



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

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 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Тетјана Вилкул, <i>Рукописна традиција старословенског превода Осмокњижја. Архаизми и иновације</i>	787
Др Дејан Д. Милутиновић, <i>Деметријеви доприноси проучавању прозе</i>	801
Др Лидија Д. Делић, <i>Гором језди будимски Беџлаџа</i>	809
Др Нада Н. Савковић, <i>Ракићев превод жрчке сакралне драме Жртва Аврамова</i>	825
Мср Ведран М. Цвијановић, <i>Бецово теолошко тумачење Хамановог раног дела</i>	843
Др Милица Б. Пасула, др Јулијана С. Бели-Генц, <i>Гриљарцорова драма Морски и љубавни вали у рукописном преводу Јована Грчића</i>	867
Др Соња В. Веселиновић, <i>Слика модерне и савремене америчке поезије у антологијама на српском језику</i>	883
Мср Бојана Л. Аћмовић, <i>Воли Виџман и Алтернон Свинберн – поглед из перспективе Богдана Појовића</i>	901
Мср Ана М. Ситарца, <i>Функција карневала у делима Маска М. Црњанског и Велики Гетсби Ф. С. Фицџералда</i>	921
Мср Милан Д. Вурдеља, <i>Тоталиитарни дејинствва у Дјетињству 1902–1903. Мирослава Крлеже и Башти, пепелу Данила Кица</i>	941
Др Владимир М. Вукомановић Растегорац, <i>Како је поезија покуцала да подучава децу: један могући увод у идеологију текста</i> . . .	961
Др Кристијан А. Олах, <i>Филозофска антропологија Николе Милошевића</i>	979
Др Ана М. Мумовић, <i>Књижевност и јавна реч Предраџа Палавешће</i>	1001

Прилози и грађа

Др Славица О. Гароња Радованац, <i>Три непозната писма Јелене Ј. Димиријевић</i>	1015
--	------

Испраживања

Др Дејвид Норис, <i>Napomene o knjizi Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination</i>	1027
--	------

Оцене и прикази

Соња С. Леро, <i>Један могући водич на путовању кроз Сајфину еротиологију</i>	1037
Др Зоја С. Карановић, <i>Ударје професорки Радмили Пецић</i>	1039
Др Нада Н. Савковић, <i>Јелена Балшић, жена изузетне моћи и културе</i>	1043
Др Татјана Н. Јовићевић, <i>Кроз врхове, Досијејевим стазима</i>	1047
Др Горан М. Максимовић, <i>Криичко издање посљедње Нушићеве комедије</i>	1051
Др Драгана Вукићевић, <i>Испраживања граница приче</i>	1053
Мср Ана С. Живковић, <i>Испраживачки идентитет Душана Иванића</i>	1059
Др Огњен Куртеш, <i>Ко се боји идентитета Вирџиније Вулф?</i>	1062
Немања З. Каровић, <i>На јесничкој гозби код Борислава Радовића</i>	1066
Др Недељка В. Перишић Бјелановић, <i>Тканица јјесничког језика</i>	1072
Др Данка Г. Вујаклија, <i>Из језичке прошлости српске десетовине</i>	1076
Др Ана З. Мацановић, <i>У сусрет Речнику славеносрпског језика</i>	1080
Др Исидора Г. Бјелаковић, <i>Од орла клокаца до шаренгаје (о речнику орнихонима у српском језику)</i>	1086
Др Исидора Г. Бјелаковић, <i>О војној лексици и терминологији у српском језику</i>	1089
Регистар	1095
Упутство за припрему рукописа за штампу	1131
Contents	1137

Др Тетјана Вилкул

РУКОПИСНА ТРАДИЦИЈА СТАРОСЛОВЕНСКОГ ПРЕВОДА ОСМОКЊИЖЈА. АРХАИЗМИ И ИНОВАЦИЈЕ

*(Инстийийуй за истйорију Украјине Националне академије
наука Украјине)*

Поштовани Председниче, Драгане Станићу, поштовани чланови Матице српске, драге колеге, дозволите да се захвалим на части да наступим у Матици српској на Дан словенске писмености и културе, у част словенских првоучитеља Ћирила и Методија.

У данашњем излагању додирнућу проблематику најстаријих старословенских споменика – библијских превода, који су, између осталог, повезани са именима светих Ћирила и Методија и њихових ученика. Тачније, желим да размотрим једно конкретно питање, са којим се често срећу истраживачи словенских превода у потрази за показатељима старог језика и иновација, а које је предмет интересовања славистичких истраживања, укључујући и оне који представљају лажне трагове архаичности, који у одређеном смислу представљају препреку за проучавање словенских текстова Осмокњижа. Главни текст на који ћу се позивати биће паремије и четија читања рукописне традиције Књиге изласка, мада ћу додирнути и Књигу Исуса Навина и друге. Поред тога, размотрићу још једну сличну појаву у нашем Галицијско-Волинском летопису, на који су утицали Јудејски или Архивски хронограф с једне стране, и кијевска традиција летописа, с друге стране. Галицијско-Волински летопис представља упечатљив пример архаизма језика, зато што су у једном од његових извора – Јудејском хронографу, коришћени прилично стари преводи библијских књига, хроника и историја из X–XI века, али је он сам настао у другој половини XIII века.

Надаље ћу говорити на руском језику, како бисмо се лакше разумели.

Старословенски преводи Осмокњижа значајни су не толико сами по себи, колико као најзначајнији споменици старословенске писмености. Они су више пута укључивани у различите споменике оригиналне и преводне књижевности, који су били уобичајени у земљама круга *Slavia Orthodoxa*. Посебно се наведено тиче световних историјских текстова: хроника, историја,

летописа. На пример, неки делови Књиге Левитске ушли су у учења и плачеве, Књига Исуса Навина била је узор за писање војних прича итд.

Подсећам на познате чињенице. Без обзира на то што је већ у првим деценијама развоја словенске писмености настала легенда да је, наводно, сам свети Методије после смрти брата Ћирила „посажь два попы скорописця“ и за шест месеци „преложи“ целу Библију „развѣ Макавѣи“¹ (што је требало да се догоди између 869. и 884), традиционално се претпоставља да се четиј или потпуни превод Осмокњиџа појавио нешто касније, у Бугарској за време цара Симеона у првој четвртини X века². У старијем периоду још за време словенских апостола Ћирила и Методија биле су преведене званичне верзије библијских текстова. Међутим, постојале су и хипотезе о томе да су, на пример, старозаветни (паримејни) текстови каснијег порекла³, него ли ћирило-методијевског периода. Уопште, атрибуција раних старословенских библијских превода једно је од најсложенијих и најспорнијих питања. Превод библијских књига представљао је дуг процес, који је трајао неколико векова, од IX до XII века. Паралелно се обављала редакција и контрола, а од XII до XIV века појављују се нови преводи⁴. Осмокњиџе као и друге књиге Библије представљени су са три врсте текстова: 1) четијим или потпуним, 2) званичним, за Стари Завет – паримејним (Паримејник – књига углавном старозаветних одабраних читања, за читање током службе) и 3) протумаченим или разумљивим⁵. У четијим верзијама често су присутни додаци из Паримејника и ређе, из других богослужбених књига. У неким издањима постоје додаци и из небиблијских, углавном, апокрифних текстова⁶.

¹ Из Опширног житија светог Методија: *Лавров П. А.* Материјали о историји настанка старе словенске писмености // Труды славянской комиссии. Л., 1930. Т. 1. С. 77.

² Из Опширног житија светог Методија: *Лавров П. А.* Материјали о историји настанка старе словенске писмености // Труды славянской комиссии. Л., 1930. Т. 1. С. 77.

³ Погледати, на пример, скорашње радове Алексеја М. Пентковског, између осталих: *Пентковский А. М.* Словенска литургија у архиепископији светитеља Методија // Свети Ћирило и Методије и словенско писано наслеђе (863–2013). Београд, 2014, с. 54–57, 66–72 и др.

⁴ *Thomson Francis*, The Slavonic Translation... P. 605–920; *Алексеев А. А.* Филолошка критика словенске Библије...; *Thomson Francis*, A Brief Servey of History of the Church Slavonic Bible from its Cyrillomethodian Origins until its Final Form in the Elizabethan Bible of 1751 // *Slavica Gandensia. The International Review of the Belgian Centre for Slav Studies*. 33-2. 2006. P.1–100; *Пичхадзе А. А.* Библија. IV. Преводи. Црквено-словенски превод// Православна енциклопедија. <http://www.pravenc.ru/text/209473.html>. Претпоставља се такође губитак неких споменика (на пример, старог текста Осмокњиџа, од ког је остала само Књига о Рути, случајно сачувана у једном од глагољских бривијара).

⁵ *Алексеев А. А.* Филолошка критика словенске Библије...С. 23–39.

⁶ Назив *ѿалеја* (грчки *παλαια*, „стара“) првобитно је значио прве књиге Старог Завета, али је почео да се користи и код назива споменика са различитим тумачењима и допунама библијским текстовима. Познате су *Толковаја* (Разумљива), Потпуна и Кратка Хронографска и Историјска палеја.

Током постојања четирих зборника Осмокњижа и Петокњижа током X–XIV века⁷, као и током ревизије текста, скупљале су се измене, које су довеле до појаве неколико редакција. До данас смо успели да одредимо три редакције: *руску, јужнословенску и хронографску*. Прве две – руску и јужнословенску издвојио је почетком XX века на материјалу Књиге Постања А. В. Михајлов⁸. Научник је поменуо и два преписа „посредне групе“⁹. Неки истраживачи поједностављују схему, указујући само на руску и јужнословенску редакцију¹⁰. Али, углавном је прихваћена подела на три неједнаке гране. Видети, на пример, у радовима А. А. Пичхадзе, Франсиса Томсона, А. А. Алексејева и других¹¹. Веровали су да је „посредна група“ настала услед провере преписа руске редакције са преписима јужнословенске¹². Ипак, процедура провере у сличним случајевима треба да уочава велики број заједничких поновних читања, а често и контаминације. Према мојим запажањима, оба обележја понављања у овој грани не постоје. Штавише, као резултат прецизирања рукописну традицију ова два преписа које је А. В. Михајлов сврстао у „посредну групу“ допунила су још три. Колација и поређење варијанти приликом припреме за објављивање Књиге изласка¹³ открили су да је „посредна група“ у ствари самостална редакција, која чува много првобитних читања. Односно, треба је сматрати још једном – трећом редакцијом Осмокњижа, као допуну руској и јужнословенској. С обзиром на то да су у њен састав ушли спискови Јудејског хронографа друге половине XIII века, означавам је као „хронографску“¹⁴.

⁷ Током овог времена преписивани су зборници библијских књига, који су сачувани до нашег времена. Старији рукопис Петокњижа – Тројицки број 1, РГБ ф. 304.I, собр. Тројице-Сергијеве лавре број 1 – почетак XV века, старији текст 6–8 књига Осмокњижа сачуван је у Тројицком број 2, крај XIV века.

⁸ *Михајлов А. В.* Искуство проучавања текста Књиге Постања пророка Мојсија у старословенском преводу. Део I. Паримејни текст. Варшава, 1912. С. 322–324; *Михајлов А. В.* Књига Постања пророка Мојсија у старословенском преводу. Варшава, 1900–1908. Вып. 1–4.

⁹ Погледати: *Михајлов А. В.* Искуство... С. 322–324.

¹⁰ *Славова Татјана*, Библијското Осмокнижие в състава на Архивния хронограф, с. 4; *Желязкова Веселка*, Описанието на скинията в старобългарския превод на Книга Изход // Кирило-Методијевски студии, Кн. 18. С. 157 (прим. 26 и 27).

¹¹ *Пичхадзе А. А.* Уз историју четијег текста... С. 13; *Thomson Francis*, The Slavonic Translation... Р. 730. *Алексеев А. А.* Филолошка критика словенске Библије... У радовима Франсиса Томсона и А. А. Алексејева „руска“ редакција назива се „источнословенском“.

¹² Нпр.: *Пичхадзе А. А.* Уз историју четијег текста... С. 13; *Thomson Francis*, The Slavonic Translation... Р. 730.

¹³ Књига изласка. Старословенски потпуни (четиј) текст према преписима XIV–XVI века. Сачинила Т. Л. Вилкул. М., 2015.

¹⁴ Заправо, ради колације сам користила пет рукописа хронографске редакције: Тројицко Петокњиже број 1 и број 45 (скраћенице Т1 и Т45) и Архивски, Виленски и Варшавски списак Јудејског хронографа (Арх, Вил, Варш). Девет спискова руске редакције, укључујући и све ране групе: Тројицки број 2 и број 44 (Т2 и Т44), Ундолског број 1 (Ун), Доброхотова број 13 (Дб) и поред њих у низу читања Тројицки број 728 (старији списак Тројицког хронографа). Употребљено је неколико представника касније групе: МДА број 12 (Д), Синодални

Ову редакцију сам истражила претежно на материјалу Књиге изласка и Ису-са Навина¹⁵.

Дозволите ми да кажем неколико речи додатно о хронографској редакцији (додирнућу само ову грану, зато што она спада у нове обраде, остало нема потребе да образлажем). Међу иновацијама, у њој је уочено више од 40 изостављених појединих речи и израза¹⁶. Поред тога, уочен је низ лексичких замена¹⁷. Бројна почетна читања, сачувана су у хронографској редакцији на „непаримејним деловима“, односно у оним главама и стиховима који су ушли у Паримејник¹⁸. Они се потврђују поређењем са текстом Септуагинте и других редакција старословенског превода. Навешћу неколико таквих варијанти:

Изл.4:16 „а ты боудеши к нему / буди ему к боу“ – у руској и јужно-словенској, овде „яко бѣ“ / „яко же бѣ“, греч. αὐτῷ~ἐ[ση/τα;προ;στο;νθεονν.

5:17 „праздныя десте . *йраздни есйе*“ – у другим редакцијама изостављене речи, наведене курзивом, поређење са грчким σχολαζετε, *σχολασταινεјсте*.

6:26 „со силою ихъ“ – у другим „съ славою“, συνδυναμει.

11:10 „Моисеи же и Аронъ сътвористѣ всѣми знаменїи / вся знаменїа . и чудеса в земљи Егїптейськѣи“ – у другим холографски изостављен цео израз или његов део, грчки Μωυση~δε;και;Ααρωνεјποιησα-*νπαντα,σημει~αταταεјννη~Αιγυπτω*.

број 915 Генадијевске библије (Гб), Барсова број 1 (Б1), НСРК F15 (Н); касна група са јеврејским гласама није коришћена. Најзад, четири списка јужнословенске редакције, које се пишу на следећи начин: Севастјановски број 1/1431 (С) заједно са Григоровича број 1 (Гр) наспрам Румјанцевски број 29 (Р) и Барсова број 3 (Б3).

¹⁵ Вилкул Т. Л. Старословенска Књига изласка: четиј текст и грчки оригинал // Кнежевско доба. Лавов, 2012. С. 89–98; Вилкул Т. Л. Књига изласка хорнографске редакције (Јудејски хронограф и Тројицко Петокњиже) // Специјалне историјске дисциплине. К., 2014. С. 504–516; Вилкул Т. Л. Летопис и хронограф. Студије из домонголског кијевског писања летописа (хроника). К., 2015. (гл.4).

¹⁶ Погледати: Изл.1:22 2:16 3:8 4:3 4:6 4:7 7:19 8:13(8:9). Треба објаснити: двоструки бројеви стихова и повремено глава, тамо где је нумерација Септуагинте и Масоретског текста, односно, и савременог превода на руски и украјински језик се разликују; коришћен је руски Синодални превод и украјински И. И. Огијенко. Први ставља број главе и стиха по Септуагинти. Такође: Изл.8:17(8:13) 8:21(8:17) 9:9 9:21 9:34–35 10:2 10:9 12:23 16:16 16:33 17:14 19:2 21:10 21:35 22:5(22:4) 22:31(22:29) 26:21 27:14 30:32 33:2 34:6 35:19 36:21(39:14) 36:37 (39:29) 36:1d 36:3d 36:14(39:7)d 36:25(39:17)d 36:27(39:19)d 36:30–34(39:22–26)d 36:37(39:29)d 36:39(39:30)d 37:1(36:8)d. Слово d означава дуплиране стихове.

¹⁷ Напр.: Изл.4:26 „сѣа“ вм. „дѣтища“, 5:13 „тиахоуся“ вм. „гѣахоу я“, 6:13 „изведеть“ вм. „испоустить“ (εјѣаποστει~λαι), 8:3(7:28) „мѣста“ вм. „гѣста“, 8:5(8:1) „лоукоу“ вм. „лоугы“, 16:36 „трии менше“ вм. „трии мѣрь бѣаше“ (τω~ντριω~νμεντρωνηјν). У последњем случају, истина, постоје разлике у групама, али варијанте Јудејског хронографа и Т45 (у Т1 изостављено је слово 72b) потичу очигледно од заједничког читања: Т45 л.73; Вил л.108об.; Арх л.98d; Варш с.325b. Даље, Изл.19:7 „вѣща“ вм. „завѣща“, 26:27 „западномуу“ вм. „заднемоу“ (τω~οјлσθινω), 28:29(28:33) „дѣля“ вм. „долѣ“, 39:11 „и быс точномъ“ вм. „избыточномъ“. Књига изласка. Старословенски потпуни (четиј) текст... С. 23–24.

¹⁸ У Паримејник су укључена читања Књиге изласка из глава 1–3, 12–15, 24, 33–34 и 40.

18:10 «(и рече) *Иоѿоръ блѣнь зѣ. и^ж избави люди своя оѿ роукы еѣуѿейѿскы . и оѿ руки фараоня*» – сачувано је само овде, ср. *ΙωθорΕυϋλ οϋητο;σκυνριοςο{τιεјξεινλατοτο;νλαο;ναυјτου~εјκχειρο;ςΑιјγυπτινωνκαι;εјκχειρο;ςΦαραω...*¹⁹

Нажалост, хронографска редакција нема тачна обележја датирања, али не може настати касније од њеног изданка у Јудејском хронографу (стари назив *Архивски хроноѣраф*; око 1260. године, очигледно галицијско-волинског порекла). Руска редакција у потпуности се такође не може датирати, ипак њена каснија подгрупа, представљена претежном већином преписа, има додатке из средњеболанског или Светогорске врсте Паримејника, очигледно, најраније XIII – почетак XIV века. Јужнословенска редакција вероватно је настала после XIII века. Њени рукописи имају додатке из Историјског апокрифа, преведеног са грчког отприлике у ово време²⁰. Компаративни материјал цитата из Осмокњијжа у староруској Повести о давним временима, насталој почетком XII века показује да се у тренутку интерполације наведене три редакције још нису појавиле²¹.

Свака редакција дели се на подгрупе. Преписи руске су најчешћи. Има их неколико десетина. Како су указали А. В. Михајлов и А. А. Пичхадзе, постоје три гране: рана група, касна и касна са старојеврејским глосама. Хронографска се дели на две гране: Тројицку Петокњижну и Јудејски хронограф. Њених спискова је укупно пет и подела на групе актуелна је само на материјалу Петокњијжа, почев од Књиге Исуса Навина и остаје нам само Јудејски хронограф. У јужнословенској редакцији такође се отприлике одређују две групе, преписа је мање од десетак²².

¹⁹ Детаљније видети: Књига изласка. Старословенски потпуни (четиј) текст... С. 24–25.

²⁰ Питање превода је спорно, ипак данас се често помиње овај датум. Погледати, на пример: *Славова Татјана*, Историјски апокриф и хронографска традиција // ПОΛΥΙΣΤΩΡ. Scriptaslavica. Mario Sapaldodicata. / Отв. ред. Кристиано Дидди. М.-Рим, 2015. С. 257, 263.

²¹ *Вилкул Т.Л.* Летопис и хронограф ... С. 418–429.

²² А. В. Михајлов је навео седам јужнословенских преписа: Светогорски, Крушедолски, Београдски број 459, Михановича, Григоровича број 1, Севастјанова број 1/1431 и Румјанцевски број 29 (*Михајлов А. В.* Искуство, с. XXVIII, XXXVI–XXXVIII, XLV, LXIII, LXXIV–LXXVIII, CCXCII). Где се налазе прва два није познато, Београдски је изгубљен, Михановича данас у: Библиотека Хрватске академије наука и уметности број IIIc17. У издању старобугарског превода 12 малих пророка наведено је пет јужнословенских преписа који садрже Осмокњије (*Златанова Р.* Книга на дванадесетте пророци с тълкования [Старобългарският превод на Стария Завет / Под общата редакция и с въведение от С. Николова. Т. 1]. София, 1998. С. XXI–XXV, предисловие Светлины Николовой). Савремени истраживачи убрајају такође Барсова број 3 и Библиотеке Руминске АН број 85. Хрватске АН IIIc17 и Руминске АН број 85 нису ми доступни. А. В. Михајлов је поделио рукописе ове редакције на групе. Сматрао је блиске једне другима Севастјанова и Румјанцевски (*Михајлов А. В.* Искуство..., с. LXXVII), што ипак не потврђује анализа разлика. Ради се о томе што је научник узимао у обзир не толико сам текст, колико бројне подељке у рукописима те редакције. Чини се да текстуални маркери омогућавају да се установи блискост Севастјанова

У свим овим различитим верзијама четијег превода проналазимо „нечети“ додатке, унете током постојања текстова. Посебно, нарочито много допуна преписивачи су унели из паримејних верзија различитог времена. Треба напоменути да су даља запажања направљена углавном на материјалу Књиге изласка²³.

На први поглед, паримејне варијанте одражавају опипљиво „старији“ слој језика. На пример, Изл. 1.10 „егда ся лоучить /лоучитя / слоучитя/ намъ ратъ“ Т44 Ун Дб + Т45 + Арх Вил Варш наспрам „внегда аще приключиться намъ брань“ Т1 + Д Гб Б1 + С Гр Р Б3. Последње изгледа старије.

Слично, Изл.1.14 „врезахоу жизнь“ Вил Арх Варш Т45 Т44 Ун Дб наспрам „осъкорбѣ /оскрѣбляхоу животъ“ Т1 и Гр С Р Б3, и још у једној групи „болѣзньноу жизнь тѣмъ творяхоу“ (Д Гб Б1 О). „Оскрѣбляти“ и „животъ“ привидно су старији. Још пар сличних примера:

Изл.1.14 „дѣлеси порокыми“ Т44 У + Вил Арх Варш Т45 Дб наспрам „дѣлы жестокуми“ Т1 С Гр Р Б3, као и „въ дѣлехъ жестокыхъ“ Д Гб Б1 О.

Изл.1.14 „глиною и лаины“ Т45 Т44 Дб + Арх Вил Варш наспрам „бернѣемъ и плинфомъ“ Т1 + С Гр Р Б3 + О; „каломъ и берниемъ“ Д Гб Б1.

Насумице сам узела неколико случајних читања са самог почетка, из два стиха прве главе старословенског превода Књиге изласка. Иста оваква слика уочава се током отприлике трећине текста Изласка, односно, заправо у свим деловима који су ушли у Паримејник. Поред тога у 15. глави Песма Мојсијева сачувана је такође у две основне верзије: у четијем и у позајмљеном из Псалма. Поново четији читања овде су супротстављена, рекло би се, „архаичнијим“ псалтирским.

Упоредити., на пример., Изл. 15.3 „господь съкроушая рати“ наспрам „...брани“; Изл.15.4 „оружие фараоне“ наспрам „колесница фараоня“ итд.

Одређивање односа према Паримејнику и Псалму се компликује, поред свега осталог, тиме што се често четији читања налазе у мањем броју преписа. Научници XIX – почетка XX века сматрали су да средњовековни преводиоци нису имали потребе да поново преводе фрагменте, које су већ превели њихови претходници, словенски апостоли Ћирило и Методије и њихови ученици. И, сходно томе, готови преводи и службених књига сматрали су се укљученим у платно четијег текста са минималним изменама. Ово мишљење постало је традиционално²⁴, али овакво, углавном, рационално расуђивање, оспоравају запажања о рукописној традицији. Захваљујући детаљном

број 1/1431 Григоровичевом број 1, док Барсова број 3 и Румјанцева број 29 представљају другу подгрупу. Али, наравно, ово питање може се још појаснити.

²³ Изнела сам разлике и у тексту Књиге Исуса Навина, али у последњој службених читања има сасвим мало. У Паримејник су уврштени цитати само из две главе, Ис. Нав. 3 и 5, који су оставили трага само у јужнословенској редакцији. Притом, истина, паримејне замене постоје у апокрифима.

²⁴ Погледати *Златанова Р.* Книга на дванадесетте..., с. 26; Евангелие от Иоанна, с. 19, прим. 27; *Алексеев А. А.* Четиј превод св. Методија међу Службеним и Толковим текстовима Светог Писма код Словена // SYMPHOSIUM METODIANUM. Beiträge der Internationalen Tagung in

проучавању Књиге изласка и запажињама о другим деловима Осмокњижја испоставило се да је у различитим кодексима коришћен Паримејник различитих врста. Поред тога, у редакцијама четијег текста као и у појединим рукописима уведене су неподударне групе службених читања (истих глава и стихова). Посебно је А. А. Пичхадзе уочила да у раној групи спискова руске редакције постоје делови, где у свим преписима ране групе не постоје позајмљенице из Паримејника у главама 1–3. Нека објашњења унета су такође у моје издање старословенског превода Књиге изласка²⁵.

У веома поједностављеном представљању показатељи поновног укључења паримејних читања су следећи. Као прво, као што је већ било речи, нестабилне групе преписа које подржавају паримејне варијанте. Код нас је то представљено неком групом руске редакције (рана), у другом случају још једна руска (касна), или поједина читања јужнословенске, или јужнословенске заједно са руском, веома ретко хронографске. Поред тога, у руској редакцији употребљен је првенствено касни Светогорски или средњобугарски тип Паримејника. Додатно, лексички састав тих варијанти, које су одређене као четији, подудара се са другим књигама Осмокњижја, где је мање паримејних додатака из објективних разлога. Последње ми дозволите да илуструјем макар једним примером. Претпостављало се да је „оружие“ поновно читање, а првобитним треба сматрати „колесница“. Али прво је уочено не само у Књизи изласка, већ и у Исуса Навина 11:4 11:6 и др. На крају, у појединим списковима постоје понављања, или контаминација четијих и паримејних читања. Ради се првенствено о два рукописа, Тројицког број 1 и Доброхотова број 13. Потледати Т1 у Изл. 2.5 „приде же... на рѣку купатьса: *Сниде дици фараонова измѣтъѣса* на рѣку“; 13.16 „да будетъ знамение... и не ослаблени ослаблено... *И да будетъ въ знаменіе. недвижимоовцею ѿредочима ѿвоима* рукою крѣпкою изведе на^с гѣ“ (курзивом су издвојени паримејни додаци). Повезана читања појављују се обично на границама паримејних и четијих фрагмената. Највећа контаминација је у 40. глави где је преписивач Т1 прешао на паримејну верзију, стигао са излагањем скоро до краја Књиге изласка (40:35), затим се вратио на стих 40:8 и наставио да копира већ четиј текст. Уосталом, слична слика уочава се и приликом копирања Књиге Постања, где према истраживањима Михајлова, у Тројицком број 1 такође постоје контаминирани делови²⁶. У другом списку, Доброхотова број 13, контаминације се обично ограничавају на поједине речи, погледати: Изл.12:7 „клѣтемъ и в^с домѣ“, 14:25 „колесница и^с“ и *ѿрѣжа*“²⁷. До појаве контаминација овде дошло је очигледно због тога што писац није разумео ретку лексику. На

Regensburg (17. bis 24. April 1985) zum Gedenken an den 1100. Todestag des hl. Method / Hrsg., von K. Trost, E. Volkl, E. Wedel. Neuried 1988. S. 569, 572–573.

²⁵ Пичхадзе А. А. Уз историју четијег текста, с. 19–20; Књига изласка. Старословенски потпуни (четиј) текст... С.18–23. Треба додати, Тројицки број 45, Тројицки број 44, Доброхотова број 13 уврштени су у научну употребу захваљујући истраживањима Осмокњижја А. А. Пичхадзе и у њеним радовима Доброхотова број 13 наведен је под старом шифром БАН: 11.8.4.

²⁶ Михайлов А. В. Искусство... С. LXII.

пример, „оружие“ у симеоновском преводу значи 'колесници', али за преписача XVI века реч је већ имала друго значење, блиско савременом руском.

Наравно, горе наведено представља веома грубу и, такође, исправљену слику. У стварности пут за одређивање четијих и паримејних варијанти далеко је сложенији. Приликом истраживања библијских књига четијег типа понекад долази до парадоксалне ситуације – изворни текст се одређује „од оног насупрот“, односно као заправо четији одређују се варијанте које се разликују од паримејних. Захваљујући критичком издању А. А. Пичхадзе, службена читања Изласка детаљно су одређена и враћају се у првобитно стање поуздано, без обзира на то што је Паримејник познат у десетак преписа различитих преписа различитих редакција и група²⁷ (најзначајнија у нашем случају је подела на изглед стари и изглед касни, средњобугарског периода²⁸). Што се тиче изворних четијих читања, управо код њих настају тешкоће, зато што сви потпуни преписи садрже неке паримејне додатке и нема ниједног кодекса са „апсолутно чистим“ четијим текстом. Такође нема ниједног преписа који би био сачуван цео. И поред свега, словенски превод често одступа од грчког текста. Притом поређење са Септуагинтом не даје одговор на питање које је читање првобитно или, обрнуто, поновно, зато што треба бирати између синонимских израза, од којих сваки у потпуности одговара оригиналу. Постоји ризик да се четијима сматрају поновна читања или, обрнуто, да се елиминишу као погрешна почетна одступања потпуног превода од грчког.

Најпоузданији основ за разликовање почетног четијег превода и паримејних додатака је текст управо хронографске редакције, који подржавају друге ране верзије²⁹. У четири од пет хронографских спискова паримејни додаци су ретки. Поред тога, они се разликују практично у свим рукописима, односно границе позајмљеница из Паримејника се не подударају. Чак у бли-

²⁷ Према проценама А.А. Пичхадзе постоји око 70 кодекса Паримејника: *Пичхадзе А. А.* Типологија паримејних читања. Нажалост, за мене је остало недоступно издање Београдског паримејника. Погледати такође: *Čermák Václav*, *Zudernueren Erforschung*, s. 333–347; *Čermák Václav*, *Knovějšimv ýzkum ůpřekladuslovanského Parimejniku* (Nadedicí Bělehradského Parimejniku). Последњи текст постоји само у интернет верзији: http://www.academia.edu/2970161/K_novejsim_vyzkumum_prekladu_slovanskeho_parimejniku_Nad_edici_Belehradskeho_pari-mejniku_).

²⁸ Поређење о касном облику (према издању А. А. Пичхадзе – касне редакције) Паримејника: „Настанак ове редакције, очигледно треба повезати са радом бугарских писара на Светој Гори или у Константинопољу у XIII–XIV веку“, *Пичхадзе А. А.* Књига *Изласка*, с. 5.

²⁹ Упоредити, на пример, разлике у Изл. 12.1–12.11. Узастопно се подударају верзије Јудејског хронографа, Тројицког број 45 и Доброхотова број 13 (последњи списак припада раној групи руске редакције, са врло мало паримејних додатака у Изл. 12.6–12.7), као и поједина читања јужнословенске редакције (упоредити Изл. 12.3, 12.5–12.7 и 12.10). Притом, замена службеном верзијом, читање вечерње службе Велике суботе, узастопно је обављена у већини спискова руске редакције и у Тројицком број 1, али у Т1 према старом изгледу Паримејника, а у руској редакцији, према последњем Светогорском изгледу. У јужнословенској редакцији у овом делу није доследна исправка према старом Паримејнику. Књига изласка. С. 121–123.

ским списковима један другом Јудејског хронографа сличне су само варијанте Архивског и Варшавског списка, али већ паримејни додаци у Виленском и Архивском су различити. Изузетак у овом „четијем“ низу је Тројицки број 1, који тежи супротном полу. Овде су тачно одражена читања старе врсте Паримејника, укључујући и случајеве када сви остали спискови свих редакција и група прате четију варијанту³⁰. Што се тиче хронографске редакције у потпуности, судећи по свему, паримејне изразе унели су поједини писци независно један од другог, већ приликом стварања рукописа којима располажемо. Очигледно су их писци уносили по сећању, замењујући текст који преписују уобичајенијим службеним. Недвосмислено се може тврдити да слични додаци не потичу од протографа редакције.

У јужнословенској редакцији провера са паримејним читањима обављена је недоследно. Прилично су чести случајеви када се у једном стиху смењују оба типа текста: службени и четиј. Ипак, притом је проценат паримејних позајмљеница далеко већи него у већини преписа хронографске редакције. Слична слика уочава се у 15. глави – у оном њеном делу који одговара библијској песми Псалма (Изл. 15.1–21). Уколико се на почетку прилично тачно понавља псалтирска варијанта 1. песме Мојсијеве слично руској редакцији, надаље у стиховима Изл. 15.7–15.9 и 15.13–15.19 варијанте се подударују са читањима хронографске редакције. Треба да помислимо да управо они одражавају изворни четиј превод³¹. У јужнословенским преписима употребљен је Паримејник старог изгледа, нема изражајних читања, који би сигнализирани о провери према Светогорском или средњобугарском касном изгледу³².

Руска редакција у односу на Паримејник је разнородна, у њеним различитим подгрупама (раној и касној) пријем читања се разликује. Ретке су позајмљенице из касног Паримејника само у једном из преписа – Доброхотова број 13. Иако се у њему срећу додаци појединих речи и израза из службених верзија Изласка, они се, сем неколико изузетака, текстуално не подударују са читањима свих осталих преписа руске редакције и, значи, уведени су у касној фази постојања текста³³. Обележје које разликују друге

³⁰ Мисли се на зачала Сретења Господњег (из гл. 13 Изласка), Великог Четвртка (из гл. 19), Преображења Господњег (само из гл. 24) и Ваведења Богородице у Храм (из гл. 40). Ови делови у свим списковима руске и јужнословенске редакције остају претежно или потпуно четији.

³¹ Франсис Томсон пише о томе да библијска песма у Књизи изласка има сопствену текстуалну историју као део Псалма: *Thomson Francis, The Slavonic Translation*, p. 735. За истраживача остала су непозната читања хронографске редакције и читања јужнословенске која се делимично подударују са њима. Треба додати да су најближа додатим у преписе Изласка читања редакције, која је представљена у Синајско-Бичковском Псалму, погледати: *An Early Slavonic Psalter from Rus'*, Ed. Moshé Altbauer and Horace G. Lunt. Cambridge, Massachusetts, 1971. Vol. 1. P. 142–143 (f.133r-v).

³² Неке лексичке сличности јужнословенске редакције са касним Паримејником могу се објаснити утицајем другог изворника који је привукао јужнословенског писара – Историјски апокриф. Његова лексика слична је касном изгледу паримејног текста.

³³ Поред тога, додаци су урађени и из старог и из касног изгледа службеног текста. На тај начин, није искључено да је уплитање у текст обављено у два корака или према два кодекса.

представнике ране групе ове редакције, Тројицког број 44 и Ундољског број 1 је то што у Изл.1.1–20, 2.5–10, 2.11–22, 3.1–8, односно у зачалима Великог понедељка, Великог уторка, Велике среде и Благовести, није обављена провера са Паримејником и на тај начин, остао је скоро недодирнут четиј текст. Ипак, службена читања навођена су овде у Изл.12.1–16.1, где су одговарајући фрагменти у потпуности замењени паримејним каснијег изгледа. У касној групи руске редакције провера са службеним читањима обављена је поступно³⁴ према последњем изгледу Паримејника. Уопште, у руској редакцији паримејне позајмљенице чешће су увођене у великим блоковима, често обухватајући зачала у потпуности. Мада, као и у јужнословенској редакцији, наилазимо на случајеве контаминације у једном стиху и четијег и паримејног изгледа текста³⁵. На тај начин, у руским преписима четиј текст се равна углавном по средњобугарском или Светогорском касном изгледу Паримејника, у последњој групи, очигледно, у више наврата. Постојање оваког сведока као што је Доброхотова број 13 показује да ова измена не доводи до архетипа. Поред тога, у руској редакцији у читањима 15. главе извршена је потпуна замена библијском песмом Псалма.

Све горе наведено треба да значи да је старобугарски преводилац урадио превод целог Осмокњижа и тек су касније састављачи редакција и преписивачи, сваки засебно, замењивали четиј текст службеним. Зато ће овде бити безуспешни покушаји да се одреде старија читања према „архаичности“ језика. Као што знамо, Паримејник је сачувао делимично „допреславски“ старији превод. Ипак у четије преписе који су дошли до нас (или заједнички протографи одређених група преписа) одређени паримејни додаци уносили су се *касније*, него што је настала сама преславска четија верзија текста Осмокњижа и, сходно томе, слична читања су поновна. На тај начин, чисто лингвистичка процена архаичности и иновације може да обори текстолошка подешавања, што треба узети у обзир у раду.

На крају, као што сам и рекла у уводу, окренућемо се Галицијско-Волинском летопису, летописном тексту југо-западно-руског порекла XIII века. Научници су направили много покушаја да одреде његове састављаче, све до реконструкције записа појединих аутора. Али стручњаци се слажу само у једном – летопис се састоји од два основна дела: „галицијског“ и „волинског“. У више наврата примећивали су потпуно различит језик оба

³⁴ Четиј текст, истина, сачуван је у перикопима 1. вечерње службе Преображења Господњег и Ваведена Богородице, мало паримејних додатака је и у перикопу 1. вечерње службе Сретења Господњег.

³⁵ Целокупна слика реконструисана је захваљујући истраживањима А. А. Пичхадзе и ја сам је прецизирала. Истраживач указује на то да у раној групи уопште нема трагова Паримејника касног изгледа, погледати: *Пичхадзе А.А. Уз историју четијег текста*, с. 17, 21; *Пичхадзе А. А. Уз историју словенског Паримејника*, с. 162–170. Као што је већ било речи, то је делимично тачно само за један од преписа (Доброхотова број 13), а за целу рану групу руске редакције само за главе 1–3, али у главама 12–15 постоје додаци из касног Паримејника.

дела³⁶. Притом, временски период између њих износи 30 година или можда чак и мање (око 1265. год., око 1290. год.), а разлике су веома битне (за век и по и више!). Данас се већ може понудити објашњење за овакву чудну појаву. Чини се да је разлог коришћење различитих ауторитативних узорака. Уколико је у „галицијском“ делу основни извор и модел за имитирање Јудејски хронограф или хронографски текстови, који су ушли у њега, онда ће за «волински» део то бити Кијевски летопис са почетка XIII века.

У првој половини летописа текст се буквално шарени од цитата и имитација хронографије. Дозволите ми да наведем само два примера утицаја текстова Јудејског хронографа. У чланку 1226. год. карактеристика бојарина Жирослава буквално је преписана карактеристика Јована из Гискале у *Исѣиорији Јудејскоѡ райѣ* Јосифа Флавија.

ПСРЛ, т. 2, стб. 748 „бѣ бо лоукавыи лѣстѣць наречень . и всихъ стропотливее . и ложь пламянъ всеименитыи оцмъ добрымъ . оубожество . възбранаше злобу его . лѣжею питашеся языкъ его . но моудростию возложаше вѣроу на лжюу . красяшеся лѣстью паче вѣнца . лжеименѣць зане прелщаше . не токмо чюжихъ но и своихъ возлюблены ^х . имениа ради ложь (того бо дѣля жадаше быти оу Изяслава)»	<i>Исѣиорија</i> Флавија, кн.2, гл.21, Арх л.408в.3-15: лѣстѣць наречень . и всихъ стропотливее . и ложь пламанъ всеименитыи ѿцмъ добрымъ . оубожество . възбранаше злобу его . лѣжею питашесѧязыкъ его . но моудростию возложаше вѣроу на лжюу . красасеша лѣстью паче вѣнца . лжеименѣць зане прелщаше не токмо чюжихъ но и своихъ возлюблены ^х . имениа ради .
---	--

У чланку 1265. год. учавамо утицај неколико различитих текстова, тако што се ауторски почетак летописца манифестује и везама међу њима и малим допунама.

ГВЛ 1265, ПСРЛ, т. 2, стб. 863 „ <u>Явися звѣздана вѣсто</u> цѣ . хвостата <u>образомъ сѣираци</u> ымъ . <u>испоушающе</u> от себе <u>лоучѣ велики</u> си же <u>звѣздана</u> рѣчаша <u>власата</u> . от видѣния же сея звѣзды <u>страхъ</u> обѣя вся члвкы <u>и оужасть</u> . <u>хитрѣчи</u> же <u>смотрѣвши</u> тако <u>рекоша</u> . оже <u>мѣтежъ великъ</u> <u>брудець</u> . в земли . но бѣ спѣть своею волею и не бы ^с ничтоже“.	<i>Исѣиорија</i> Флавија: „ста <u>звѣзда</u> . над градомъ , подобна копию . и пребы лѣто все . еиже имя комитисъ <u>нарече</u> маа вся <u>власата</u> “ (Арх л. 459б.20–23); „имже моудреци <u>прилѣжно</u> <u>смотрѣвши</u> <u>нарекоша</u> и поупъ земли“ (Арх, л. 411в.13–14); „лѣоть же <u>страхъ</u> и <u>оужасть</u> <u>нападе</u> на гражаны“ (Арх, л. 407 в.9); „лѣоть же <u>страхъ</u> и <u>оужасть</u> <u>нападе</u> на люди“ (Арх, л. 424 а.2).	Хроника Амартала, Истрин, Књиге, т. 1, с. 536 „ <u>явися звѣзда</u> . <u>явися звѣзда</u> . <u>лоуча на вѣсто</u> къ <u>испоушаа</u> “; с.262 „ <u>явися звѣзда</u> надъ градомъ <u>образомъ</u> копя“; с.421 „И <u>звѣзда</u> <u>яви</u> велиа на западнѣи странѣ свѣтла, <u>выспрь</u> <u>испоушаа</u> <u>лоуча</u> . юже именовахоу Лампадию . рекше блистанницоу“; с.541 „ <u>звѣзда</u> <u>явися</u> <u>велия</u> от запада . копииника его нарицахоу“.
Хроника Малале, Истрин 1994, с. 348 (кн.17, гл.1) „въ начатокъ же цѣртва его възиде в вечерѣ на вѣсѣиокъ сѣираци <u>звѣзда</u> кѣмитисъ . яже бѣ <u>простирающе</u> <u>лоуча</u> долоу . юже друзиин глахоу погония . бояхоуся“.		

³⁶ Погледати, напр., нови рад у овом правцу И. С. Јурјеве, где је расветљена и литература питања: *Юрѣва И. С.* Лингвистички параметри стилистичких разлика између Галицијског и Волинског летописа // Стари књижевни споменици Галицијско-Волинске кнежевине: историјско-филолошка истраживања. Olomouc, 2016. С. 65–77.

Истовремено за „волински“ део убичајено су садржајна преплитања са Кијевским летописом и ређе са Повести о давним временима. Слично, постоје буквално преписани пасуси, мада већи део ипак чине обрађени микроцитати. На пример, у чланку 1289. год. можемо прочитати

928И³⁷ „они же ѡхавъше къ Юрьви князю <u>цѣловаша крѣтъ на томъ рекоуче</u> како не достанетъ стрья твоего <u>иѡмѣтвон</u> и городъ твои а ты нашъ князь... Мьстиславоу же рекоша боярѣ его. и братни бояре. гче <u>снѡвѣцъ</u> твои великоу <u>соромоу</u> <u>возложи на тя тобѣ</u> <u>далъ бѣ</u> ибратъ твои и <u>мѣтва дѣда</u> твоего и <u>оца</u> твоего <u>можемъ</u> гче головы своѣ <u>положити за тя и дѣти наши.</u>	Упоредити.: 1146 320–321И „они же вси <u>цѣловаша</u>. к немоу <u>крѣтъ</u> // <u>рекоуче</u> <u>тына</u>мъ <u>кнѣзь</u>“, 322И братъ твои <u>кнѣзь</u> и ты и <u>на томъ цѣловаше</u>. вси кияне <u>хрѣсты</u> с <u>дѣтми</u>, 323И „и <u>рекоша</u> емоу <u>ты нашъ кнѣзь</u>“, 1148 366И река имъ тако. вы еста ко мнѣ <u>хрѣтъ цѣловала</u> на томъ. оже, 367И а вы есте <u>на томъ хрѣтъ цѣловали</u>. ако, 370И „они же <u>рекоша</u>. <u>ты нашъ кнѣзь</u> ты на^ш Володимиръ. ты на^ш Мьстиславъ“, 1150 401И но ты нашъ <u>кнѣзь</u> коли си нь /ХП ни/ <u>будеши амы</u> с тобою, 1159 494И <u>на том</u> бо <u>цѣловали</u> бѣше <u>хрѣтъ</u> к нему . <u>яко ты нам кнѣзь</u> еси...; 1149 375И /речи Јурија Долгорукоу/ „<u>снѡвѣцъ мои</u> Изяславъ на мя пришедъ. <u>волость мою</u> <u>повоевалъ</u>. и <u>пожегълъ</u>... и <u>соромѣна</u> <u>мѡвѣзложилъ</u>“, 1152 451И „<u>соромъ на</u> обоу <u>възложилъ</u> наю“...; 1140 306И а то ми <u>былъ бѣ далъ</u>, 1147 359И <u>тобѣ бѣ далъ</u> верхнюю землю, 1151 429И а силу имѣю. и <u>бѣ ми далъ</u>; 1149 1149 324Л–390И „и <u>мѣтвон дѣда</u> своего“, 1169/1172 360Л–558И „но бѣ <u>отца</u> его <u>мѣтвон</u> <u>избави</u> его от смрти“, 1171/73 363Л–563И „и <u>дѣдня</u> и <u>отня мѣтва</u>“; 1151 427И „<u>хочемъ</u> же за <u>отца</u> <u>вашего</u>. <u>за</u> Вячьслава и <u>за</u> <u>тя</u>“... <u>голови</u> <u>своѣ</u> <u>сложити</u>, 437И „ны^и же <u>отце</u> <u>хочемъ</u> <u>голови</u> <u>своя</u> <u>сложити</u> за <u>тя</u>“; 1153 466–7И „а <u>хочемъ</u> за <u>отца</u> <u>твое</u> чѣтъ. и за <u>твою</u> // <u>голови</u> <u>своя</u> <u>сложити</u>“; + ПВЛ 1015 г. 132Л <u>призва</u> Путшю. и <u>вышегородскыѣ</u> <u>болярѣ</u>цѣ... <u>можемъ</u> <u>главы</u> <u>своя</u> <u>сложити</u> за <u>тя</u>.
933И и <u>бы</u> <u>радѣ</u>стѣ <u>велика</u> <u>тогда</u> <u>людемъ</u> се <u>воскрѣ</u>не <u>гче</u> а се <u>княже</u> <u>сѣ</u>дени^е. <u>мирѣ</u> <u>держа</u> <u>сокол</u>ныи <u>сторонами</u> <u>сѣ</u>ляху и с <u>нѣ</u>мци <u>слитвон</u> <u>о</u>дѣржа <u>землю</u> <u>свою</u> <u>величествомъ</u>.	1160 504И и <u>бы</u> <u>людемъ</u> <u>двоя</u> <u>радѣ</u>стѣ. и <u>въскрѣ</u>не <u>гче</u> и <u>кнѣ</u>же <u>сѣ</u>дени^е; ПВЛ 996 126Л и бѣ <u>жива</u> сѣ <u>князи</u> <u>околними</u> <u>миромъ</u>. сѣ <u>Болеславомъ</u> <u>дядьскимъ</u>. и сѣ <u>Стефаномъ</u> <u>оугрьскимъ</u>. и сѣ <u>Андрихомъ</u> <u>чешьскимъ</u>; + 1140/1139 304И–307Л <u>самъ</u> <u>хотѣше</u> <u>землю</u> <u>всю</u> <u>держати</u>, 305И–307Л <u>всю</u> <u>землю</u> <u>роускоу</u>. <u>държачи</u>. 1155 479И <u>снѣ</u> мнѣ с <u>кимъ</u> <u>рускую</u> <u>землю</u> <u>оудержати</u> с тобою; 1197 703И <u>созданъ</u> <u>еи</u> <u>бывши</u>... <u>княземъ</u>... <u>высотон</u> же и <u>величествомъ</u>. и <u>прочимъ</u> <u>оукрашениемъ</u>. <u>всѣ</u>мъ и <u>дивъ</u>. <u>оудобренъ</u>, <u>Флавий</u> <u>Арх</u> л.458в.19–23 <u>дѣло</u> <u>велика</u> <u>рыдания</u> <u>достойна</u>. <u>прѣдвнениши</u> <u>всѣ</u>хъ <u>елико</u> <u>слышахомъ</u> и <u>видѣхомъ</u> и <u>сзданиемъ</u> и <u>величествомъ</u> и <u>красотон</u> и <u>оустроениемъ</u>.

На тај начин, за први „галицијски“ део Галицијско-Волинског летописа основни извор је Јудејски хронограф, међу чијим основним деловима су старословенски преводи углавном из X века (а најновији превод коментара Никите Ираклијског није млађи од средине XII века), што је и довело до приметне архаизације језика тог дела летописа. За „волински“ део као основни узор и извор позајмљеница служио је много ближи Кијевски летопис са почетка XIII века. Ништа друго до разлика ауторитативних узора послужило је оваквој значајној разлици језика два састављача Галицијско-Волинског

³⁷ Слово И после броја означава издање Ипатијевског летописа у: Целокупна сабрана дела руских летописа. Т. 2: Ипатијевски летопис. М., 2000. Бројеви овде и надаље означавају број колона у овом издању.

летописа. Без обзира на то што, као што је већ наведено, реални временски период између њиховог рада није био дужи од 30 година. Такође се не ради о „природном“ језику наших писара, већ о наученом и, сходно томе, мало вештачком књижевном језику. На основу претходних запажања, уосталом, управо у првом „архаичнијем“ галицијском делу има далеко више грешака и бесмислених веза него у „волинском“. То не чуди, зато што је старе текстове X–XI века летописцу очигледно било теже да схвати него да ради са Кијевским летописом са почетка XIII века.

Наравно, за летописне споменике појаве, које се уочавају у Галицијско-Волинском летопису пре представљају изузетак. Традиционално истраживачи претпостављају да се у староруским хроникама ипак одражава жив језик. Поред тога, за старословенске библијске текстове, од којих сам почела своје излагање, актуелније су процене утицаја превода из различитих времена и процене старих и новијих слојева. У закључку, враћајући се заједничким питањима, треба наравно узети у обзир различите тактике позајмљеница код различитих аутора. Користећи једну стару шалу, можемо рећи, да је за неке „цитирање из класичне књижевности попут грожђице у хлебу, али неки, неумерени, пеку хлеб од једне грожђице“. Ево, посебно у последњем случају треба бити изузетно опрезан када се одређују полазни и поновни слојеви текста, зато што приликом ослањања само на лингвистичке доказе можемо добити искривљену слику.

На крају, дозволите ми да се још једном захвалим поштованом господину Драгану Станићу и целом поштованом друштву на позиву и пажњи.

Са изворника на украјинском и руском језику (Тетјана Вілкул, Інститут історії України Національної АН України, *Рукописна традиція давньослов'янського перекладу Восьмикнижжя. Архаїзми та інновації/Рукописная традиция древнеславянского перевода Восьмикнижия. Архаизмы и инновации*) превела Тања Гаєв.

Др Теїјана Вілкул
Институт історії України
Національної АН України
tvilkul@gmail.com

Мр Тања Гаєв (іреводилац)
Филолошки факултет Универзитета у Београду
Одсек за славистику
t_gaev@fil.bg.ac.rs

Др Дејан Д. Милутиновић

ДЕМЕТРИЈЕВИ ДОПРИНОСИ ПРОУЧАВАЊУ ПРОЗЕ

У раду се, методом студије случаја, анализирају доприноси проучавању прозе Деметријевог трактата *О сћилу*. У нашој науци о књижевности постоји мало студија о овом спису и оне га превасходно сагледавају у оквиру стилистике. Међутим, пошто је трактат *О сћилу* заснован и намењен прози, навели смо његов значај у вези са проблемима који су везани за аутора, публику, епистолографију и естетске намере прозе.

Кључне речи: антика, стил, реторика, теорија прозе, жанрови.

1. Увод. Деметријев текст *О сћилу* представља, заједно са Аристотеловим и Лонгиновим списима, један од најстаријих поетичких трактата античке Грчке, односно, како и сам наслов каже, расправу о стилу. Нашој научној јавности он је релативно познат, с обзиром на то да је 1999. године Марина Бричко превела овај текст и написала уводну студију (Загреб: Арт-Тресор), а 2003, у часопису *Сћил* (63–82), Срдан Богосављевић објавио је рад *Деметријева анализа тјићова сћилова и сћилских деформација*.¹ У оба случаја реч је о анализама Деметријевих доприноса стилистици. Међутим, пошто је расправа *О сћилу* превасходно заснована и намењена прози, одлучили смо се да и из овог домена, у виду студије случаја, сагледамо трактат. Али, пре тога неколико општих (и познатих) информација.

У погледу историјске аутентичности, не може се поуздано утврдити ко је аутор текста. Најпознатији антички теоретичар овог имена био је Деметрије од Фалерона, Аристотелов ученик, али он није писац наведеног списа, јер је у 289. ставу *О сћилу* цитиран Деметрије од Фалеорана (INNES

¹ Напомињемо да су оба рада базирана на енглеском преводу и коментарима Doreen C. Innes (*Aristotel: Poetics, Longinus: On sublime, Demetrius: On Style*, London: Harvard University Press, 1995, 309–526), те да смо се и ми служили овим издањем. Такође, указујемо и на то да су у овим радовима јасно утврђене везе и односи Деметријевог списа са поетичко-реторичким и, уопште, филозофским античким контекстом (у етимолошком, методолошком и теоријском смислу, односно у погледу коришћеног корпуса). Због тога се нисмо посебно бавили овим проблемима.

1990: 313). Инесова сматра да је ауторство, управо због чувења, накнадно и погрешно приписано Деметрију од Фалерона. Такође се наводи и то да је и само име којим се одређује аутор дискутабилно, јер је реч о уобичајеном имену оног времена, те је идентификација историјског Деметрија немогућа, тј. произвољна (INNES 1990: 313).

Слично је и са датумом настанка текста, који се креће у распону од 270. г. п. н. е. до I века наше ере. Ипак, преовладава мишљење да је трактат настао око II века п. н. е., с обзиром на референце, односно ауторе који се помињу (INNES 1990: 314–315).² Оно што је несумњиво у погледу овог трактата тиче се његовог значаја за проучавање стила.

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИРИ. Деметријев спис *О сџили* састоји се од укупно 304 става. У погледу његових доприноса, тј. проблема којима се бави, могуће је издвојити 3 целине.³ Прва (1–36) се тиче увида везаних за синтаксу, а централни део (37–304) бави се стилем. Међутим, у оквиру овог дела издваја се посебна целина (223–235) која разматра писања епистола. Пошто је у питању једна од ретких сачуваних поетика епистографије, овај сегмент издвојили смо као засебан.

Сама композиција трактата упућује на примарно методолошко полазиште преко кога се горе наведене области сагледавају: Деметријев концепт и прозе и стила (и поетике) је синтаксички, јер о овим феноменима говори с обзиром на клаузе и синтагме. Тако је већ у првом ставу назначено: „Као што је поезија организована преко метра, проза је заснована на клаузама.”

Друго битно становиште које одређује Деметријеву теорију прозе и стила везано је за 106. став у коме се каже да језик може бити и функцио-налан и декоративан. Аутор *Сџила* бави се управо тим декоративним аспектом језичке употребе. У том смислу, издвајају се три домена преко којих је описана декоративност прозе: дикција, садржај и композиција. Дикција овде означава избор самосвојног вокабулара (и стилских фигура), композиција подразумева квантитет и квалитет, тј. низање (распоред) слогова, синтагми и клауза, а садржај се односи на тему, односно смисао.

На основу наведених компоненти и начина на који су оне дефинисане долазимо до трећег битног становишта који одређује Деметријев спис, а то су реторички принципи. Ово је посебно истакнуто и ставом, који се рефренски провлачи кроз читав текст, да је неопходна прикладност између онога о чему се пише (говори) и онога како се то чини.

² Још једна дилема везана је за то да ли је Деметрије читао Аристотела или га је познавао посредно. Аристотелово име се често помиње, али се наводи доводе у питање јер Деметријево цитирање није верно оригиналу. Мада, треба поменути да је навођење по сећању било уобичајено у оно доба.

³ Иако сви текстови о Деметријевом трактату издвајају две целине, мишљења смо да је ипак оправданије говорити о трима деловима, с обзиром на њихов значај за синтаксу, стилистику и поетику.

Последње својство везано за оквирну теоријско-методолошку структуру трактата *О стилу* које треба поменути тиче се намене овог текста. Као што је показано, Деметријев спис обилује прескрипцијама, императивима и футурима и покушајем да се пише у складу са концептом стилова о којима се говори (INNES 1995), те је оправдано закључити да је у питању био уџбеник, дакле једно остварење практичне намене, а не „чисто“ теоријски (поетички) спис. То може да се буде оправдање извесним „мањкавостима“ и спорадичним „површностима“ (БОГОСАВЉЕВИЋ 2003: 80).

3. КОНЦЕПТ СТИЛ(ОВ)А. Најважније достигнуће Деметријевог списка огледа се у његовом концепту стил(ов)а. У питању је, за античко доба, неуобичајена подела,⁴ јер се стил(ов)и сагледавају преко 4 бинарне опозиције.⁵ На једној страни налазе се четири основна стила: једноставан, узвишен, снажан и елегантан, док њихове опозиције, неприкладне парњаке, представљају: сувопаран, хладан, одуран и извештачен. Трактат *О стилу* описује одлике наведених стилова и дефинише начине њихове употребе, с тим да се највише пажње поклања основним стилима, посебно узвишеном. Анализа има два циља: оцењивање постојећих и „образовање“ будућих писаца, с тим да је нагласак, ипак, на прописивању прикладне употребе стилова. Дескрипција и прескрипција су доследно методолошки засноване, те се стилови сагледавају и валоризују преко концепта који подразумева да су садржај (тема, мисли), дикција и композиција основни чиниоци (стилеме) стила. Оно што је јако битно тиче се Деметријеве тврдње да се у оквиру једног текста може јавити комбинација више стилова, тј. да припадност текста одређеним стилима зависи од перспективе и контекста у коме се сагледава.

Узвишен стил је подобан за дочаравање великих историјских догађаја и значајних природних појава, тј. он је карактеристичан за епове и историју, односно епску и историјску нарацију и дескрипцију.⁶ Иако се ослања на употребу метафора и кованица, узвишен стил не претерује са њима, ни у погледу учесталости, ни по иновативности, јер је то одлика песничког језика. Оно што одређује узвишени стил јесте јединство ефеката који настају на плану садржаја, дикције и композиције ради остваривања утиска узвишености. Ипак, претеривањем у декоративности, у погледу тропа, квантитета и квалитета слогова, као и несаобразношћу теме и мисли, узвишени стил се претвара у хладан.

⁴ Подсећамо, античке стилистике (нпр, Аристотелова или Теофрастова) у обзир узимају 2 или 3 стила. Сматра се да је Деметрије проширио модел стилова који је постојао још код Аристофана (*Жабе*) тиме што је једноставан поделио на једноставан и елегантан, а узвишен на узвишен и снажан (INNES 1995).

⁵ Аутори који су се бавили Деметријем наводе да је реч о концепту који се базира на четири стила. Ми сматрамо да су у питању четири бинарне опозиције јер се не помињу само „прави“ (прикладни) стилови, већ и њихови неуспели парњаци („суседи“).

⁶ Деметрије овде антиципира Цицеронов поглед на историју као књижевност.

Једноставан стил одговара приватним разговорима и свакодневним сценама, али су такви и Сократови дијалози. Али, он не сме бити идентичан свакодневном говору, већ треба да остварује привид такве идентичности. Занимљиво је и то да су овом стилу приписана својства историјске и беседничке наратије: јасност, концизност и убедљивост. Неприкладна употреба једноставног стила (у погледу садржаја, дикције и композиције, али и контекста) одређује његов опозитни парњак – сувопаран стил.

Снажан стил користи исте стилеме (садржај, дикцију и композицију), као и узвишен, али је његова намена другачија – дочаравање и преношење снажних емоција: страха, љутње, индигнације, инвективе. Он је погодан за (негативно) осликавање карактера, али и хумор и цинизам. Међутим, уколико се претера у тежњи ка остваривању снажног ефекта, настаје одуран стил. Овај антипод снажном стилу у тематском смислу одређује опсцена лексика, јавно изношење непријатних садржаја, док је композиција заснована на разједињености.

Елегантан стил подразумева „шармантан и говор са дозом љупкости“ (128). Јавља се, пре свега, у поезији, свадбеним и љубавним песмама (Сапфо) и досеткама. Најефектнији облик елеганције, који потиче још од Ксенофана, везан је за духовитост и способност аутора да непривлачно прикаже као шармантно. Деметрије наглашава разлику између шарма (духовитости) и хумора: хумор се, насупрот шармантном, заснива на уобичајеним, прозаичним речима. Ипак, најважније је да им је намена другачија: хумор има за циљ изазивање смеха, а шарм треба да пружи задовољство. Занимљиво је да Деметрије наводи и пародије као изворе елеганције, односно ваљано уведене приче са неочекиваним обртом. Претерана, нападна елеганција представља извештаченост („афектираност“ 187) и може се јавити на тематском, дикцијском и композиционом плану.

4. ДЕМЕТРИЈЕВО СХВАТАЊЕ ПРОЗЕ. Насупрот Деметријевој теорији и пракси стила, које су релативно добро познате, описане, па чак и коришћене,⁷ његов концепт прозе остао је скрајнут. Наше мишљење је да, без обзира на све недостатке, трактат *О стилу* доноси и неке занимљиве увиде који завређују да буду истакнути. Да би се они адекватно валоризовали, неопходно је на почетку истаћи на који начин Деметрије у свом спису разуме и анализира прозу.

Пре свега, проза није одређена у смислу књижевног рода (или врсте). Она је више схваћена као „комуникативни канал“ (домен) који се разликује од дитирамба, епске поезије и дијалога. Дакле, наративност (и/или фикционалност) за њу није пресудна, већ начин уланчавања језичког материјала (садржај, дикција, композиција).

Домен прозе, отуда, може да обухвати историју, филозофију, књижевност, али исто тако он може да се јави и у склопу других домена, рецимо

⁷ Нпр, Hunt (2008) је користио његов концепт фигура поређења, укључујући и метафору, који почива на односу живо-неживо у анализи тропа *Песме над њесмама*.

дитирамба или епа (зато се као примери и наводе Сапфо, Хомер, Херодот...). И, још битније, проза се своди на ниво реченице (исказа). Ово Деметријево схватање јасно упућује на реторичку провинијенцију и уједно представља његов највећи недостатак. Јер, проза се не разматра као везани или наративизовани текст, већ као модус повезивања предикатских реченица и, чак, синтагми у оквиру (сложене) реченице.

Дакле, Деметрије се бави дискурсом прозе: њега занима микроструктура,⁸ у складу са основним полазиштем да се проза/стилови састоје од клауза. Иако узима у обзир и дискурсну ситуацију, у први план се ставља композиција, и то схваћена на крајње формализован начин, у смислу низања, квантитета и квалитета језичких јединица (од слога и речи, преко синтагми, до клауза). Деметрије је у свом спису много више граматичар и реторичар него ли поетичар и теоретичар. Ипак, чак и овако конципиран, трактат *О слици* доноси значајна и занимљива сагледавања прозе. Најважнији од њих тичу се односа према аутору, публици и појединим прозним жанровима, односно естетским намерама.

Деметрије заступа (аристотеловски) реторички став да је песник/писац у потпуној и свесној контроли над оним о чему говори/пише (KENNEDY 2008: 197).⁹ То показују многе прескрипције у спису, али и сам концепт стилова који се, у крајњој инстанци, своди на скуп различитих вербалних техника помоћу којих та контрола долази до изражаја и преноси се слушаоцу/читаоцу. Основне вербалне технике јесу стилске фигуре, и то понајвише фигуре дикције, тропи и фигуре мисли. Деметрије, заправо, под стилем подразумева експресију мисли речима, због чега стил мора одговарати не/озбиљности садржаја, а звукови треба да буду повезани са смислом (KENNEDY 2008: 196). И овде до изражаја долази ауторова реторичка оријентација јер се писац, публика и сама дискурсна ситуација сагледавају из перспективе намере и исхода вербалног чина.

Битно је истаћи да Деметрије, без обзира на то што наступа из позиције *technē*, првенство не даје аутору, у смислу његове надређености форми и намени прозне поруке, већ се позива и на интелигенцију самог слушаоца/читаоца. У ставу 222. у коме се говори о разлици између минуциозности и убедљивости, истакнуто је да се слушаочевој/читаочевој компетенцији у тексту мора оставити довољно простора за домишљање и попуњавање неизреченог: „Када овај види шта си изоставио, он постаје не само твој слушалац већ и твој сведок, и то веома пријатељски наклоњен сведок. Јер он самог себе сматра интелигентним, будући да си му пружио прилику да покаже своју интелигенцију.”

⁸ То се види и из 3. става, где се реченица пореди са деловима тела и наводи да је у питању целина састављена од делова.

⁹ Аристотелово становиште *technē* примећује се и у Деметријевој дијахронији прозе коју он предочава као аналогну историјском развоју вајарства и сликарства (13–14, 76). Подсећамо, Аристотел је овакво поређење искористио у *Поеџици* (Аристотел 2002: 67).

Иако се у спису *О сѣилу* проза разуме као све оно што није написано у дијалогу или стиху, постоје ставови у којима се, успут, помињу и њена наративна својства. То се нарочито односи на сегменте у којима се говори о шармантном (134–169). Деметрије ефекат шарма сматра једним од значајнијих (о чему сведочи и велики простор који му је посвећен), те као могућности његовог остваривања наводи и одређене наративне поступке. На пример, један од њих је неочекивани обрт (152), или ваљано уведене приче, које могу бити познате или измишљене (157), или, пак, остваривање напетости и неизвесности посредним приказивањем (216–217). У 201. ставу се чак и прописује начин увођења наративних сегмената – посредством номинативних или акузативних синтагми.¹⁰

Сегменти о шарму битни су јер доносе и теорију (и праксу) о комичном и смеху (160–173). Деметрије овде прави јасну разлику између духовитог/шармантног и смешног, и то у погледу теме, „вербалног материјала“, стила, намере и контекста. Теме као што су вртови нимфи и љубавници, одговарају духовитом, али не и смешном (163). Такође, шармантно се изражава декоративним, лепим речима,¹¹ док смешно почива на оним прозаичним (164).¹² Отуда су и контексти прикладни за њихову употребу другачији: у комедији и сатири могу оба да се јаве, док трагедија искључује постојање смешног (169). Смешно приличи и максимама и гномичној мудрости (попут оне Циникове – 170), односно (подругљивој) карактеризацији (171–172).

Ипак, најзначајнија разлика између ова два ефекта тиче се њихове намене: исходиште комичног је да насмеје, а духовитог/шармантног да пружи задовољство, те је циљ првог смех, а потоњег дивљење (168).

Трактат *О сѣилу* треба истаћи и као један од ретких сачувани старогрчких текстова који се бави епистоларном поетиком.¹³ Говорећи о једноставном стилу Деметрије се бави и писмима (223–236). На почетку он ревидира ставове Артемона, који је „објавио“ Аристотелове епистоле, и који је сматрао да писма треба да буду попут дијалога. Деметрије истиче да писма треба да буду формалнија од дијалога јер она имитирају импровизовани разговор

¹⁰ Овај став је интересантан и зато јер се у њему уочава да је проза у оно време била намењена гласном читању: „Коришћење других падежа изазваће извесне нејасноће и потешкоће, како говорнику, тако и слушаоцу.“

¹¹ Деметрије се позива на Теофраста који је лепе речи дефинисао као оне које су пријатне и оку и уху, или којима је инхерентна узвишеност мисли (173). Примери за то наводе се у ставовима 174 и 175. У њима се примећује да Деметрије инсистира на формалним, преваходно звучним карактеристикама речи. Ипак, ако оставимо по страни друге (негативне) импликације оваквог приступа, треба истаћи да он пружа и један занимљив увид, а то је разлика између текста намењеног глуми и текста намењеног читању (195). У првome не би требало да се појављује велики броја хијата и пауза, а други мора да почива на повезаности, и то како самих реченица, тако и мисли. Можемо приметити да се Деметрије у свом спису труди да примени наведено начело.

¹² Деметрије сматра да се смешно разара декоративним стилем и постаје бизарно (165).

¹³ Подсећамо, Цицерон и Овидије су се такође бавили епистолографијом.

у писаном облику. За њих је изузетно битно да преносе карактер пошилаоца – иако сваки говорни чин открива карактер учесника, у писмима је то најизраженије. Она морају бити и концизна, јер уколико су предугачка постају трактат, попут оних Платонових.¹⁴ Писмима одговарају посебне теме, пре свега оне којима се изражава пријатељство: у еписторалној форми не треба писати о проблемима логике или филозофије. Зато у њима треба користити једноставне изразе, уобичајене максиме, тј. писати их помоћу једноставног и елегантног стила.

Деметријева епистоларна поетика не нуди ништа епохално, али је битна јер показује колико су писма била популарна у старој Грчкој. Овим се потврђује Фобсова теза да зачетке романа у писмима треба тражити, не како речници тврде у XVII и XVIII веку, већ знатно раније, у антици (Fobes 1949).¹⁵

5. Закључак. Деметријев трактат *О стилу* не доноси дубље теоријске увиде као познати списи других античких аутора (Платона, Аристотела, Теофраста...). Међутим, његов циљ и није био стварање нових, већ разрађивање и кориговање, односно конкретна примена постојећих теорија. Иако методолошки превасходно утемељен у граматичици и реторици, његови ставови о аутору, публици, писмима и комуникативним намерама, да не помињемо оне везане за синтаксу и стилистику, представљају битне доприносе проучавању прозе. Такође, с обзиром на то да спис обилује примерима из познатих поетских, историјских и филозофских (теоријских) текстова, он може бити и занимљив извор за изучавање културолошких прилика оног времена.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АРИСТОТЕЛ. *О ђесничкој уметности*. Милош Ђурић (прев.). Београд: Дерета, 2002.
БОГОСАВЉЕВИЋ, Срдан. Деметријева анализа топова стила и стилских деформација. *Стил* (2003): 63–81.

*

DEMETRIJE. *O stilu*. Marina Brcko (prijevod s grčkoga, predgovor i bilješke uz prijevod). Zagreb: ArTresor, 1999.

¹⁴ Деметрије на овом месту бива, по његовој терминологији, шармантан јер каже да предуга писма нису писма у правом смислу речи већ трактати насловљени са „Драги господине“ (228).

¹⁵ Фобс наводи пример Алкифрона који је живео у II веку н. е. и писао писма измишљених личности – рибара, земљорадника и сл. – као и оних које су живели неколико векова пре њега. Његове епистоле су у дугој форми преносиле сижее, изреке и начин мишљења Еурипида и писаца комедија, пре свега Аристофана и Менандара и могу се узети као претеча епистоларних романа.

- FOBES H. F, A. R. BENER. *The Letters of Alciphron, Aelian, and Philostratus*. London: Heinemann, 1949.
- HUNT, Patrick. *Poetry in the Song of Songs, A Literary Analysis*. New York: Peter Lang Publishing, Inc. 2008.
- INNES, Doreen C. *Aristotel: Poetics, Longinus: On sublime, Demetrius: On Style*. London: Harvard University Press, 1995, 309–526.
- KENNEDY, George A. Demetrius. *On Style. The Cambridge History Of Literary Criticism*. Volume 1. Classical Criticism. Edited by George A. Kennedy. Cambridge University Press, 2008: 196–198.

Dejan D. Milutinović

DEMETRIUS' CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF PROSE

Summary

Demetrius' text *On style* represents one of the oldest poetic treatises of ancient Greece, together with Aristotle's and Longinus' writings. In Serbian literary theory, there are only two papers which deal with it, in the context of stylistics. In this paper, by employing the method of case studies, we analyse the contributions to the study of prose of Demetrius' treatise particularly with regard to issues related to the author, the audience, epistolography and the aesthetic intentions of prose. Demetrius considers fiction as a communicative domain based on the clauses, which is why it differs from dithyramb, epic poetry and dialogue. Therefore, neither fictionality nor narration are not its features, but the manner in which language resources are coordinated (content, diction, composition). Demetrius holds (Aristotelian) rhetorical position that the poet / writer is in full and conscious control over what he speaks / writes about and employs a number of different verbal techniques by which this control comes to the fore and is transmitted to the listener / reader. In the treatise *On style* certain narrative methods are considered, such as an unexpected turn, duly introduced stories, factual or fictional, or tension and uncertainty in direct presentation. Furthermore, a difference is made (in terms of themes, diction and composition, the goal and purposes) between the witty and humorous. The most important contribution of Demetrius' writing relates to the fact that his treatise is one of the few surviving texts in ancient Greek which deals with epistolary poetics.

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

Др Лидија Д. Делић

ГОРОМ ЈЕЗДИ БУДИМСКИ БЕШЛАГА Модификација епског певања о неверној љуби¹

У фокусу анализе налазе се круг варијаната структуриран по обрасцу *Невјера љубе Појовић Сјојана* (тема неверне жене која издаје мужа ставши на страну хајдука пресретника) и транскрипт песме са истом сижејном окосницом, забележен 2011. године од Хаџере Сарач из Градишке (рођ. 1937). Прати се алтернирање јунака у моделу познатом по мотиву *певања кроз ѓору* (Марко Краљевић, Стојан Поповић) и детектују митска, историјска и обредно-обичајна упоришта певања о хајдуку пресретнику који кажњава оглашавање у хтонском простору. Од традиционалнијих предлогака варијанта Хаџере Сарач разликује се по сажетости и увођењу атипичних детаља (мотив растављених љубавника), што отвара простор за праћење жанровских модификација и разарања епског кода.

Кључне речи: усмена епика, усмена формула, сижејни модел, простор, гора, жанр, поетика, Марко Краљевић, Стојан Поповић.

Захваљујући великом броју забележених варијаната, стабилним про-тагонистима на доста широком сакупљачком простору (од Јадранског приморја до западне Бугарске, од Војне границе до Македоније) и значају у структури модела, мотив *певања кроз ѓору* препознатљиво је везан за два епска обрасца: први, у којем кроз гору пева један од двојице побратима / јунака, што, барем у иницијалним етапама радње, санкционише вилу (*Марко Краљевић и вила*), и други, у којем кроз гору пева јунакова љуба, што је директан повод за напад хајдучког харамбаше (*Невјера љубе Појовић Сјојана*).² Први

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Очување нематеријалне културне баштине Републике Српске*, који финансира Министарство науке Републике Српске.

² Иако је у истом обрасцу протагониста и Марко Краљевић, у раду ћемо га звати како је наведено (*Невјера љубе Појовић Сјојана*) јер је тако именован у *Индексу* Бранислава Крстића (KRSTIĆ 1984: 612).

модел засведочен је у двадесетак варијаната.³ За други, пак, аутор *Индекса мойива народних њесама балканских Словена* бележи 101 варијанту (мада један број са знаком питања, што указује на веће отклоне од основне сижејне схеме). По бројности бележења с њим се могу упоредити само обрасци *Ройсџиво Јанковић Сџојана* (муж на свадби своје жене) (131), *Омер и Мерима* (смрт двоје драгих због несрећне љубави) (127), *Злајџија Сџарца Ђеивана* (девојка иде уместо оца на војску) (100), *Браћа и сестра* (брат устаје из гроба и одлази сестри у походе) (98) и ослобађање робља / плодности (*Марко Краљевић ослобађа џири синџира робља*) (90). Поменути модели, укључујући и *Невјеру љубе Појовић Сџојана*, фреквентнији су чак и од неких образаца популарних на изузетно великом ареалу, попут „женидбе човека вилом“ (76), или образаца проистеклих из космогонијских митова и базичних ритуалних матрица: сукоба с демонским наметником (*Болани Дојчин*) (71), градбене жртве / подизања града / моста (*Зидање Скадра*) (66), женидбе с препрекама (*Женидба Дуцанова*) (62), ослобађања затворене воде (*Марко Краљевић и вила бродарица*) (60) и сл.⁴

Образец *Невјера љубе Појовић Сџојана* показује притом и велику виталност, о чему сведоче и песме из неких касније објављених збирки (М. Златановић, С. Димитријевић) (уп. Раденковић 1988) и савремени теренски записи. Једну од варијаната испевала је (и делом казивала) 2011. године Хаџера Сарач из Градишке (рођ. 1937). Транскрипт доносимо у целини, јер није штампан, а њиме ће се у каснијем излагању илустровати последња фаза модификације епског обрасца:

Гором језди будимски Бешлага
својом љубом, ђузел Умиханом,
у гори их тамна ноћ затекла.
Проговара будимски Бешлага:
„Срце, душо, ђузел Умихано,
де запјевај, па нас разговарај!“
„Не будали, будимски Бешлага,
Ова гора никад није сама,
Јал’ без вука, ја ли без хајдука,
јал’ без оног Малин харамбаше.“

(Сад ћу мало да испричам, лакше ми је.)

³ Б. Крстић наводи 22 варијанте (Krstić 1984: 602). По истом сижејном обрасцу на рускомском језику певало се о Новак и Груици (уп. Раденковић 1988: 234–235).

⁴ Већина песама издвојених у *Индексу* нема више од 20 забележених варијаната. Међу круговима варијаната притом нема оних који потичу из „новијих“ времена, што указује на чињеницу да се у том слоју певања специфични сижејни обрасци још увек нису успоставили. Изузетак је *Почетак буне џиројив дахија*, па и он документован са свега 4 варијанте, од којих је једна под знаком питања (Krstić 1984: 612).

Он ме је три пута од мајке просио,
 он просио, мајка није дала,
 земљица јој кости избацала
 што ме није за Малина дала!
 Истом они у ријечи бијаше,
 помоли се Малин харамбаша,
 с Бешлагом се за плећа узео,
 хрвали се љетни дан до подне,
 Малина је пина обузела,
 а Бешлагу мутна и крвава.
 Проговара будимски Бешлага:
 „Срце, душо, ђузел Умихано,
 де ти узми ножа окована,
 па помози којем теби драго.
 Она узе ножа окована
 па је хтјела будимског Бешлагу,
 ал' погоди Малин харамбашу.
 Кад то видје будимски Бешлага,
 живе јој је очи извадио,
 па је пусти у гору зелену,
 па сад иди, тражи Мален харамбашу...

(Ето, то је нека старинска пјесма.)

Структурна преклапања између два основна обрасца с централним мотивом певања кроз гору (*Марко Краљевић и вила*, *Невјера љубе Појовић Сјојана*) нису велика обимом: заједнички су им простор дешавања (гора), молба јунака да га сапутник / сапутница „разговоре“ песмом, упозорење сапутника / сапутнице на опасност од певања кроз гору (различито мотивисана), инсистирање јунака на „песми“ и певање само. Ово инваријантно и релативно сведено мотивско језгро уклопљено је у назначеним круговима песама у два сасвим различита контекста: у првом случају (*Марко Краљевић и вила*) реч је о јуначком сукобљавању с демонском господарицом шуме (вилом), карактеристичном за најстарији епски слој („пјесме јуначке најстарије“), док се у другом случају (*Невјера љубе Појовић Сјојана*) јуначки сукоб уклапа у обредно-обичајну матрицу (похођани / повраци) (у великом броју варијаната јунак и његова љуба након више година одлазе у прву, ритуалну посету њеном роду – што је, уједно, и једна од ретких епски уверљивих ситуација у којој се муж и жена могу наћи у гори), моделе женидбе карактеристичне за певање о хајдуцима (песме „средњијех времена“) и сасвим особен и релативно хомоген епски микросистем који варира тему верности / неверства жене.⁵

⁵ Основне обрасце тог типа издвојио је Р. Меденица (*Бановић Сјрахиња*, „певање кроз гору“ / *Невјера љубе Појовић Сјојана*, *Невјера љубе Груичине*, *Женидба краља Вукашина*, *Марко Краљевић и Мина од Косијуре*, *Сесјира Љујице Бождана* / „издаја сестре“) (Меденица 1965). Упркос дистинктивним обележјима конкретних образаца, варијанте у великој мери

Међу поменутих обрасцима аналогична је успостављана и посредством ликова који штите табу забране оглашавања у гори – виле и хајдучког харамбаше – пошто је реч о фигурама које алтернирају на истоветним сижејним позицијама⁶ уколико се модели / варијанте везују за различита епска времена:

„У песмама с познијом, хајдучком тематиком, као нови господар планине вилу замењује хајдучки харамбаша, који такође тумачи певање као врсту увредљивог и недопуштеног понашања“ (Детелић 1992: 66).⁷

Иако фигура хајдучког харамбаше представља јако дистинктивно обележје модела – у смислу ситуирања варијаната у одговарајући поетички круг (певање о хајдучима) – раслојавање по назначеном критеријуму (старија : средња епска времена) много је мање основано него што се на први поглед чини, јер читав низ елемената границу међу поменутих обрасцима / слојевима чини врло порозном:

1) и у једном и у другом кругу песама протагониста је Марко Краљевић, у првом практично једини, у другом паралелно са Стојаном Поповићем;⁸

2) статус јунака Стојана Поповића у назначеној епској стратификацији (старија : средња времена) доста је нестабилан: Вук је песму о његовој же-

осцилирају међу њима (обједињују препознатљива места више њих) тако да они чине релативно компактан и довољно специфичан / издвојен епски микросистем унутар којег постоји велика мера проходности мотива и ликова.

⁶ Хајдучки препад на сватове и веза између виле и хајдучких харамбаша на особен су начин доведени у везу у песми из Вукове заоставштине *Бајо Пивљанин и Але Новљанин*. У њој Бајо Пивљанин посестрими вили „набавља“ грађу за чудесну зидину од коњских и јуначких костију побивши сватове Ала Новљанина: „Премања ми кости јуначкије. / Но окупи твоју чету, Бајо, / Ајде с њима у планину, побре, / Не би ли ти Бог и срећа дала, / Да би мене набавио грађе’ [...] ’Жениће се Але од Новог / С милом ћерцом паше од Ченгића, / Тадар ћу ти грађе набавити“ (Вук VII, 47; уп. Пешикан-Љуштановић 2009).

⁷ Вила и хајдучи алтернирају на истоветним позицијама и када нема ове врсте поетичке и хронолошке диференцијације (стара : средња времена). Тако су у песми из *Ерлангенског рукописа* о погибији двојице синова војводе Јанка, које отац жени напоредно, двома сестрама (EP 109), виновници трагедије – горски хајдучи („ударише из горе ајдучи, / ајдучи како мрки вуци, / све сватове по гори рабише / под дјевојком коња уфатише / погубише две ђувегије младе“), док у један век касније забележеној варијанти (Вук VI, 8), синови влашког „војводе“ Драгића страдају од руку вила (што би се можда могло довести у везу с тенденцијом да се у новијем слоју певања хајдучија „идеализује и из ње отклони оно што би је, по народном схватању, могло компромитовати“; NAZECIĆ 1959: 206).

⁸ На бугарском и македонском терену разуђенији је спектар јунака који иницирају певање кроз гору *Невјера љубе Груичине* (Димни Марко, Момчило, Гјурдила, Јован Поповић, Богдан, Искрен, Стојан каурин, Никола, Нанчо итд.), што спада у опште поетичке одлике тог епског ареала. На том простору већи је и спектар противника / пресретника у гори (Турчин војвода, Адем харамбаша, Грујо, војвода радоје, Курун кесеџија, Никола харамија, Прван и др.), док се на западнијем терену име пресретника деривира из исте коренске / фонетске основе (Малета хајдук, Малеш харамбаша, Усарин Малеша, Мален харамбаша, Усарин Милета, Манета хајдук и сл.).

нидби укључио у другу књигу бечког издања, дакле, међу песме „јуначке најстарије“ (Вук II, 87), и та песма датом поетичком слоју припада и по јунацима који фигурирају као сватовски званичници (Марко Краљевић, Милош Обилић, Реља Крилатица, Сибињанин Јанко итд.) и структурно – као тип женидбе с препрекама / женидбе „на далеко“ (Млеци), карактеристичан за певање о јунацима старијих времена; о истом јунаку се, међутим, пева и по обрасцима о отмици девојке / љубе, везаним за ускочку песничку традицију (уп. Вук VII, 14; СМ 65);

3) протагониста у обрасцу *Невјера љубе Појовић Стојана* у великом броју варијаната поседује лук и стреле и са противником се сучељава физички („ш њим се носи летњи дан до подне“), а дуел решава ножем (местимично и уз помоћ виле), што варијанте помера ка старијим епским и историјским слојевима (у кругу песама о хајдучима препознатљиво оружје су пушке, кубуре, самокреси и сл.):

Онда вели Поповић Стојане:
 „Ја с' не бојим Малете војводе
 и његових тридесет ајдуках
 у мени су луке и стр'јелови
 даћу свакому по једну стријелу
 а с Малетом у плећа јуначка!“

(ЕР 71; слично је у варијантама из збирки Б. Петрановића, Ф. Кухача, А. Дозона, МХ II, 26; уп. Меденица 1965: 150–159).

4) моменат одлучивања љубе да ли ће помоћи супругу или његовом противнику (који се рву) и мотив њеног неверства превасходно је везан за старија епска времена (образац *Бановић Сипрахиња*);

5) и за тему неверства жене (*Невјера љубе Груичине*), и за мотив певања кроз гору везују се Старина / Дебелић Новак и његов син Груица (Раденковић 1988) који – и атрибуцијом и сижејним доменима – инклинирају ка старијим епским слојевима;⁹

6) најзад, уводна формула по којој се препознају обрасци с централним мотивом певања кроз гору (*Ѓором језди, њојездице*) карактеристична је за старији слој певања, јер су и хајдучки начин живота и епска селекција животних реалија (различити типови и различито мотивисана пресретања у гори; истрајавање на мукама) маргинализовали улогу коња (не и у ускочком

⁹ Старина Новак алтернира с јунацима старијих времена у обрасцу „три добра јунака“ (где се појављују Михаило Свилојевић, Бановић Секула, Сибињанин Јанко, Марко Краљевић, Хреља Бошњанин, Кобиловић Милош, Јуришић Јанко итд.), а Груица у румунским варијантама у моделу „орање друмова“ (који се превасходно везује за Марка Краљевића) (уп. Сувалцић 2005: 51–130). Уз Марка Краљевића, Бановић Секулу, Љутицу Богдана, Рељу Бошњанина и Петра Латинина, Старина Новак јесте јунак који се жени вилом (Милошевић–Ђорђевић 1971: 61–63), а за његове синове везује се такође стари мотив о завади браће (уп. нпр. ЕР 112).

кругу песама!), што се одразило на поетску фактографију (формуле, профилисање епских јунака¹⁰):

Гором језди Краљевићу Марко
и с њиме је Милош Обилићу (САНУ II, 35)

Појездише до два побратима
Преко красна Мироча планине,
Та једно је Краљевићу Марко,
А друго је војвода Милошу (Вук II, 38)

Гором језди Поповић Стојане
И уз њега Лепосава љуба. (САНУ II, 92)

Диференцијација двеју зона бележења – динарске и приморске – на основу тога који јунак фигурира на позицији протагонисте (Стојан Поповић у првој, Марко Краљевић у другој) навела је Радосава Меденицу на закључак да је Марко накнадно, под притиском огромне популарности, укључен у круг песама у којима љуба певањем кроз гору иницира напад хајдучког харамбаше, а онда у одсутном тренутку издаје мужа (због чега у епилогу бива и типски / сурово кажњена):

„Везивање за Марка уследило је, нема сумње, под притиском огромне популарности његове епске личности. Уколико се легенда о њему више ширила, нарочито на периферијама наше народне епике, утолико се више епска материја везивала за његово име. То речито доказује нарочито изванредно велики број варијаната на далматинско-приморском појасу, који се очигледно показује нао најмлађи слој варијаната ове групе“ (Меденица 1965: 159).

Чини се, међутим, да би о датој претпоставци требало говорити с дозом резерве, најпре стога што се ни на том истом простору, ни у другим епским зонама остали обрасци с темом неверне жене нису пренели на Марка Краљевића,¹¹ што само по себи указује на чињеницу да није реч о глобалном

¹⁰ Индикативно је, рецимо, да након што савлада слугу Хусеина, покојнога Џафербега, Груица – на коме остаје Џафер-бегово одело – коња пушта у гору:

Оста Хусо ногом копајући,
Оде Грујо брдом пјевајући,
И он дође својему Новаку;
Са стрицем се у образ пољуби,
А свог оца у бијелу руку;
Ђога пусти у гору зелену,
Узе пушку у десницу руку,
Пак отиде у гору зелену (Вук III, 2).

¹¹ На основу варијаната које анализира (а практично је све записане у датом моменту имао у виду), Р. Меденица истиче да је „тип варијаната са пресудном улогом детета у својим

поетичком процесу (који захвата све сижејне моделе / епско певање као такво), а онда и зато што све поменуто у тачкама 1–6 указује на то да сижејни образац није примарно генерисан у „средњем“ епском слоју, односно у кругу песама о хајдуцима. Сем тога, у науци је углавном прихваћен супротан став: да су у периферним зонама (и епским, и језичким) по правилу петрифициране старије / архаичније форме.

Ово нас изнова враћа на чињеницу да и у једном и у другом сижејном обрасцу с носећим мотивом певања кроз гору Марко фигурира као носилац епске радње, што би – поред инерције коју индукује мотив сам – могло бити у спрези с чињеницом да се оба обрасца темеље на изузетно архаичној слици света а, делом, и миту (као причи) самом, што онда захтева и одговарајућег протагонисту: у певању о Марку и његовом побратиму који оглашавањем кроз гору навлачи на себе гнев виле енкодирани су логика бинарних структура и традиционални систем представа којим се дефинише људски / освојен / сигуран / „звучан“ (као и са супротним предзнаком – демонски / туђ / опасан / безгласан) простор (ДЕТЕЛИЋ 1992: 65–66), док је у другом случају, све су прилике, реплициран древни (индоевропски) мит о Громовнику и његовој породици, који, према реконструкцији Т. Судник и Т. Цивјан, укључује и мотив невере Громовникове жене / издаје супруга његовом противнику, због чега у епилогу бива спаљена / прогнана под земљу / трансформисана у богињу доњег света (Судник – Цивјан 1980: 242). Аналогију са „основним“ митом Љ. Раденковић препознао је у епским песмама с централном епизодом громогласног певања јунакове жене кроз гору, којим она открива свог супруга хајдучком харамбаши (и често харамбаши помаже у борби), због чега бива типски / сурово кажњена (РАДЕНКОВИЋ 1988: 230–231; уп. ДЕТЕЛИЋ 1992: 30, 62).¹²

најкарактеристичнијим обрадама доследно [...] везан за име Грује Новаковића“ (Меденица 1965: 162), а издваја само једну песму структурирану по обрасцу „Бановић Страхиња“ у којој је протагониста Марко Краљевић: „Илићева варијанта из Славоније [Лука Илић Ориовчанин – прим. Л. Д.] не казује овде ништа. Маркова епска личност навукла је на себе толико епског терета да га није могао мимоићи ни овај сиже“ (Меденица 1965: 64). Ни једна варијанта *Женидбе краља Вукашина* не укључује Марка као протагонисту (списак од преко 70 варијаната дат је у Делић 2006: 349–354). С друге стране, за Марка се везује још један круг песама с темом неверне жене (*Невјера љубе Краљевића Марка*; Вук VI, 25 и варијанте, где љуба Марка вара с Дуком Сенковићем), као и један од варијетета у ком љуба остаје верна супругу („прерушавање у калуђера“ / *Марко Краљевић и Мина од Косијуре*): „Оно што у овој групи песама нарочито пада у очи јесте доследност да се ‘тема’ везује за једну личност, за Марка“ (Меденица 1965: 184). Све ово говори у прилог чињеници да се мотив певања (љубе) кроз гору могао иницијално, а не тек посредством lika Стојана Поповића везати за Марка Краљевића.

¹² Основа за реконструкцији митске позадине јесте глас митских димензија – под његовом снагом повија се трава и лишће пада са дрвећа, а извори се муте или сахну:

Кад угледа млада Анђелија,
Запива му грлом дебелијем.
Како пива, куја је родила:

Формула *Њевања кроз Ђору* – као јако и инваријантно епско чвориште – водила је асоцијацији двају образаца: оног у којем је биће осветник вила и оног у којем је то горски хајдук. Аналогија се, међутим, ма како снажна, у назначеној тачки завршава, јер су и сижејне линије, и епизоди, и семантичко / симболичко залеђе варијаната различити. Круг песама у којима кроз гору пева јунакова љуба укључује моменат неадекватног понашања у хтонском простору,¹³ али је акценат – упркос могућој вези с (хипотетичним / реконструисаним) митом о Громовниковој неверној жени (Раденковић 1988: 230–231, 235) – померен са митског (човек : демонско биће) на јуначки (јунак : пресретник у гори) и породични сукоб (јунак : љуба), односно с космогонијског (освајање / запоседање хтонског простора) на социјални план (етаблирање друштвених / етичких норми), због чега се образац у којем јунакова

С горице је лишће полетило
По планини трава поклекнула.
То зачуо Мален харамбаша,
Пијућ вино с тридесет хајдука (MX VIII, 16).

Като окне Еелна невеста
на гората шумки отпаднале,
по полето трева повейнала,
у извори вода пресъхнала.
Дочул я е Лалош из горица [...] (СбНУ 53, бр. 532, стр. 647).

Протагонисти – два јунака и жена – такође реплицирају основну митску ситуацију, коју је, као основни образац уређења културног простора, описао Иво Пилар. Пратећи то-пониимију и рељефне облике, Пилар је на територији бивше Југославије (континентална Хрватска, Далмација, Босна и Херцеговина, Славонија, јужна Србија, Црна Гора) детектовао исти просторни образац: „с лијеве стране мјесто, обично бријег, посвећен богу сунца, свјетлости и добра, у средини вода, а с десне бријег, пећина или гудура, посвећена злодуху, принципу таме и зла“. Један локалитет упућује, дакле, на „белог“ бога (у хришћанској интерпретацији [потоња архитектура] то је најчешће црква неког свеца), други на „црног“ (Сотонићи, Црни Љут, Дивуље, Дивљи Врх и сл.), док је између њих река / поток, углавном са скочидевојачком легендом (PILAR 1931; ДЕТЕЛИЋ 1992: 84–85). Иста констелација ликова и иста митска окосница (с мотивом неверне жене) преточене су и у нарацију са, у основи, супротним исходом (победник је инфериорнији јунак), чију симболичку основу представља прелазак са космогоније (и јунака демијуршких атрибута и моћи) на историју / квазиисторију (јунаци саображени епском / људском свету) („прелазак из етапе стварања у следећу етапу“ условио је „пад космолошког и божанског према историјском и људском“; у том се процесу „последњи члан космолошког [...] сједињује са првим чланом историјског низа (или бар квазиисторијског“; TOPOROV 1979: 443). Дата нарација препознаје се у певању о руском гиганту Свјатогору, његовој неверној жени и Иљи Муромцу, а на јужнословенском простору – у традицији певања и приповедања о смрти војводе Момчила, где су протагонисти епски колос с крилатим коњем, његова неверна супруга и краљ Вукашин (ДЕЛИЋ 2006: 298–312).

¹³ „Глас, дакле, нарочито изузетно снажан, 'громовит' глас, као дистинктивно обележје социјалног простора људи и повлашћеног простора горњих богова, потпуно је искључен из хтонског света и изазива крајње непријатељство његових демонских владара“ (ДЕТЕЛИЋ 1996: 83).

љуба пева кроз гору с правом укључује у круг модела с темом неверне / верне љубе (Меденица 1965).¹⁴

Певање кроз гору певачи су доводили у везу са хајдучким препадом и у варијантама структурираним по обрасцу „удар хајдука на сватове“ (*Пишњанин хаџија и Лимун ђрговац*; Вук III, 68). У том кругу песама (као и у песамама о „певању кроз гору“) један од стабилнијих мотива јесте кршење табуа тишине, које – тамо где се јавља – иницира напад хајдука. У познијим бележењима (од Вука надаље) – где је чита тенденденција идеализације горских герилаца¹⁵ – њихова акција изнуђена је увредом коју им наноси неко од чланова сватовске поворке. Увреда је, међутим, мотив несумњиво млађи по постању, јер је у већини песама разлог за напад сватовска свирка („бубњи и свирале“ / „зиле и борије“) (мада превасходно као сигнал присуства у гори), чији интензитет, посредством словенске антитезе (која, када је о звуку реч, формулативно укључује грмљавину, пуцањ топова, морску хуку, завијање ветра и сл.), може бити доведен и до екстрема:

СВАТОВСКА СВИРКА

Мили Боже, чуда великога!
Да л' пуцају Задарски топови?
Да л' духају приморски вјетрови,
Те удара јака у планину? –
Нит' пуцају Задарски топови,
Ни духају приморски вјетрови;
Већ сватови и воде ђевојку.
(Вук III, 74)¹⁶

Не пјевајте, ни пушке бацајте,
Уставите зиле и борије,
А савијте свилене барјаке
Док прођемо кроз Корита равна.
(Вук III, 68)

УВРЕДА НАНЕТА ХАЈДУЦИМА

Бог убио црна Циганина
Кој' завика из грла бијела:
„Чала сада, наше мектербаше,
На срамоту Бају и Лимуну,
Кад прођосмо кроз Корита равна,
А не смјеше удрит на сватове!“
Ударише зиле и борије,
Стаде јака бубња и свирала,
Стаде праска малијех пушака,
Стаде вика добријех јунака.
(Вук III, 68)

¹⁴ То, дакако, не значи да сви ти обрасци и даље не задржавају митске обресе, а јунаци одговарајуће атрибуте и домене (што посебно важи за сижејни модел „женидба краља Вукашина“ и епски хабитус / профил војводе Момчила).

¹⁵ Реч је о тенденцији, која је, све су прилике, епиком овладала у другој половини XVIII и почетком XIX века, када су организованије устаничке акције створиле простор да се ликови хајдука од разбојника и харамија трансформишу у националне заштитнике и ослободиоце: „[...] Али је и измијењено гледање на хајдучију било сигурно потстицај да се нешто, што се иначе противи моралним схватањима, не приписује људима који су све више постајали борци против Турака. Рекло би се стога да је са јачањем свијести о потреби борбе против турског феудалног господства јачала и развијала се тенденција ка идеализацији хајдучије“ (NAZEČIĆ 1959: 214). У тој идеализацији најдаље је отишао Тешан Подруговић (Вук III, 68) (NAZEČIĆ 1959: 209; СУВАЉЦИЋ 2003: 402; ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ 2007: 189).

¹⁶ Оглашавањем сватова местимично заузима и референтну позицију у словенској анти-тези: „Мили Боже, чуда великога! / Или грми ил' се земља тресе, / Ил' пуцају на Задру лубарде,

Кад су дошли свати под отоку,
Тодор викну грлом бијелијем:
„Стан’те браћо, кићени сватови!
Уставите бубње и свирале,
Угасите свирке свеколике,
Да ја јунак пред сватове прођем,
Јер отока нигда није сама
Брез хајдука, ја брез мрка вука,
Ја брез чете Турске, ја каурске.“
(Вук III, 24)

Бог убио Алију чауша,
Диже усну а искеси зубе,
А запјева танко гласовито:
„Чала, чала, чалгиције младе,
Проведосмо лијепу дјевојку
На срамоту Бају и Лимуну,
И ђидији од Мораче Вуку
И њихово до триста хајдука,
Не смједоше нама ударити.“
(КХ I, 6)

Мотивске паралеле и аналогичја међу доменима хајдука у једном и другом кругу песама (*Невјера љубе Појовић Сјојана*, „удар хајдука на сватове“) отворили су простор за интерференцију модела и флукуацију формула и мотива. Отуда се у великом броју варијаната с епизодом певања кроз гору (што је мотив аналоган оглашавању сватова) јавља мотив претходне просидбе јунакове љубе од стране хајдучког харамбаше,¹⁷ што је понегде директно повезано са његовом хајдучком иницијацијом (Петрановић I, 38; Кухач IV, 1499; уп. Меденица 1965: 152, 154):

ПЕВАЊЕ КРОЗ ГОРУ	УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ (мотивација отмице)	УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ (разлог одметања)
„Не будали, будимски Бешлага, Ова гора никад није сама, Јал’ без вука, ја ли без хајдука, јал’ без оног Малин харамбаше.“ (Сад ћу мало да испричам, лакше ми је.) Он ме је три пута од мајке просио, он просио, мајка није дала, земљица јој кости избацала што ме није за Малина дала! (Транскрипт, певала / казивала Хаџера Сарач из Градишке.)	Тад’ беседи лепота девојка: „Мили куме, мили стари свате! Зазор мени у вас погледати, А камоли с вама беседити: Устегните коње витезове, Заустав’те свирке и бубњеве, И савијте алаје барјаке: Пред нама је гора усарита, У њој има дванаест усара, И трин’ести усарине Ива, Који ме је у мајке просио И лепим ме даром даривао: Покрио ме свилом и кадифом, И посуо сву сјајним бисером, Дао ми је дванаест прстена, У њима је брез цене камење; Уз прстење иљаду дуката: Ал’ ме мајка њему није дала, Па се на њу врло наљутио, Чекаће нас среди горе чарне.“ (Вук III, 75)	Мили Боже, чуда великога! Да л’ пуцају Задарски топови? Да л’ духају приморски вјетрови, Те удара јека у планину? – Нит’ пуцају Задарски топови, Ни духају приморски вјетрови; Већ сватови и воде ђевојку, Они међу хумишли пиштоље. Кад бијаху друму на раскршћу, Ал’ говори лијепа ђевојка: „О чу ли ме, куме и ђевере! Зазор ми је у вас погледати, А камо ли с вама говорити; Земан дође, ваља говорити: Кад сам била лудачка код мајке, Просио ме Плетикоса Павле Седам пута у седам година, Он просио, не даде ме мајка, С мене Павле оде у хајдуке.“ (Вук III, 74)

/ Ил’ удара море о брегове / Или језде кићени сватови? / Нити грми нит’ се земља тресе, / Нит’ пуцају на Задру лубарде, / Нит’ удара море о брегове / Нити језде кићени сватови – / Шенлук чини паша од Новог, / Од Новог, града бијелога, / Ди је много робље заробио“ (САНУ III, 22).

¹⁷ У варијантама из збирки Ј. Мутића, Б. Петрановића, Вук VII, 28, Матице хрватске, браће Миладиноваца, С. Верковића јунакова љуба била је претходно прошена, „пуклоње-на“ од 7 година, хајдукова заручница и сл. (уп. Меденица 1965: 150–162).

Мотив који је у круг песама о удару хајдука на сватове уведен да би се ревалоризовала позиција пресретача (претходна просидба) – јер епика, у основи, држи страну првове просцу и накнадну прошевину (већ испрошене девојке) санкционише¹⁸ или сасвим специфичним решењем превазилази (кумљење, братимљење) – у обрасцу *Невјера љубе Појовић Сјојана* потпуно је непримерен јер је аргумент у прилог нападачу, који има сасвим другачији *домен* од нападача у варијантама које тематизују „удар хајдука на сватове“ (мисли се превасходно на позније варијанте, у којима се мотив претходне прошевине једино и јавља):

УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ		ПЕВАЊЕ КРОЗ ГОРУ	
ХАЈДУК	МЛАДОЖЕЊА	ХАЈДУК	МУЖ
ЈУНАК	ПРОТИВНИК	ПРОТИВНИК	ЈУНАК

У варијанти Хацере Сарач направљен је и корак даље, увођењем „женског текста“, односно сагледавањем и коментарисањем иницијалне епизоде (прве прошевине) из женског угла:

Он ме је три пута од мајке просио,
он просио, мајка није дала,
земљица јој кости избацала
што ме није за Малина дала!

Тиме се у песму – неочекивано – уводи мотив растављених љубавника, неспојив с формулативним кажњавањем неверне љубе, због чега и варијанта излази из оквира конзистентне епске поетике,¹⁹ са чим као да кореспондира и коментар саме певачице: „Прије су биле пјесме јуначке, па су се знале пјеват за цуру“. Отклон је утолико већи што се растављени љубавници позиционирају на опозитне етничке / конфесионалне стране – што је поетички преседан. Бројни примери остварених љубави / бракова између хришћанских јунака и муслиманских девојака и обрнуто не угрожавају ову констатацију, јер епска поетика женску наклоност јунаку друге вере не санкционише једино у случају када је јунак „свој“, а девојка „туђа“.²⁰ Што није случај у

¹⁸ „Красни бабо, Милутине кнеже! / Нисам ли ти беседио, бабо, / Да не просиш прошене девојке?“ (Вук III, 76).

¹⁹ Кажњавање неверне супруге има упориште у систему традиционалних кодова (етичком, социјалном, обредно-обичајном) неvezано за то да ли је она с њеном вољом или без њене воље била удана, али оваквим поетским захватом / удвајањем један аспект љубиног лика отвара другачији хоризонт ишчекивања и захтева другачији епилог.

²⁰ Инверзну ситуацију епика не толерише. У песми *Сесџра Иван-кајетана* (Вук VI, 63) Анђа уместо „ђенерала“, „капетана“ и Рада Сењанина бира Нукић барјактара: „Ја сам моје одгојила лице, / Бијелила и уруменила / За Турчина у Турску Удбину / А на име Нукић-барјактара, / Јунака га у Удбини нема. / Ево има три године дана, / Што долази Нукић барјактаре / У години свакога мјесеца. / Три сам дове турске изучила, / И добро сам књигу изучила.

песми Хацере Сарач. Оваквим структурирањем приче није, дакле, пољуљан само жанровски канон већ су – нарушавањем идеолошке демаркације *своје* : *џуђе* – уздрмана и сама упоришта традиционалног система мишљења.

Како се на основу овог кратког прегледа може видети, образац засведочен у најранијим бележењима (*Ерланџенски рукопис*) и ослоњен на најдубље слојеве традиције (мит о Громовнику и његовој породици) апсорбовао је временом мотиве који су – попут воде која леди у пукотини стене, шири се и води њеном пуцању – били тачке из којих је кретало жанровско и поетичко урушавање. Формуле су, као најжиталнији сегмент епског певања, претрајале, али су изгубиле своју основну функцију да повезују различите хијерархијске нивое и слојеве традиције.²¹ Као пука форма (сведене на средство импровизације и као линк ка некомпатибилним сегментима традиције), оне су постале средство апсурда и отвориле простор да се текст структурира у модусу који је Н. Фрај назвао иронијским,²² страном, у основи, не само усменој епици, већ и свим жанровским, поетичким и уметничким системима заснованим на естетици истоветности (Ј. Лотман).²³

/ А тако ми Бога истинога, / Ја ћу узет' Нукић-барјактара, / Ја Нукића, јали земљу црну, / Ил' се млада ни удати нећу.“ У епилогу Раде Сењанин везује Нукић-барјактара и води га у Сењ; када га угледа, Анђа okreће коло наопако („Онда Анђа коло окренула, / Окренула коло наопако“) – што упућује на Нукићево погубљење. Слично је у песми „Њер карловачког бана“ (САНУ III, 30): „А мој бабо, да од Бога нађеш, / Ал' не знаш ал' нећеш да кажеш – / Ја имам у мене јарана / Под Омером, под планином кривом, / Под Омером, под бакоњом силном, / По имену Велигић-Сејмана [...] Ово има девет годин' дана, / Турски сам се крстом покрестила, / И у турску виру вировала / И ја постим турском рамазану / Све за здравље Велигић-Сејмана“. Велигић Сејман гине у епилогу песме, а девојку удају за Сењанин Ивана.

²¹ „Прилив значења у дејству епске формуле усмерен је од традицијске културе као заједничког извора значења за свеукупну усмену књижевност, ка жанру и његовој конкретној реализацији (епској песми). На тај начин она премощује хијерархијски јаз између епике и традиције“ (Детелић 1996: 106).

²² Нортроп Фрај издваја пет основних модуса приповедне књижевности: *миџ* (јунак је божанско биће *џо врсџи* надмоћно људима и људској околини), *романсу* (јунакови поступци су чудесни, чудесна је и околина, али он ипак јесте људско биће; *џо сџуџи* је надмоћан над другим људима; бајка и сл.), те *високомимејски* (еп, трагедија), *нискомимејски* (комедија, реалистичка проза) и *иронијски* модус. Овај последњи карактеришу призори „заробљености, фрустрације или апсурда“, а јунаци имају мању моћ деловања од просечних људи. Исти аутор запажа како европска приповедачка књижевност током „минутих петнаестак столећа“ непрестано спушта своје гравитацијско средиште (од митског ка иронијском) (Frye 1979: 45–46).

²³ То не значи да се иронијски елементи не могу наћи у делима усмене провенијенције (*Књиџа о Јову*) или средњовековним текстовима. Напротив, Фрај као типску иронијску фигуру издваја *pharmakosa*. Жртвовање се, међутим, са становишта традиционалне културе, по правилу оправдава (бродови испловљавају ка Троји, грађевине опстају и сл.). У иронијски модус текст прелази тек кад жртва више није функционална, кад нема смисла / сврхе, када се до краја наруши однос између узрока и последице.

ИЗВОРИ

- Вук I–IV: *Српске народне њјесме* I–IV. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Београд: Просвета, 1975–1988.
- Вук VI–IX: *Српске народне њјесме* VI–IX. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Државно издање. Београд, 1899–1902.
- ЕР: *Ерланџенски рукоѡис сѡарих срѡскохрваѡских народних ѡесама*. Издао Герхард Геземан. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925. Ново читање *Ерланџенскоѡ рукоѡиса* (М. Детелић, С. Самарѡија, Л. Делић): <<http://www.erl.monumentaserbica.com>>
- KX I–II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Knjiga I–II, drugo izdanje. Sarajevo, 1933.
- MX I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Zagreb: Matica hrvatska, 1890–1940.
- САНУ II–IV: *Српске народне ѡјесме из необјављених рукоѡиса Вука Сѡеф. Карацића*. Београд: САНУ, 1974.
- СБНУ: *Сборник за народни умоѡворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умоѡворения и народоѡис*, МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), София, 1889–.
- СМ: Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црноѡорска и херѡеѡовачка*. Добрило Аранитовић (прир.). Никшић, 1990. [*Пјеванија црноѡорска и херѡеѡовачка, сабра-на Чубром Чојковићем Црноѡорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837]

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Лидија. *Живоѡ еѡске ѡесме*: Женидба краља Вукашина у круѡу варијанаѡа. Београд: Завод за уѡбенике, 2006.
- Детелић, Мирјана. *Миѡски ѡросѡор и еѡика*. Београд: САНУ – Ауторска издавачка задруга „Досије“, 1992.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невесѡа. Поеѡика еѡске формуле*. Београд – Крагујевац: Балканолошки институт САНУ – Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, 1996.
- Меденица, Радосав. *Бановић Сѡрахѡа у круѡу варијанаѡа и ѡема о невери жене у народној еѡици. Сѡудија из наше народне ѡоезије*. Београд: САНУ, 1965.
- Милошевић–Ђорђевић, Нада. *Заједничка ѡематѡско-сѡжејна основа срѡскохрваѡских неѡѡиѡријских еѡских ѡесама и ѡрозне ѡтрадиѡије*. Београд: Филолошки факултет београдског универзитета, 1971.
- Пешикан–Љуштановић, Љиљана. *Сѡанаја село заѡали: оѡледи о усменој књижевносѡи*. Нови Сад: Дневник, 2007.
- Пешикан–Љуштановић, Љиљана. *Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алеѡорије. Синхронијско и дијахронијско изучавање врѡа у срѡској књижевносѡи*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009, 59–75.

- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. Митски атрибути Старине Новака у епској поезији Јужних Словена и Румуна. Радован Самарџић (ур.). *Сѣарина Новак и његово доба: зборник радова*. Београд: САНУ, 1988, 211–249.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Ејске њесме о хајдуцима и ускоцима: аниџолоџија*. Бошко Сувајџић (прир.). Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Јунаци и маске: џумачења срѣске усмене ејике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2005.
- СУДНИК, Татјана М., Татјана В. Цивџан. К реконструкцији одного мифологического текста в балто-балканской перспективе. Т. В. Цивџан (ред.). *Сѣрукџура џексџа*. Москва: Издательство „Наука“, 1980, 240–285.
- <http://www.inslav.ru/images/stories/pdf/1980_Struktura_teksta.pdf> 27. 3. 2013.

*

- FRYE, Northrop. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Zagreb: Naprijed, 1979.
- KRSTIĆ, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Ilija Nikolić (прир.). Београд: SANU, 1984.
- NAZEČIĆ, Salko. *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*. Sarajevo: Svjetlost, 1959.
- PILAR, Ivo. O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju“. *ZNŽOJS XXVIII/1* (1931).
- ТОРОРОВ, Владимир Н. Космолошки извори првих историјских описа. *Трећи програм* (лето 1979): 429–475.

Lidija D. Delić

GOROM JEZDI BUDIMSKI BEŠLAGA Modification of epic singing about the unfaithful lover

Summary

The analysis is based on a circle of variants with the topic of the unfaithful wife who betrays the husband by siding with haiduks (Disloyalty of Popović Stojan's Lover – *Nevjera ljube Popović Stojana*) and a transcript of a song structured after the same pattern, noted in 2011 by Hadžera Sarač from Gradiška (born in 1937). The given summary model, very popular and present in the entire Yugoslav space, is recognized by the motive of *singing through the mountain*, so besides the classic heroic motivation of a clash on the basis of a conflict among the characters we can also identify the breaking of the taboo of violating silence in the mountain, more specifically combined with the taboo of singing amiss (during the night). The song is based on an extremely complex system

of codes: spatial (representations of a mountain as a dangerous, chthonic, impure place), mythical (representations of chthonic beings and their correlation with space), historical (a historical and epic role of haiduks), social (codification of family relations and a heroic ethos). The variant of Hadžera Sarač differs from more traditional versions in its conciseness and the introduction of atypical details (the motive of separated lovers), which opens up a space for following genre modifications and the destruction of the epic code. The genre status of the song and the relationship of the singer and tradition are seen in precious autoreferential statements (“There used to be heroic songs, sung for a girl”, “it is an old song”, “and that is an ancient song”).

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

Др Нада Н. Савковић

РАКИЋЕВ ПРЕВОД ГРЧКЕ САКРАЛНЕ ДРАМЕ *ЖРТВА АВРАМОВА*

Најпопуларније дело Вићентија Ракића је сакрална драма у стиховима *Жртва Аврамова*, објављена у Будиму и Котору 1799. Аутор је успешно ускладио неколико елемената сродних нашем народу: одабрана старозаветна прича била је позната Србима, народни језик им је био близак, као и стих – десетерац. Ракић је назначио да је дело превод са грчког језика. Вим Бакер, аутор неколико студија о грчком комаду, претпоставља да га је написао Виценцос Корнарос по узору на италијанску сакралну драму *Исак Луиђија Грота*. Ракићев као ни грчки комад, нема поделу на сцене и чинове и има 1018 стихова, преко сто мање од грчког комада и преко шесто од италијанског дела.

Кључне речи: библијска тема, Божја заповест, сакрална драма у стиховима, грчки узор, народни језик.

Василије Ракић, који је касније добио монашко име Вићентије, родио се у Земуну 14. августа 1750. године, по старом календару, у скромној побожној породици грчко-цинцарског порекла. Кратки животопис, непуне две стране, као и свој портрет објавио је као предговор његове књиге *Слово о њочишанији цркве*, штампане у Венецији 1807. године. Много више о свом животу писао је у дневнику, који је, нажалост, изгубљен, но користио га је „његов једини биограф Ђорђе Рајковић“ (Павловић 1835: 10). Ракић је васпитаван у хришћанском духу, тако да је живео у складу са основним хришћанским врлинама. Први пут је отишао у Трст у двадесетој години; тамо је у трговини Јове Куртовића радио три године, од 1770. до 1773, научио је италијански језик и наставио је да се самостално образује. Ракић је био самоук, научио је грчки, руски и италијански језик, претпоставља се да је у Темишвару научио и румунски, познавао је и немачки језик. По други пут је боравио у Трсту од 1798. до 1810. као парох Цркве Свети Спиридон. Стефан Стратимировић га, у писму управи православне општине у Трсту, описује као црквеног човека, који много чита и који ће нашој цркви многе корисне

књиге створити. Боравак у Трсту био изузетно плодотворан за Ракића, ту је живео релативно спокојно, но 30. јуна 1809. од митрополита Стратимировића тражи да га отпусти и постави другог свештеника. У то време Трст¹ је био поново, по трећи пут, под Наполеоновом окупацијом, живот у граду је био тежак и владала је велика скупоба. Дозволу за одлазак из Трста добио је годину дана касније, 5. јуна 1810. Ракић прихвата Доситејев позив и 1810. долази у Београд, где је био управник и предавач новоосноване богословије; ту остаје до 1813, када је пропао Први српски устанак. Последње године живота провео је у манастиру Фенек, који је у то време био и центар српске емиграције. Умро је, како пише на његовом гробу, 2. марта 1818. године по старом календару.

Када је 1802. године Доситеј Обрадовић дошао у Трст почео је да се дружи с Ракићем, њихово дружење је прерасло у пријатељство. Андра Гавриловић предочава да „што је Доситеју био Соларић за научна и просветна питања, то му је Ракић био за питања црквена“ (Гавриловић 1904: 253). Бранко Вујовић сматра да је пријатељство са Доситејем било од „пресудног утицаја на Ракићев даљи живот и рад“ (Вуловић 1994: X). Попут Доситеја и Ракић се залагао за оснивање српске штампарије и ширење идеја просвећености међу Србима. Након Доситејеве смрти његове књиге припале су код Ракића. Пријатељство са Доситејем потврђује, такође, и припадање русофилској струји. У многим тешким ситуацијама за српски народ Ракић је потврђивао и своје искрено родољубље.

Вићентије Ракић био је изузетно плодотворан, популаран и читан писац, јер су његова дела одговарала „потпуно укусу сувремене му читалачке публике“ (Петковић 1901: 47), односно укусу српских читалаца у првим деценијама XIX столећа. Објавио је преко 30 дела у стиху и прози, преводио је хришћанске легенде, опевао животе хришћанских светаца на народном језику, писао је религиозне спевове, написао је и *Историју манастира Фенек*. Његова дела су поучно-моралистичне тематике, побожно-историјска, затим стручног карактера: педагошко-побожна, намењена свештеним лицима, као и његове беседе које чине посебну групу текстова. Писао је брзо и био је веома вредан, за само 18 дана написао је књигу *Чудеса њресвије Богородице* од 18 великих штампаних табака. Напоменуто је да је писао и ноћу и дању, да није дремао, да му се то дешавао само када је био без посла (Ракић 1810: 10). Неколико његових дела остало је и у рукопису.

Ракићеве списи који су настали у београдском периоду „одражавају само део његовог великог просветитељског рада у новој средини“ (Вуловић 1994: XIII). У својим проповедима Ракић је наглашавао потребу да се ради и на „просвјашченији свјашченства“ (Вуловић 1994: XII). Прихватање идеја просвећености уочљиво је и у Ракићевом предговору *Житију свјатаго и*

¹ Прва француска окупација била је од 23. марта до 24. маја 1797, трајала је, кажу Тршћани, таман толико да се испразни градска каса, друга је била од новембра 1805. до марта 1807, а трећа, најтежа, од маја 1809. до новембра 1813. године.

Њраведнаџо Јосифа Прекраснаџо у којем се он обраћа „дражејшим синовима“, односно српској младежи којој, како каже, даје повест о „вожду блаженом Јосифу“ на којег се могу угледати (Ракић 1804: А3). Он изражава наду да ће им ово дело принети велику ползу, односно корист. Сматрао је као и Доситеј да би књижевно дело требало да је поучно, да би књижевност требало да допринесе општем духовном и моралном напретку његовог народа.

Током вишегодишњег живота у Трсту, Ракић је, с обзиром на његову склоност ка читању, морао имати увида у италијанску књижевност. Ипак, њега не привлаче савремени писци. Скерлић сматра (1953: 109) да је био духовно усамљен, побожан песник изван рационалистичког литерарног миљеа, доминантног у његово време у српској књижевности. Он закључује да Ракић „наставља прекинуту црквену традицију у српској књижевности“. Милорад Павић у својој књизи *Рађање нове српске књижевности* наводи да су српски предромантичари били склони неговању религиозног епа, библијским темама, као и Ракић (1983: 488–490). Напоменуо је да је Ракић, као и Соларић, био близак прозодијским обрасцима усменог песништва. Стојан Новаковић² истиче да је Ракић био међу писцима који су допринели ширењу српске књижевне публике (1867: 48), да је био омиљен у простом народу, као и да му се у делима да учити стари, једва модернисан дух средњовековне забавне књижевности (1871: 209). Он примећује и да је Ракић припадао оној групи стваралаца који су писали дела у духу народног стваралаштва (Новаковић 1892: 468, 469).

Окарактерисан углавном као преводилац чија дела немају праве књижевне вредности, Ракић је заузео скромно место у историји српске књижевности, мада се његов допринос њеном развоју не може занемарити. Био је један од првих српских књижевника који је пре Вука писао народним језиком, јер је знао колики значај народни језик може имати за васпитавање српског народа. У време када још није било штампаних збирки народних песама био је „први српски песник који је усвојио дикцију и облик народних песама“ (Павловић 1936: 154). За Димитрија Павловића, који је најисцрпније проучавао живот и дело Вићентија Ракића, он је био истински побожан, озбиљан, скроман и вредан, „један од оних писаца чији је књижевни и јавни рад у потпуној хармонији са њиховим карактером и животом“ (1936: 148). Ракић је писао са циљем и да васпитава и да духовно забави своје читаоце, као да је имао у виду Хорацијева начела о циљу књижевности. И те како је био свестан да је основа српског рационализма просвећивање народа, па се Скерлићев негативан став може донекле кориговати. Ракић, ипак, није био духовно усамљен: припадао је Доситејевом кругу, прихватио је идеје просвећености, но истовремено је наслањао и на прекинуту традицију наше старе књижевности.

Као човек цркве, Ракић је непосредно могао да уочи и неке негативно-сти у њој. Сам је био изложен порузи и злоби због своје жеље да се образује

² Новаковић за *Жрѣву Аврамову* каже да је то „прича из Светог писма израђена у стиховима“.

и навике да много чита. Увидео је неопходност да се неке ствари промене, пре свега да се подигне образовни ниво и свештенства и калуђерства, поготову што је био у прилици да у Трсту уочи на ком нивоу је и како је организовано католичко свештенство. Његов плодотворни рад био је усмерен и ка том циљу, ка препороду и у оквиру Српске православне цркве.

Најпопуларније дело Вићентија Ракића, *Жерџива Аврамова*, сакрална драма у стиховима, објављена је у Будиму и Котору 1799. Дело је имало многобројна издања: четири су из 1799: једно је објављено у Котору (постоји и његова варијанта),³ а три у Будиму, у једном од будимских примерака, као и у једном од которских примерака (београдска варијанта) налази се и посвета високопоштованој госпођи Јелисавети Паликући, рођ. Мушкатинович, која је била из чувене и богате тршћанске породице Паликућа. Ракић у посвети помиње и прилежно читање и здраво расуђивање, као и „овај мој мали ума плод“. За *Жерџиву Аврамову* он каже да је „наравоучитељна књижица“ и да је дело превод са грчког језика. Потписао се на крају посвете као „преводник“. Истина је да је у нашем народу било све више и оних који желе да читају књиге; сасвим је разумљиво да је Ракић желео да допринесе удовољавању овим новим навикама код Срба тако што је у складу са својим животним опредељењем настојао да им приближи религиозну тематику на другачији

³ Мираш Кићовић је 1950. упознао јавност да је Народна библиотека у Београду дошла те године до „једне ретке и занимљиве књиге“, до досад непознатог издања Ракићеве *Жерџиве Аврамо*ве које је штампано на ћирилици у Котору; следеће године објавио је и рад у којем указује на разлике између которског и будимских издања. Те разлике нису биле само визуелне: будимска издања доследно чувају десетерац, „док га которско често квари и тада обично прави једанаестерац, а понекад деветерац или дванаестерац“ (Кићовић 1951: 116). Ова четири издања поменуо је и Георгије Михаиловић у студији *Српска библиографија XVIII века*. Дуго се мислило да је ово једини сачувани примерак которског издања, међутим пронађен је још један примерак штампан у Котору у Ризници Српске православне цркве у Котору. Занимљиво је да постоје разлике и између ове две књиге које је у Котору штампао млетачки штампар Франческо Андреола у његовој штампарији у Котору. Београдска варијанта је већих димензија, 178 x 110 cm и обимнија је има 64 стране јер садржи и посвету, док друга – которска варијанта има димензије 155 x 105 cm и 60 страна, не садржи посвету, али након наведених лица садржи „примечаније“, тј. ауторову напомену, а не садржи ни *Собеседование жрециника с Божоматерју*. Претпостављамо да се ради о две варијанте истог издања, поготову што се у попису објављених дела Андреолине штампарије наводи само једно издање Ракићевог дела. Ракићева *Жерџива Аврамова* једина је ћирилична књига настала на јужнословенском југу након појављивања *Окѣиоиха* до првих ћириличних књига чије је штампање омогућио Петар Петровић Његош захваљујући штампарији која је донета из Русије 1833. године. Занимљиво је да је на насловној страни година написана словима као што се то радило у средњем веку: аџчд (1799), а словна је и пагинација. Протојереј ставрофор Момчило Кривокапић је 2002. навео да је посебан раритет Библиотеке Српске православне цркве у Котору *Жерџива Аврамова* Вићентија Ракића „прва ћирилична књига штампана у Котору“. О овоме је опширније 2008. писао и Дарко Антовић. Матица Бока је објавила 2013. фототипско издање овог примерка *Жерџиве Аврамо*ве, приређивачи су Дарко Антовић и Ивана Марић. (Сличности и разлике између издања *Жерџиве Аврамо*ве из 1799. године су тема за неки посебан рад.)

начин, имајући у виду и могуће сценско извођење текста. У *Примечанију*, тј. додатној ауторовој опаски, Ракић каже да би било лепше када би писао на славенском језику, али да се угледао на Грке и Италијане који поучне књиге, изузев црквених, пишу на простом језику којим говоре да их свако може разумети. (Овакво схватање писања на народном језику, такође, потврђује његову склоност ка идејама просвећености.) Напоменуто је да је друго дело, *Разговор жрешника са Богородицом* (двадесет четири двостиха, са римом, сложена по азбуци), штампано након драмског текста, написао на славенском језику, јер је то молитва.

До 1884. уследило је још десетак издања *Жрџице Аврамове*, 1869. објављено је и издање на латиници, а у XX веку чак два издања – 1910. и 1922. године, а пре три године појавило се и фототипско издање примерка штампаног у Котору. Популарност дела, које је читало широк круг читалаца, међу којима је био чак и неки пастир (Павловић 1835: 364; Вукадиновић 1936: 59), указује на укус ондашње публике. Ракић је успешно ускладио неколико елемената сродних нашем народу: одабрана библијска тема била је позната Србима,⁴ народни језик им је био близак, као и стих – десетерац.

Грчко дело *Жрџица Аврамове*⁵ садржи 1144 стихова⁶, јампских петнаестераца, нема ни пролог, ни епилог нити поделу на чинове и сцене и не садржи хорске делове, док Гротов *Исак* садржи пролог, комад је подељен на пет чинова, чиновни на сцене, појављује се и хор, а завршава се епилогом.

⁴ У старозаветној библијској причи о Авраму и његовом сину Исаку, која се налази у *Првој књизи Мојсијевој*, књизи *Посијања*, 22. глава, мајка Сара се не спомиње нити једном речју. Женски ликови су по правилу у *Свјетом завету* представљани ретко, површно и неупечатљиво, углавном су обележени праисконским грехом. Прича је доживела многобројне уметничке интерпретације, од рано хришћанских до поеме *Исак и Абрахам* Јосифа Бродског. (Иста тема помиње се и код муслимана – прича о Ибрахиму и његовом сину Исмаилу.) Ерих Ауербах сматра да се у старозаветној причи указује на вертикални однос: Бог – човек, све друге међусобне релације су минимизоване, или су изостављене, поготову однос између Аврама и његове жене Саре. У књижевним обрадама ове приче, зато ће се посветити пажња углавном управо том односу, дакле хоризонталном плану и односу између ликова, док ће поменути вертикални однос бити у другом плану. Ауербах, такође, предочава да је прича намерно огољено коципирана тако да се остави могућност многобројним и различитим интерпретацијама.

⁵ У књизи *Povijest svjetske književnosti* истиче се да са најпознатијим критским драмским делом почиње модерно грчко позориште, да ова „трагедија у два чина“ садржи 1554 римована петнаестерца, на источнокритском дијалекту, да је писац непознат, али се претпоставља да је аутор Корнарос, да је написано око 1600, и да је први пут објављено 1635. Предочава се да је дело ренесансна драма али да се радња заснива на душевним сукобима ликова: Абрахам се мучи између покорности и очинског јада, Сара између мајчинске боли и поноса, а Исак између послушности и побуне која завршава благом резигнацијом (MARDEŠIĆ 1977: 492).

⁶ У тексту Нићифора Вукадиновића *О преводима Вићентија Ракића са грчког* написано је да дело има 1154 стихова, а у издању из 1996. које је приредио Агелос Терзакис (Αγγελος Τερζακис) Корнаросов текст има 1160 стихова; Бекер је користио издање из 1954. године (издавач: Megax).

Вим Бакер (Wim Bakker)⁷ аутор је неколико студија о грчком комаду за који претпоставља да га је написао Виценцос Корнарос⁸ (Βίτσεντσος Κορνάρος) по узору на италијанску сакралну драму *Исак* Луиђија Грота (Luigi Grotto). Џон Маврогордато (John Mavrogordato) је 1928. открио да је италијански комад послужио како прототип грчком аутору. Неколико аутора је указивало на однос између два дела. Компаративном анализом Бакер је закључио да грчка сакрална драма садржи неколико нових сцена, да је аутор освежио драмску радњу и да је личности дубље психолошки окарактерисао. Претпоставља се да је Виценцос Корнарос, критски драматичар, позајмио мотив, Бакер каже да је усвојио Гротов основни заплет, али је критички променио узрочне секвенце драмских догађања, као и декадентни маниризам *Исака* створивши боље дело. Анализирајући структуралне разлике уочио је да су оба дела готово идентична у прва два чина, али да су сасвим различита у трећем чину. У четвртном чину уочљиве су, такође, многе измене, но само неколико их је структуралне природе. Бакер закључује да Корнарос није поштовао драмска правила свога времена – правило о једнству места и времена догађања радње. Но, правила је користио за већи део конструкције свог заплета. *Жрџива Аврамова* се приписује Корнаросу јер постоји очигледна сличност са његовим делом *Еројоокријџос*: стих и рима су им исти, а постоји „и значајан број паралелних делова“ (ΜΑΣΤΡΑΝΗΜΗΤΡΗΣ 1998: 570). Драгољуб Павловић, као и Бакер, такође истиче да је *Жрџива Аврамова* успео комад и наводи да је издавач Легран напоменуо да му је то најлепши комад у целом првом тому његове *Хеленске библиотеке до XVIII века* (1935: 263). Грчки народ је заволео и поштовао дело, изводио га је приликом разних народних свечаности, па су многи двостихови постали народне пословице.

У уводним стиховима грчког комада⁹ анђео доноси Авраму поруку од Бога, који је хтео да провери његову веру и који тражи да жртвује јединог сина Исака. Аврам не може да верује да *краљ небески* то захтева од њега тако старог; у првом моменту није спреман на жртву, али након размишљања

⁷ Wim Bakker, *Religious Drama*, у: *Literature and Society in Renaissance Crete*, уредник David Holton, Cambridge University Press, Cambridge 1991, 179–203; Wim Bakker, *The Sacrifice of Abraham: A First Approach to Its Poetics*, у часопису *Journal of Modern Greek Studies*, бр. 6/1, 1988, 81–95; Wim Bakker, *The Sacrifice of Abraham: The Cretan Biblical Drama „Ê thusia tou Abraam“ and Western European and Greek Tradition*, University of Birmingham Centre for Byzantine Studies, Birmingham 1978; Wim Bakker, *Some Remarks on Megas' Commentary on The Sacrifice of Abraham*, у: *Krētika Chronika*, бр. 21, 1969, 130–133; Wim Bakker, *Structural Differences Between Grotto's Lo Isach and The Sacrifice of Abraham*, у: *Folia Neohellenica*, бр. 1, 1975, 1–26.

⁸ О Корнаросу, аутору епске поеме *Еројоокријџос*, ремек-делу грчке књижевности, зна се само оно што је он написао о себи на крају овог дела. Рођен је и одрастао у Ситији, на Криту, а живео је и радио у Ираклиону. Претпоставља се да је живео од почетка до средине XVII века. Не зна се да ли је био у сродству са познатом племићком породицом Корнарос, која је била венецијанског порекла.

⁹ Господин Елефтериос Николин Константиноидис ми је љубазно превео Корнаросово дело из књиге *Поезија новоџ хеленизма* те му најсрдачније захваљујем на помоћи и труду.

одлучи да удовољи Богу. У потресном дијалогу супружника Сара јадикује, а Аврам покушава да је увери да се морају потчинити Божијој жељи. Аврам са Исаком, са којим се Сара опрашта, и двојицом слуга, Симпаном и Софером, одлази на пут у планину. Током тродневног пута Софер покушава да одврати свог господара говорећи му да му се није јавио анђео, него да је то био приказ авети, немирни снови. На врху планине Аврам открива Исаку да је он добро јагње које мора да се жртвује. Исак покушава да наговори оца да одустане, али ипак прихвата очеву одлуку и тражи благослов, поздравља се и даје последња упутства за његове књиге и играчке. У тренутку када је Аврам подигао нож на невину жртву појавио се поново анђео који му је задржао руку. Уместо Исака жртвован је ован, који је изненада наишао. Отац и син захваљују Богу на праведном решењу њихове породичне драме и срећни силазе са планине. Симпан односи радосну вест Сари, која тугује; она се захваљује Богу, а када угледа Исака од узбуђења губи свест. Драма се завршава Аврамовом молитвом у којој се слави свемоћни Бог.

Комад *Жрџива Аврамова* написан је за потребе тзв. *Кријског њозоришћа*.¹⁰ У Грчкој, колевци позоришта, због турске окупације позориште је вековима било ућуткано. Но, у оним деловима који нису били под Турском него под Венецијом, као на Криту, осетили су се утицаји Запада; тако је 1600. године на Криту створено *кријско њозоришће* и одиграна прва драмска представа у модерном периоду на грчком тлу. *Кријско њозоришће* постојало је од 1600. до 1669. године и познато је по осам дела, од којих су три трагедије, три комедије, једна пасторална драма и једна сакрална драма. Дела су писана у јампском петнаестерцу са узастопном римом на критском дијалекту, а судећи по дидаскалијама и другим сведочанствима сва су и сценски извођена. Музика и плес, и то *морешка*, главни су елементи позоришних представа критског позоришта. Грчки комад *Жрџива Аврамова* био је веома популаран, објављена су многа издања током XVII и XVIII века, а Ракићу су била најближа она из 1777. и 1789. Први документ о извођењу Корнаросове

¹⁰ Крит је од 1204. до освајања од Турака 1699. био посад Млетачке републике. Венецијанци нису тежили националној асимилацији па су постојали повољни услови за културни развој и напредовање, што је допринело стварању грчке оригиналне књижевности. Крићани су у XVI и XVII веку створили националну књижевност у оквиру које се развијала и драмска књижевност. Најстарија трагедија је *Ерофил* Хортазиса, писана по угледу на класична правила, али уз, наравно, одступања обликована је попут дела *Orbecche* Ђиралдија Ђинција. Мање интересантне су биле друге две трагедије, *Краљ Родолино* Троилоса (Венеција, 1647), адаптација Тасове трагедије *Краљ Торисмондо* и *Зеноне*, писана по делу Енглеза Џона Сајмона (Рим, 1669). Три комедије имају сличну тему: љубав младића према девојци, наравно уз многа противљења и препреке, а очигледан је утицај ерудитских комедија из XVI века које су, пак, имитација Теренцијевих и Плаутових комедија. Пасторална драма *Гийарис* под утицајима италијанских пасторала садржи аркадијске елементе; она подсећа на пасторале *Аминџа* и *Пасџор Фидо*. Сакрална драма *Жрџивовање Аврамово* свој извор има у делу, „мистерију“ *Исак* Луиђија Грота (Венеција, 1586); аутор је прави песник, тако да су ови стихови слични најбољим народним новогрчким песмама.

сакралне драме, након критског периода, потиче из 1855. године; играна је на Закинтосу, а касних двадесетих година XIX века играна је у Холандији, као и 1930. у Атини.

Ракићева *Жерџива Аврамова*, као ни грчки комад, нема поделу на сцене и чинове, нити издвојене пролог и епилог, и има 1018 стихова, сто двадесет шест мање од грчког комада и шесто девет од италијанског дела; стих је десетерац, рима је парна, римују се увек први и други стих као и у грчком тексту, језик је народни, штампана је црквеном ћирилицом. У тексту је девет напомена, врло штурих; не могу се сматрати дидаскалијама у правом смислу те речи; четири се односе на начин говора: „рече полако“, „беседи лагано“, „говори велегласно“, „беседи танко“, а пет на радњу ликова: „устаје од ложе пада на земљу и моли“, „пада на земљу“, „Исак загрли Аврама“, „пада на колена и моли се“ и „иде тражити“.

Вим Бекер је грчки комад поделио на пет делова, ми смо преузели његову поделу да би указали на сличности и одступања у композицији између Ракићевог и грчког дела:

‘Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ	ЖРТВА АВРАМОВА
1144 стихова	1018
Први део: 1 = 200	Први део: 1 = 212
Аврам и Сара спавају у кући	Исто
Сцена прва: 1 – 28 = 28 Заповест коју саопштава Анђео (Анђео и Аврам)	Сцена прва: 1 – 20 = 20 Заповест коју саопштава Анђео (Анђео и Аврам)
Сцена друга: 29 – 74 = 46 Аврам сам	Сцена друга: 21 – 80 = 60 Аврам сам
Сцена трећа: 75 – 94 = 20 Аврам устаје са простирке и клечећи се моли	Сцена трећа: 81 – 94 = 14 Аврам устаје, пада на земљу и моли се
Сцена четврта: 95 – 194 = 100 Сара устаје и прича с Аврамом 152 – „Аврам тихо говори“	Сцена четврта: 95 – 206 = 112 Сара устаје и прича с Аврамом После 146 стиха напомена: „Аврам рече полагано.“
Сцена пета: 195 – 200 = 6 Служавке Анта и Тамар	Сцена пета: 207 – 212 = 6 Служавке Анта и Тамара
Други део: 201 – 554 = 354	Други део: 213 – 566 = 354
Сцена прва: 201 – 240 = 40 Аврам сам; касније долази Анђео	Сцена прва: 213 – 250 = 37 Аврам сам; касније долази Анђео
Сцена друга: 241 – 270 = 30 Аврам и слуге	Сцена друга: 251 – 304 = 54 Аврам и слуге

271 улази Аврам: „Идем да нађем своје чедо.“	283 Аврам након овог стиха говори себи, а потом у 298. стиху каже сину да устане
Сцена трећа: 271 – 324 = 54 Аврам, затим Анта и Тамар	Сцена трећа: 305 – 320 = 15 Анта и Тамара
323 Аврам: „Идем унутра да је пронађем.“	321 – 336 = 16 Аврам, Тамара и Сара
374 Аврам: „Идем да пробудим чедо“; иде према Исаковом кревету, Сара га следи	
Сцена четврта: 325 – 478 = 154 разговор Саре и Аврама	Сцена четврта: 337 – 470 = 138 разговор Аврама и Саре Иза 432. стиха је напомена: „Сара пада на Исака“.
	Сцена пета: 471 – 536 = 66 (Исак, Аврам и Сара) Иза 524. стиха је напомена: „Сара пада на земљу.“
	537 – 538 = 2 (Тамара)
Сцена пета: 479 – 524 = 46 Аврам и Исак 523 Исак: „Пођи оче...“	Сцена шеста: 539 – 566 = 28 Аврам и Исак 557 Исак: „Пак ја идем са тобом радостан...“
Сцена шеста: 525 – 554 = 30 Разговор Исака и Саре 545 улази Аврам : „Идемо...“	
549 – 553 = улазе Тамара (и Анта)	
Трећи део: 555 – 744 = 190	Трећи део: 567 – 676 = 128
Сцена прва: 555 – 582 = 28 Аврам, Исак и слуге на путу ка планини	Сцена прва: 567 – 586 = 20 Разговор слуга Софера и Симпана на путу ка планини
Сцена друга: 583 – 606 = 24 Софер и Сибан	Сцена друга: 587 – 676 = 90 Симпан, Софер, Аврам (Исак са два стиха: изржава чуђење због тајне која му није саопштена.)
Сцена трећа: 607 – 634 = 28 Сибан и Аврам; Исак лежи, заспао је	
Сцена четврта: 635 – 744 = 110 Исак се пробудио и Аврам му даје терет (дрва) да носи	

Четврти део: 745 – 1044 = 300	Четврти део: 677 – 912 = 236
Сцена прва: 745 – 940 = 196 Аврам и Исак,	Сцена прва: 677 – 840 = 70 Аврам и Исак у планини
752. „Говори тихо“	Иза 688. стиха следи напомена: „Аврам беседи лагано.“
759 – 760 Аврам плаче	Иза 704. стиха следи напомена: „Аврам беседи тајно.“
Исак је саградио олтар за жртву	Иза 726. стиха следи напомена: „Исак загри Аврама.“
843 Аврам благосоља Исака 868 Аврам се спушта на колена и моли се 939 Аврам Исаку каже да нагне главу доле 940 Аврам вади нож	Иза 788. стиха следи напомена која се односи на Исака: „пада на колена и моли“
Сцена друга: 941 – 1016 = 76 Анђео, Аврам, Исак	Сцена друга: 841 – 912 = 72 Аврам и Исак, изненада појављује се Анђео који доноси радост од Бога, који више не тражи жртву од Аврама
Сцена трећа: 1017 – 1044 = 28 Разговор Сибана и Софера	Сцена трећа: 913 – 936 = 12 Разговор Сибана и Софера, обраћа им се Аврам Иза 932. Стиха је напомена: „Анта иде тражит.“
Пети део: 1045 – 1144 = 100	Пети део: 937 – 1018 = 96
Сцена прва: 1045 – 1078 = 34 Ада и Софер напољу, у пољу Коментар слуга Повратак кући	Сцена прва: 937 – 958 = 22 Симпан и Анта у пољу
Сцена друга: 1079 – 1144 = 66 Сара и Тамара изван куће, у пољу, долази Симпан Сара креће у сусрет Исаку и Авраму	Сцена друга: 959 – 1018 = 60 Сара, Тамара, Симпан, Сара, Исак и Аврам

Разлика између два комада је веома мала. Бакер напомиње да сваки део има своју кулминацију: у првом делу је то Аврамова емотивна борба, у другом делу борба аргументима између Саре и Аврама, у трећем борба у вези са ставовима које има Аврама и који су другачији од оних које имају његове слуге, у четвртом делу кулминација је присутна у борби са Исаком, а у петом делу кулминацију представља сусрет мајке и сина – Саре и Исака. Ракић је одступио од оваквог приступа старозаветном наративу. За његов први и други део може се рећи да у истим сценама достижу кулминацију; у другом делу је изменио редослед пете и шесте сцене. Изоставио је из сцене опраштања Саре и Исака, део у којем дете спомиње свог учитеља, школу,

уцбенике, другачије је ту сцену компоновао: Исак и Сара нису сами, ту је присутан Аврам, дакле Ракић, складно својим убеђењима, у први план ставља породицу. У трећем делу изостаје тензија, односно кулминација у вези са аргументима о жртви које имају његове слуге, јер Ракић није преводио тај део у целисти, он је поједноставио однос између Аврама и његових слугу. Нема треће и четврте сцене, односно све је то Ракић укомпоновано у јединствену другу сцену. Трећи део је и знатно краћи има 62 стиха мање од грчког текста. У четвртом делу је најпотреснија сцена Исаковог монолога који од молитве прелази у тужбалицу и на крају у резигнирани вапај да смрт уследи што брже. Пети део је готово идентичан по обиму као и у грчком тексту, а и кулминација је истоветна – сусрет мајке и сина. Међутим, са тим сусретом директно је повезано 16 стихова, мање од оних у којима се захваљује Богу, указује на његово велико дело и прославља његово име. Уочљиво је да Ракић није склон и вичан драмском проседеу, зато није чудно што, упркос успеху *Жерџиве Аврамове*, није више писао сакралне драме. Павловић замера Ракићу да није ни приближно био на висини оригиналног прототипа, јер није уопште „имао песничког дара“ [...] тако да се само „по каткад може назрети лепота оригинала“ (1935: 363–364).

У Ракићевом делу радња се развија лако и разумљиво у природном следу, а делом провејава „нијежнији ветрић“ (ANDRIĆ 1892: 30), јер се песник не клони лирских осећања. Велика родитељска бол због суочавања са неочекиваном жртвом коју од њих тражи Бог излила се попут народне тужбалице, готово половина драме посвећена је неизмерној тузи која је опрхвала Сару и Аврама. Читалац осећа како њихова бол драматично расте, али, с друге стране, њихова спремност да се поштује Божја жеља не доводи се у сумњу. Библијско учење засновано је на потпуној оданости у вери у Бога. Захтев да Аврам и Сара жртвују сина јединца не подразумева испитивање Божје моралности, него да ли они имају довољно вере у Бога чак и у тренуцима када се пред њих постављају најтежи захтеви.

Аврам и каже:

*Руку дићи на рођена сина,
То је моја утџеха једина.
Волим џејџај без њеџа једноџа
Неџо џебе џроџневајџи Боџа.*

Исак, пак, невино је биће неизмерног поверења према својим родитељима, који разуме свог оца. Исаков опроштај са мајком пред одлазак у планину наглашава и његову невиност и његову љубав према родитељима:

*Та, џијо џи је моја слајка мајко?
Са мном иде рођени бабајко ----
Џијо се бринеџ кад он мене води?
Чувајћ ће ме да се џијо не зџоди.
Џијо си сузам' најунила очи?
Данас ћемо ојејџ најураџ доћи...*

Кад се врајџим, донејџ' ћу џи цвећа....

Разрешење драме почиње када анђео доноси глас да је Бог чуо њихове молитве и вапаје за самилост и да их је услишио. Очигледно је да је Ракић ову тему одабрао имајући пре свега на уму допринос утемељењу у вери свог народа, који је био склон пороцима, веровању у онострано и којег су, нажа-лост, многобројни ратови оставили у тешком стању незнања и неморала. Завршне речи: „слава Богу“ могу се и тако тумачити.

Каткад занемарује правила драмског текста, након напомене изостави да назначи ко тада говори, или оно што би требало да буде дидаскалија пише испод имена лица заједно са његовим речима, као у овом случају:

Сара

*Сара скочи раздера хаљине,
Од жалосџи и ѓорке љуџине.
Каква ваџра срце ми заџали,
О, Авраме! Исџина џо ли је.
Љуџа ваџра срце ми уџали,
Теџки оџањ дуџу моју ѓали.
Какви нож(ев)и срце ми џоџаџају,
И уџробу моју џробадају.
Слаџко чедо о сине Исаче!
И Авраме џи несреџни очи.
Обоје нас ко џе уџеџиџи,
Ко џе нас бедне научиџи.*

Ракић је готово верно следио композицију грчког текста. Код њега као и у грчком комаду нису поштоване законитости у представљању драмске радње, но разлика постоји и на овом плану, у грчком тексту не поштује се правило о јединству места и времена радње, а код Ракића само о јединству места радње. Иако пролог и епилог нису издвојени, уводни стихови у којима Анђео саопштава Божју заповест имају функцију пролога, као и што су последњих десет стихова које изговара Аврам, и ауторова напомена: „Конец и Богу слава“, на неки начин, епилог. Ракић је нашао пут до срца својих читалаца градацијски сликајући бол Аврама и Саре. Као и у грчком комаду слуге понекад коментаришу догађања.

Сем што је била радо читана, Ракићева сакрална драма *Жерџива Аврамова* била је и више пута играна на позоришним сценама. Популарност Ракићевог драмског дела утицала је на појаву „читавог низа сличних побожних комада, драматизованих епизода из Старог и Новог завета“ (Павловић 1836: 153). Јован Скерлић предочава да су српски ђаци у Новом Саду поводом велике недеље 1802. године пред многобројним народом играли побожни комад *Христџов ѓроб*. Ученици су 1811. године, такође, у Новом Саду представили комаде са религиозном тематиком: *Роџденије и ѓоненије Моџсија*, *Сџраданије џрекраснаѓо Јосифа* и *Жерџива Аврамова* (СКЕРЛИЋ 1953: 122). Милорад Павић наводи да су у Новом Саду ђаци 1811. давали три комада, између осталих *Жерџиву Аврамову*, „К. Грота у преводу Вићентија Ракића“ (1979: 168). Ђачке представе су биле веома популарне и играле су

се све до 1811. године, када су их црквено-школске власти забраниле. Никола Андрић саопштава да је *Жерџива Аврамова* била на репертоару и у београдском позоришту 1857. године (1892: 31).

Постоје и мишљења¹¹ да је Ракићева сакрална драма рађена по узору на комад *Исак* (1556)¹², такође библијске тематике, који је написао ренесансни песник и драмски писац Луиђи Грото (1541–1585), познат и као беседник и глумац. Грото¹³ је *Исака* написао у неримованим стиховима, којих има 1632, од чега пролог садржи 75 стихова. Дело је било популарно и до 1612. имало неколико издања. Занимљиво је да је Грото, који носи надимак Слепац из Адрије, лично глумио у представи 24. фебруара 1558, када је *Исак* приказан у цркви која се назива Chiesa della Tomba у његовој родној Адрији. У прологу у првом стиху обраћа се цењеном и славном гледаоцу, чија мисао треба да буде „много далеко од мисли свих нас“ (Grotto 1605: A4), обраћа се Богу, и додаје да гледаоци неће видети зелене ливаде и веселу Аркадију у којој незахвалне и кукавне нимфе следе љубав, као ни краљевске палате и двореове чији ће вас злочини и пропаст претрашити. Грото верује да ће гледаоци бити задовољни ако упру очи у позориште и причу из старог хебрејског сећања која ће им пријати због своје још увек велике виталности и светог незаборавног примера Аврамове жртве. За разлику од Ракићевог и грчког дела, Гротов *Исак* у подели има и хор, који се јавља на крају сваког чина осим последњег, петог, као и лик Нунција, који се појављује у последњем чину и има само пет стихова, па је разумљиво што га Ракић изоставља. Хор има улогу песниковог гласа који излаже претходне догађаје, но истовремено и коментарише радњу. На крају следи и епилог.

Упоређивањем текстова Ракића и Грота приметна је сличност, јер је тема иста; сличност постоји и у следу радње, али је уочљива разлика у обради теме. Ракић је причу упростио, његова слика је једноставнија, те се не

¹¹ Милорад Павић наводи да су ђаци давали *Жерџиву Аврамову* К. Грота [напомена: ово К је вероватно штампарска грешка] (1979: 168); Боровоје С. Стојковић напомиње да је читана драма *Жерџива Аврамова* слободнија и скраћена прерада комада *Исак* италијанског драматичара Луиђи Гроџа [...] и да је занимљиво да се побожни Ракић определио баш за Грота (1979: 33; 42); Алојз Ујес, такође, наглашава да је Ракић превео познату црквену драму италијанског писца Луиђија Грота *Жерџива Аврамова* (1988: 79).

¹² Luigi Grotto, *Isac, A Sant'Anzolo, Venezia 1605*. (Користили смо ово издање *Исака*, које је аутор сам приредио за штампу и које је пре смрти у рукопису оставио свом „блиском рођаку“, који га је објавио У Венецији, у Сант' Анџолу. Назнака All'Insegna della Verità не односи се на појам истине = verità, него је назнака за таблу, место где се налазила штампарија. Књигу је Грото посветио „многоуваженој и многопоштованој госпођи сестри Орсета Пизани монахињи у Сан Лоренцу“.) Грото је *Исака* довршио 1556. године, а дело је први пут штампано 1586. године.

¹³ Написао је неколико комедија и трагедија прихватајући Сенекину поетику, две пасторалне драме, једну сакралну драму (*Исак*), а објавио је и поезију *Rime*. Превео је прву књигу *Илијаде*. Сенекине трагедије су реторичке, карактерише их вербални експресионизам, драмску радњу супституишу декламација осећања и оштроумност софистичког дијалога.

може говорити да је Ракић превео Гротов комад. Италијанска обрада библијске теме није била узор који га је инспирисао. Могуће је да је Ракић познавао оба текста, али, судећи по структури дела, изабрао је грчки јер је и сам увидео да је то дело које поседује књижевну вредност и које је било популарно и читано.

Неки наши историчари књижевности наводе да је Ракић написао још два драмска дела: *Алекса, божји човек* и *Мученица Варвара*¹⁴, која су објављена у истој књизи 1798, годину дана пре *Жерџије Аврамове*, и пре Ракићевог одласка у Трст. Оба дела су много краћа од *Жерџије Аврамове*, писана су у десетерцу, рима је узастопна, римују се први и други стих; *Алекса, божји човек*¹⁵ садржи 274 стихова, који су груписани као двостихови, а *Мученица Варвара* има 162 стиха,¹⁶ такође груписана као двостихови. Но, постоји суштинска разлика у форми: оба дела немају попут Ракићеве сакралне драме на почетку списак лица, нити садрже поделу текста по лицима, па смо мишљења да су то сакрални спевови. Ракић је користио тему из минеја; што и напомиње, он на насловној страни каже: „преведе и состави на стихове из минеја В. Ракич, парох шабачки“.¹⁷ Тему је обрадио по угледу на религиозно-моралистичке спевове каквих је било много у новогрчкој и руској књи-

¹⁴ А-м, Грађа за историју српског позоришта, *Позоришће*, II/60 (1873): 1 и *Засијава*, бр. 10, 23. јануара (4. фебруара) 1874, 2; др Миховил Томандл, *Српско позоришће у Војводини 1736–1919*, Матица српска, Нови Сад 1953, 19; Боровоје Стојковић, *Историја српског позоришћа од средњег века до модерног доба (драма и опере)*, Музеј позоришне уметности СР Србије, Београд 1979, 33; Васо Милинчевић, *Српска драма до Нуџића*, Рад, Београд 1985, 39; Божидар Ковачек, *Талија и Клио*, Матица српска, Нови Сад 1991, 44.

¹⁵ У спеву *Алекса, божји човек* Ракић је обрадио познату и популарну средњовековну легенду о праведном Алексију, који је побегао од куће на дан свог венчања и који се одрекао световног живота и задовољстава које он доноси да би се посветио Богу. Легенда је обрађена у многим светским књижевностима од сиријске, византијске до француске, руске, италијанске, немачке и дргих књижевности. Ракић је користио текст грчког минеја, но у његовој обради осећа се и утицај српске народне поезије, он није преузео само њен најпопуларнији стих – десетерац, него и читаве стихове. Уочљиво је настојање да се нагласи емотивност ликова, што је допринело њиховој већој животности и уверљивости, као и труд да се тема обради у поетском духу. Дело је једно од „најпријатнијих и најуспелијих Ракићевих спева“, било је веома читано, преписивано и прихваћено у народу. Занимљиво је да се у вези са овим спевом десио и обрнути процес, односно да је Ракићево дело утицало на наше народне певаче. Стојан Новаковић предочава да три народне песме о Алексију нису ништа друго „него боље или горе запамћене верзије те исте песме Вић. Ракића о божјем човеку Алексију“.

¹⁶ Кратки спев *Мученица Варвара* такође се заснива на познатој легенди о страдању прелепе и богате девојке коју отац, након великих мука, убија јер је прешла у хришћанство. У обради ове теме Ракић је поступио другачије, није себи дао песничку слободу него је верно обрадио легенду, уз незнатна скраћивања и изостављања неких детаља. Ракић је избацио детаљ када је Христос огрнуо мученицу Варвару када су је њени мучитељи повели нагу кроз град.

¹⁷ Шафарик, Стојан Новаковић, Драгољуб Павловић, Георгије Михаиловић наводе 1798. као годину издања дела; Ракић је тада био парох у Трсту. Скерлић, пак, наводи 1789.

жевности XVII и XVIII stoleћа (Павловић 1935: 361). Приче на којима су заснована оба спева садрже у себи драмски набој, но Ракић није инсистирао на овом елементу када је обрађивао тему.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- А-м. Грађа за историју српског позоришта. *Позориције* II/60 (1873): 1; прештампано: *Застава* IX/10 (1874): 2.
- Антовић, Дарко. Црквена драма *Жерџива Аврамова* Викентија Ракића, ријетка ћирилична књига штампана у Котору 1799. *Српски језик – студије српске и словенске* 13/1–2 (2008): 403–430.
- Вуловић, Бранко. Слово о Викентију Ракићу. *Историја монастира Фенек*. Београд: Драганић – Одбор за заштиту и ревитализацију манастира Фенек, 1994, I–XVII.
- Вукадиновић, Нићифор. О преводима Вићентија Ракића са грчког. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XVI/1–2 (1936): 51–63; 255–262.
- Гавриловић, Андра. Доситије у Трсту: 1802–1806. *Годишњица Николе Чујића XXIII* (1904) 233–268.
- Ковачек, Божидар. *Талија и Клио*. Нови Сад: Матица српска, 1991.
- Кривокапић, Момчило. Архив и Библиотека Српске православне цркве Котор. Dr Helmut Baier i Snežana Pejović (ur.). *Church Archives & Libraries*. Kotor: Centar za njegovanje i prezentaciju dokumentarnog nasljeđa Kotora (CDK) – Notar i International council on archives – Section for the Archives of Churches and Religious Denominations (ICA/SKR), 2004, 145–152.
- Милинчевић, Васо. *Српска драма до Нуџића*. Београд: Рад, 1985.
- Михаиловић, Георгије. *Српска библиографија XVIII века*. Београд: Народна библиотека СР Србије, 1964.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности*. Београд: Државна штампарија, 1867.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности*. Београд: Државна штампарија, 1871.
- Новаковић, Стојан. Откуд су постале гдекоје народне песме. *Наставник* III/ 5 (1892): 465–479.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма: класицизам*. Београд: Нолит, 1979.
- Павић, Милорад. *Рађање нове српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- Павловић, Драгољуб. Вићентије Ракић: Живот и рад. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* VIII/1 (1835): 10–20.
- Павловић, Драгољуб. Вићентије Ракић II – дела. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* VIII/3 (1835): 360–370.

као годину настанка дела, што је у складу са Ракићевом напоменом да је књигу сачинио као шабачки парох.

- Павловић, Драгољуб. Вићентије Ракић – дела у прози. *Гласник Историјског друштва* у Новом Саду IX/2 (1836): 139–154.
- Петковић, Сава. Вићентије Ракић као проповедник. *Српски Сион* (1901): бр.1: 3–5; бр. 2: 27–29; бр. 3: 45–47; бр. 4: 62–63; бр. 5: 76–79; бр. 6: 86–88; бр. 7: 108–111.
- Ракић, Вићентије. *Пѣснь історическаа ѿ жиїи свѣтаѡ и ѳраведнаѡ Алеѣја, челоѱка божіа. Пѣснь свѣтой великомучницы Варвари*. Будим: Штампарія Краљевског пештанског универзитета, 1798.
- Ракић, Вићентије. *Жерѣва Авраѡмова и Собесѣдованіе жрѣщника ѿ Божѡмаїтерію*. Будим: Штампарія Краљевског пештанског универзитета, 1799.
- Ракић, Вићентије. *Жерѣва Авраѡмова и Собесѣдованіе жрѣщника ѿ Божѡмаїтерію*. Котор: Штампарія Франа Андреоле, 1799.
- Ракић, Вићентије. *Жиїие свѣтаѡ и ѳраведнаѡ Јосифа Прекраснаѡ*. Венеција: Штампарія (Димитрија)Теодосіја, 1804.
- Ракић, Вићентије. *Країкая бесѣда о злоуѡйѳребленіи дуѡана*. Венеција: Штампарія Пани Теодосіја, 1810.
- Руварац, Димитрије. Црквене проповеди Викентија Ракића. *Крайкое настѡвление свѣящчеником и ѳјайї словес сочиненое Викенїиєм Ракичем ѳроизуманом манастїира Фенека: дѣлано в Белиградѣ в љейѡ 1812*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарія, 1904.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Истѡрија нове срѣске књижевности*, Београд: Рад, 1953.
- СТОЈКОВИЋ, Боривоје. *Истѡрија срѣског ѳозорищїа од средњеѡ века до модерноѡ доба (драма и ойера)*. Београд: Музеј позоришне уметности СР Србије, 1979.
- ТОМАНДЛ, др Миховил. *Срѣско ѳозорищїе у Војводини 1736–1919*. Нови Сад: Матица српска, 1953.
- УЈЕС, Алојз. *Позоришно стваралащїтво Јоакима Вујића: ѳоводом 175-годищњице ѳрве ѳозоришне ѳредствѡе у Срба 24. авѣустїа 1813*. Београд: Српска академија наука и уметност, 1988.

✱

- ANDRIĆ, Nikola. *Prijevodna beletristika u Srba od god.1777–1847*. Zagreb: Knjižara dioničke tiskare, 1892.
- AUERBAH, Erih. *Mimesis*. Beograd: Nolit, 1978.
- BAKKER, Wim. Structural Differences Between Grotto's Lo Isach and The Sacrifice of Abraham. *Folia Neohellenica* 1 (1975): 1–26.
- GROTTO, Luigi. *Isac*. Venezia: A Sant'Anzolo, 1605.
- ΚΟΡΝΑΡΟΣ, ΒΙΤΣΕΝΤΟΣ. Η Θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Ατiνα: Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστiας Ι. Δ. Κοδδάρου & Σiας Α. Ε. 1996.
- MARDEŠIĆ, Ratimir. Novogrčka književnost. Vladimir Vratović (ur.). *Povijest svjetske književnosti*, knjiga druga. Zagreb: Mladost, 1977, 481–533.
- ΜΑΣΤΡΑΝΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ. (Π.Δ. Μαστροδimitris). *Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ* (Ποεσιζiα νoυγoυ χεληνιζμiα). Ατiνα: Ιδριμα Γυλανδρι – Χορν, 1998.

Nada N. Savković

THE TRANSLATION BY RAKIĆ OF THE GREEK SACRED DRAMA
SACRIFICE OF ABRAHAM

Summary

In 1799, Vićentije Rakić published in Buda and Cataro the religious drama in verse *Žertva Abramova* (*The Sacrifice of Abraham*), his most popular work. The author stresses out that the work has been translated from the Greek language, but there are some opinions that it was made after a biblical play *Lo Isach* (1556) by Luigi Grotto (1541–1585). Rakić's *The Sacrifice of Abraham* had many editions: four were in 1799 only – three in Buda and one in Kotor; till 1884 there were a dozen of editions, and in 1869 the edition in the Latin script was published. Rakić has successfully composed a number of elements close to the Serbian people; they were familiar with the selected biblical theme; the national language was close to them, and his verse was deseterac – decasyllable. The Greek piece *The Sacrifice of Abraham* contains 1144 (1154; 1160) verses, iambic verse – fifteen syllable, there is no prologue, epilogue or the division into acts and scenes; it does not contain the choral sections. On the other hand, Grotto's *Lo Isach* contains a prologue, the play is divided into five acts, and the latter are further divided into scenes, with the presence of Choir. Wim Bakker is the author of several studies on the Greek play for which it is assumed that it was written by Βικέντιος Κορνάρος (Vicencos Kornaros) and modelled on the Italian sacred drama *Lo Isach* by Luigi Grotto. Grotto wrote *Lo Isach* in non-rhyming verses, 1632 of them; the prologue contains 75 verses. The Greek play *The Sacrifice of Abraham* was very popular, it was published in many editions during the seventeenth and eighteenth centuries, and Rakić was the closest to those from the years 1777 and 1789. If you compare the texts of Rakić and Grotto, there is apparent similarity, because the topic is the same, there is similarity in the sequence of actions, yet the apparent difference is seen in treating the subject; Rakić has simplified the story, its image is simpler, and it cannot be said that Rakić translated Grotto's piece. Neither in *The Sacrifice of Abraham* by Rakić nor in the Greek play there is any division into scenes and acts; there is not any prologue and epilogue either; there are 1018 verses, one hundred and twenty six less than in the Greek piece, and six hundred nine verses less than the Italian *Lo Isach*; the verse is decasyllable, its rhyme is always in the first and second verse as in the Greek text, and was printed in the church Cyrillic script. Rakić notes that his work was „naravoučiteljna knjiga – the moral book“; in compliance with his life credo he wanted to present religious themes in a different way, bearing also in mind possible putting the text on the stage. Rakić's sacred drama *The Sacrifice of Abraham* has been staged in theatres several times. Nikola Andrić notes that *The Sacrifice of Abraham* was also included in the repertoire of the Belgrade Theatre in 1857.

Универзитет Унион у Београду

Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић у Новом Саду

Катедра за енглески језик

nadasavk@gmail.com

Мср Ведран М. Цвијановић

БЕЦОВО ТЕОЛОШКО ТУМАЧЕЊЕ ХАМАНОВОГ РАНОГ ДЕЛА*

На основу раних списа Јохана Георга Хамана овај рад критички разматра начин на који је Џон Бец (професор систематске теологије на Универзитету Нотр Дам, Индијана, САД) у својој монографији о овом немачком писцу (*After Enlightenment: the Post-Secular Vision of J. G. Hamann*, 2008) приступао проблемима његовог стила, наводног ирационализма, те библијске херменеутике.

Кључне речи: Хаман, критика, Библија, стил, ирационализам, снисхођење (*Herunterlassung*), просветитељство, разум, библијска херменеутика, мистицизам.

1. Велики немачки мислилац Јохан Георг Хаман (1730–1788) непланирано је започео своју списатељску каријеру у соби једне лондонске гостионице пре више од 250 година. Тада, а ни пред сам крај свог живота, није био свестан да ће његови радови имати тако велики утицај на генерације доцнијих писаца. Доживео је свој извесни уплив, првенствено Хердеровим посредством, на преромантичарски покрет *Sturm und Drang*, а након смрти је такође утицао и на читаву епоху романтизма. Међутим, многе Хаманове 'романтичарске' мисли и судови истргнути су код његових следбеника из њиховог изворног контекста, па им дубљи и објективнији смисао треба тражити у њиховим изворницима. Овај посао је утолико тежи што су ти оригинални радови писани крајње субјективним стилем и обилују мноштвом симболике. Зато су као испомоћ у тумачењу Хаманових текстова неопходни критички коментари. Англосаксонска критика је добро полазиште за тај филолошки подухват, будући да представља најновију обнову интереса за овог тешког писца.

* Овај рад је део докторске дисертације *Критичка анализа рецејпције сиваралацтва Јохана Георга Хамана у новијој англосаксонској критички, која је пријављена на Филолошком факултету у Београду под менторством проф. др Миодрaга Ломе.*

2. Тумачење, разумевање и симболика ХАМАНОВОГ ЛИТЕРАРНОГ СТИЛА. Хаманов стил је његова *differentia specifica*. Њиме разбија идеолошке окове свог времена, али притом и само то изражајно средство трпи извесне последице. Наиме, оно у поменутом напору постаје тешко прозиран скуп различитих својстава који је овог аутора „учинио једним од најтежих – ако не и најтежим – писцем у повести немачке књижевности“. „Његови списи су толико тешки да га је већина [критичара] игнорисала и напослетку заборавила“ (BETZ 2009: 95). Нејасноћа Хаманових текстова¹ није случајна. Ради се о чврстој пишчевој намери да читаоца стави на муке и начин свог писања учини тешким за разумевање (Исто: 10). Први разлог за то је да се „покаже просветитељима да нису тако паметни као што мисле да јесу, те да се, заиста, приморају да признају сопствено незнање, не би ли тиме постали изложенији светлости вере, која им веома недостаје“ (Исто). Вера (*der Glaube*)² је у Бецовим критичким разматрањима лајтмотив и основни кључ за разумевање Хамана. „Ноторно тамни“ (*notoriously dark*) стил овога писца представља, по Бецу, такође „покушај да се поврати онај размак који су просветитељи уклонили, размак између разума и тајни вере; укратко: то је покушај да се тајне вере сачувају као тајне, што је супротстављање томе да се све сведе 'само на разум'“ (Исто).

Следеће Бецово образложење Хамановог стила је нешто познатије. Реч је о намери немачког мислиоца да у сваком погледу твори контраст просветитељству, што амерички теолог означава као покушај онога „да произведе светлост из таме“ (Исто: 12). Свакако, треба подсетити (ако изузмемо *Сјисе о мистеријама*³) да нису баш сви Хаманови радови стилски затамњени, а

¹ Овде се мисли искључиво на Хаманове најзначајније, објављене радове. Дакле, у тај опус не спадају *Библијска разматрања* и многобројна писма, која су написана разумљивим стилем.

² Иако, наизглед, сам по себи разумљив, појам вере (*der Glaube*) код Хамана може бити веома проблематичан за прецизно дефинисање. Чини се да је најбоље решење у том случају оно најједноставније које предлаже Фредерик Бајзер (Frederick Beiser). Он овај појам дели на два аспекта – позитивни и негативни. Негативни објашњава као „препознавање незнања, помирење са ограничењима разума, а посебно са његовом неспособношћу да докаже постојање било чега“. Позитиван аспект вере „састоји се од посебне врсте искуства, односно онога што Хаман назива 'осећање' (*Empfindung*). Осећање [sensation] је неописива емоција [feeling], једно искуство које је супротно апстрактном принципу“ (BEISER 1993: 27). Бајзер говори о *осећању* као о „неописивој“ емоцији у једном интуитивном, мистичном смислу који се не може спознати путем разума, као нпр. када Хаман каже да је „Сократово незнање било *осећање*“ (N II: 73). Ленард Весел (Leonard Wessell) сматра да је Хаман увидео аналогију између вере и Сократовог незнања на основу непосредног доживљаја света који прво спознајемо чулима, а не разумом. Према мишљењу овог аутора, за Хамана човек „не дотиче стварност путем разума. Разум га само одводи у апстракцију. Стварност морамо доживети директно, не деривативно, а директан доживљај се одиграва у емоцијама или осећањима (*Empfindung*), јер су они непосредни“ и у њима је вера укоренењена, како то види овај аутор (WESSELL 1969: 436).

³ Hamann, J. G. *Sämtliche Werke*, Bd. 3: *Schriften über Sprache, Mysterien, Vernunft 1772–1788* (N). *Mysterienschriften* је назив који је Јозеф Надлер дао групи од пет Хаманових есеја,

посебно *Библијска размајрања* (*Biblische Betrachtungen*) која су темељ готово свих његових схватања. Међутим, није претерано када Бец каже да тамни стил „означава свесно удаљавање од књижевних стандарда француског неокласицизма (у чему је и његов непосредни значај за Гетеа и *Sturm und Drang*)“ (Исто: 12). То „свесно удаљавање“ овај аутор додатно објашњава Хамановом библијском инспирацијом, конкретно – светом „лудошћу“ (*the folly*),⁴ која се најочигледније одсликава у једној од Хаманових омиљених старозаветних прича – у оној о Давиду и Ахису (*I. Сам* 21, 10–15).⁵ Бец објашњава како је за Хамана та прича показатељ специфичног библијског стила⁶ и тврди да је у томе један од кључева за загонетну семиотику Хамановог *сойсѿвеноѿ сѿишља*, тј. његовог потоњег ауторства и рецепције *овоѿа*. Јер као и Дух Божји, он [Хаман] такође навлачи лица и маске, исто тако се крије иза лика лудака [...], не због пуке ексцентричности, већ на основу једног пригодног, прорачунатог става пред поносно рационалном публиком (БЕТЗ 2012: 50).

Дакле, Бец сматра да појам „лудост“ увек треба схватити као инспирацију и извештај *метод* Хамановог стила који је он преузео из *Библије*, а који има сврху да сакрије прави смисао и исмеје једностране просветитељске „истине“ у поређењу са оним правим, универзалним хришћанским истинама. Хаман је тај механизам толико учестало користио да је сасвим могуће да је управо због тога Гете стекао неповољан утисак о његовој личности и природи његових односа са некима од савременика.⁷ Последња, али у укупном збиру можда и најважнија Бецова стилистичка примедба је она о Хамановој заслуги за увођење такозваног „узвишеног стила“ (*sublime style*), с обзиром на то да се ради, како овај амерички теолог тврди, о пишечевој свесној намери да

написаних у периоду између 1776–1780. Њих одликује стил са веома наглашеном употребом бројних изражајних средстава који прикривају право значење текста.

⁴ Уп. *I. Кор* 1, 21: „Пошто, дакле, у премудрости Божијој, свијет мудрошћу не позна Бога, изволи се Богу да лудошћу проповиједи спасе оне који вјерују“.

⁵ „А ко може без дрхтања из страхопоштовања читати причу о Давиду на двору краља из Гата, [причу о ономе] који је изобличио своје гестове, изигравао безумника, зурio у градску капију, упљувао своју браду, и ко не може да у Ахисовој пресуди чује одјек мишљења неког неверујућег досетљивца и софисте нашег времена“ (N I: 5).

⁶ Аутор ову тврдњу аргументује параграфом из Хаманових *Библијских размајрања*: „Свети Дух је постао повесничар људски будаластих, штавише грешних радњи, како би обмањивао као што је Давид Ахиса. Давид је изобличио своје гестове, прикрио Духа чистоте и мудрости – писао је знакове на крилима капије – Свети Дух се не задовољава да говори и пише само као човек – већ као неко мањи од човека – као будала, као неко ко је сасвим заблудео, штавише као бесомучан – али он се у то претвара само у очима Божијих непријатеља“ (N I: 99). У овом Хамановом наводу, као и свим наредним, задржана је његова особена употреба црте, односно цртице и великих слова.

⁷ „Међутим, чини ми се да сам јасно уочио да је он, осећајући врло наивно своју духовну надмоћ, увек сматрао да је мудрији и разборитији од личности с којима се дописивао и којима је прилазио више иронично него срдечно. Иако је то важило можда само за поједине случајеве, ја сам сматрао да је то била општа појава, и из тог разлога никад нисам осетио жељу да му се приближим“ (ГЕТЕ 1982: 200).

подражава саму Божју (и пророчку) Реч, која је попут „светлости која сија у тами“ (Јн 1, 5)⁸. Напокон, Бец закључује да је Хаман – „филолог крста“ (*Philologus crucis*),⁹ јер је целокупна његова критика, како ћемо видети, заснована на дубокој хришћанској осећајности, као и на разумевању и тумачењу библијских учења, са посебним усмерењем против секуларног, само разумски просвећеног, пуког рационалистичког деспотизма. Управо у тој визири Хаман се појављује као „пророк“ (*religious prophet*), како га назива Велек (WELLEK 1955: 178), и то у дословном смислу те речи: као онај који је најпре предвидео крај просветитељства и изнео прегршт значајних мисли које се тичу тумачења *Свејџоџ њисма*, а упозоравају на оне методе које доводе до успостављања нихилистички секуларног режима људског ума. Чак и када Хамана посматрамо у строго научном смислу на основу историјске објективности филолошких чињеница, очито је да се ради о једној херменеутички вишеслојној, у специфичном смислу антирационалистичкој, дубокоумној личности чији значај је, када се схвати прекривач његових алузија, далеко већи него што му приписује традиционална историја идеја.

3. ПРОБЛЕМ (И)РАЦИОНАЛИЗМА КОД ХАМАНА. Већ у предговору своје монографије, Џон Бец ставља до знања да се изричито не слаже са класификовањем Хамана као оснивача модерног ирационализма, то јест са било каквим одређењем Хамана као „ирационалисте“ – тезом коју је „најгласније“ пропагирао историчар идеја Исаија Берлин (Isaiah Berlin).¹⁰ Штавише, Бец је својој критичкој студији, између осталог, поставио за циљ исправљање те „заблуде“ (BETZ 2012: XI). Он тврди да Хаман „није теолог у класичном смислу те речи“, нити „само књижевни критичар, или филозоф, или хумориста, јер он је, у јединственом маниру, све то одједном“ (Исто: 18). „Избегавајући строгу класификацију, он је умакао пажњи већине дисциплина, укључујући и теологију“ (Исто). По истом принципу, „није могуће свести Хаманову мисао ни на једну конкретну тему. Његово мишљење је једноставно пребогато“ (BETZ 2009: 118). Међутим, аргумент о Хамановом ирационализму би се могао бранити, рецимо, ако бисмо том појму, као примарну функцију, приписали супротстављање читавој поетици рационализма 18. века, односно њено оспоравање. Бец, међутим, сматра да бисмо и у том случају тврдили нешто проблематично, јер тада бисмо и „Хегела могли сматрати ирационалистом због његове критике рационализма, као и Шелинга и Кјеркегора, зато што

⁸ Јн 1, 5: „И свјетлост свијетли у тами, и тама је не обузе.“

⁹ Овако га је још пре Беца означио Освалд Бајер (Oswald Bayer): „Хаман је јасно желео да буде *philologus crucis* (филолог крста)“ (BAYER 2012: 12).

¹⁰ Бецова критика Берлинове класификације Хамана као ирационалисте прилично је наглашена (и оштра) у његовом чланку из 2009. године под насловом „Reading ‘Sybilline Leaves’: J. G. Hamann in the History of Ideas,” *Journal of the History of Ideas*, 70 (1), 99–118 у којем каже да је „теза о наводном Хамановом ирационализму у најбољем случају карикатура до које се дошло или услед ограниченог познавања извора или селективног присећања на њих“ (BETZ 2009: 96).

су нападали Хегелов својеврсни рационализам“ (Betz 2012: 15). По свему судећи, чини се да питање прецизног одређења рационализма или ирационализма код Хамана неминовно уводи у *circulus vitiosus*.

Али прецизирајмо прво проблематични појам „ирационализам“. У *Речнику књижевних термина* постоји искључиво одредница *ирационално* (РКТ: 1986). У том случају, о ирационализму као књижевном правцу са конкретно дефинисаним одликама тешко да се може говорити. *Речник филозофских појмова*, с друге стране, дефинише *ирационализам* на два начина. Најпре као „уздицање осећајног насупрот разумском (емоционализам)“, нпр. у штурмундрангу; а затим као „метафизичко учење“, по коме „суштина света није доступна“ рацију или су „извор света и тиме полазиште погледа на свет“ и сами ирационални, те недокучиви (РФП: 2004). Занимљиво је да се у историјском излагању везаном за овај појам у оба *Речника* ни не помиње Хаман, што је још један показатељ да питање Хамана и ирационализма није у потпуности разрешено. Дакле, што се тиче потешкоћа у погледу класификације Хамана као мислиоца, чини се да Бецов закључак решава овај проблем.¹¹ Незахвално је приписивати Хаману било какво једнозначно одређење и задржати се само на њему, јер код овог писца налазимо нешто што би се могло одредити као ненамеравани *илурализам* разноврсних мисаоних праваца, односно трагове судова које бисмо могли сматрати ирационалним, рационалним, мистичним, сензуалним, лутеранским, пијетистичким и тако даље... Утолико је оправдано оно што је Велек (Wellek 1955: 178)¹² рекао за Хаманово мишљење, иронично га назвавши „чудном мешавином“ – *a weird mixture*. Говорећи о историјским коренима *ирационалног* у Хаманово време, Велек помиње „органско гледиште“, мислећи притом на зачетке схватања стваралачког процеса као узајамног органски функционалног прожимања „форме и садржаја“ (Исто: 26). Основне поставке тог органолошког становишта наставили су да даље развијају Хердер и Гете.¹³ Оно је „довођено у везу са

¹¹ Треба узети у обзир и оно што је поводом овог питања изнео Бајзер. Према његовом тумачењу, Хаман се једнозначно не опредељује ни за „рационализам“ ни за „ирационализам“ (или *антиирационализам*). Ако ове појмове желимо да у Хамановом смислу употребимо правилно, морамо имати на памети да „вера *ипројивречи* разуму“, односно, да смо у стању да изведемо „скок у веру“ [*leap of faith*], „иако наш разум доказује да Бог не постоји“. Ова рационална негација „значи да разум има надлежност над вером, да је може одобрити или побити“. А управо то Хаман настоји да оповргне по сваку цену. Дакле, „суштина Хамановог аргумента је да вера није рационална нити ирационална, јер разум не може да је докаже нити побје“ (Beiser 1993: 29).

¹² Велек је, конкретно, казао следеће: „He combined, in a weird mixture, elements derived from gnosticism, Neo-Platonism, etc., with a strong dose of Lutheran pietism, and added to them something of recent sensualism“ (Wellek 1955: 178).

¹³ Велек, међутим, не говори о органицистичком гледишту код самог Хамана, мада његове трагове несумњиво налазимо и код овог аутора. На овом месту Велек само наговештава да би постепена обнова таквих органолошких аналогија „можда могла имати везе са преношењем интересовања са историје на биологију“ (Wellek 1955: 26).

појмом стваралачке маште, јер се стварање сматрало ирационалним процесом попут рађања или раста“ (WELLEK 1955: 26). Миодраг Лома, дотичући се ирационалности у Хердеровом начину мишљења, говори о „свеповезујућој духовној снази“. Она „премашује оквири логичког рација обухватајући онај ирационални, вољни аспект људске личности, који се поново надовезује на човекове емоције, на његове симпатије и антипатије као погонску снагу чинова његове воље у стварном свету“ (Лома 2013: 379). *Свеповезујућа духовна снага* о којој говори Миодраг Лома могла би се довести у везу управо са Гетеовим одређењем целокупног Хамановог мишљења, које је овај песник у делу *Поезија и стварност* сумирао на следећи начин: „Све што човек предузима да уради, било да то треба извршити делом или речима или другим чим, мора да потекне из *укућних уједињених снага*;¹⁴ све појединачно треба одбацити“ (ГЕТЕ 1982: 199). Овакви судови тек наговештавају огроман утицај који је Хаман извршио на свог ученика Хердера, а овај на властитог штурмундранговског саборца – Гетеа. Следеће тврђење које би могло бити од помоћи да се расветли питање мере Хамановог ирационализма – потиче управо од њега самога. Он на почетку својих *Библијских разматрања* узгредно напомиње да је „највећа противречност и злоупотреба [ума] када овај и сам хоће да пружа откровења“ (N I: 9). Бец примећује како ово кратко запажање открива „различитост Хамановог у односу на Кантово и Хегелово мишљење, те и наспрам свих облика трансценденталне филозофије, за које разум није толико способност која тумачи стварност, колико она која јој намеће правила, која је *сачињава*“ (BETZ 2012: 46). Наведена Хаманова изрека јасан је показатељ да он није био (колико год неки од његових радова тако сугерисали) неко коме је циљ да окрене леђа свом времену и по сваку цену крене у супротном правцу од *чистиоџ ума*; то јест да му на сваком кораку противречи. Овај немачки писац је као човек био скромног, а као мислилац – свеобухватног духа, те као такав – велики борац против рационалистичке једностраности и таштине, против сујете чистог ума који жели да се уздигне до висина са којих божанско *откровење, веру* и *Писмо* види као увреду својој наводној чистоти. Због тога се свако називање Хамана „ирационализмом“ мора ставити под знак питања и морају се превасходно јасно разграничити појмови *рационализам* и *ирационализам*. Овакве ставове сумира Бец када подсећа да

Хаманов повремено жустри начин излагања никад није усмерен на разум *per se*, који он сматра Божјим даром, већ само на његову идолопоклоничку, погрешну употребу и прекорачење његових објективних граница, као онда када задире у тајне вере или покуша да их сведе на сопствене границе (BETZ 2012: 16).

Овај закључак би могао представљати кључ клацкалице рационализам–ирационализам код Хамана. Јасно је, дакле, да је Хаман против охолог

¹⁴ Курзивом истакао В. Цвијановић.

уздицања разума код својих рационалних савременика, али је неопходно нагласити да се само у том релативном смислу он може одредити као ирационалиста. Дакле, говоримо искључиво о Хамановој побуни против поменуте погрешне употребе, односно „злоупотребе разума“ (*the misuse of reason*) у просветитељско доба, када су водећи филозофски умови настојали да све облике духовног и материјалног света подреде разуму, односно да те две сфере живота сагледају „очима“ разума. Сажетије речено, били су (или су по сваку цену настојали да буду) уверени да *ratio*, како је објаснио Бец, сачињава из себе све остало.

Међутим, иако су му се овакве генерализујуће формулације његових савременика безмало гадиле, не треба никад изгубити из вида да Хаман у објективном смислу нипошто није једностран и ирационалиста, сензуалиста, мистик и слично. Поново се враћамо претходно заснованом ставу да Хаманово мишљење не можемо, односно не смео подвести под таква једнозначна одређења. Објективније би било тврдити да је Хаман еклектички искористио понешто од већине емотивно-интелектуалних праваца, како би указао на погрешну једностраност које се држало просветитељство, те на властити пут који је он покушао да прокрчи својим дубоким религиозно-естетским доживљајем.

4. Постање Хамановог религиозног духа и „херменеутика божанског снисхођења“ (у *Библијским разматрањима* и осталим радовима лондонског периода). Хаманова теолошка естетика коју Бец непосредно обрађује у другом одељку првог дела своје студије (а индиректно и у целокупној студији) – настала је у духовно зачетном, „најнадахнутијем“ делу живота овог осамнаестовековног немачког мислиоца, непосредно након верског „препорада“, а за време његовог боравка у Лондону 1758. године. Хаман је тада радио за трговачку фирму *Беренс* и у њено име ту је водио извесне преговоре, чији су детаљи остали непознати. Међутим, познато је да је овај будући веома значајни писац тада запао у озбиљну психичку кризу, што због неуспеха на пословном плану, што због изненадне самоће у којој се нашао.¹⁵ Према његовим речима, душевна тескоба, „самоћа, изглед на потпуно сиромаштво и просјачко стање“ (N II: 39), приближили су му *Библију*, према којој је до тада био *равнодушан* (Исто). То ново искуство које је доживео читајући *Библију* имало је вишеструко дејство на младог Хамана: од осећања кривице, јадиковања због ње, до „дубоког осећања праштања и мира“ (ВЕТЗ 2012: 31). Крајњи резултат свега била је снажна ускомешаност емоција у њему и напразна инспирација за писање текста који представља његову најзначајнију

¹⁵ Тај пословни неуспех често се посматра као резултат његове сопствене кривице, међутим, такве тврдње оспорава Јозеф Надлер (Josef Nadler), аутор Хаманове биографије *Der Zeuge des Corpus Mysticum*, који каже да „иако о његовом задатку ништа не знамо, није нам познато ни да ли је он тај који је погрешно поступио“, што значи да се о биографским појединостима из тог времена пишевог живота не може поуздано говорити (NADLER 1949: 74).

„библијску критику“, коју чини обиман аналитички коментар. Овом свом спису је најпре дао назив *Дневник једног хришћанина* (*Tagebuch eines Christen*), да би га касније преименовао у *Библијска размајрања*.¹⁶

Лондонско доба Хамановог стваралаштва важно је не само зато што доводи до прекретнице у пишемом духовном животу и у образовању његове личности, него и зато што овај у то доба досеже неке од идеја које су остале непромењене чак и у познијим годинама његовог стваралаштва. Тако је, рецимо, Хаманов најпознатији (а вероватно и најутицајнији) трактат *Aesthetica in nuce* само „збијени манифест“ идеја које су првобитно настале у његовом „лондонском периоду“ (Исто: 38).

Да би се боље разумела та прекретница у Хамановом животу и шта је, непосредно, било то што га је сасвим окренуло против идеологије његових савременика, потребно је разумети кључни појам *Herunterlassung*¹⁷ („снисхођење“), који Бец сматра „можда најзначајнијом темом Хаманове мисли“ (Исто: 28). Амерички теолог означава разматрања немачког мислиоца у његовом „лондонском периоду“ као „херменеутику снисхођења“ (*hermeneutics of condescension*).¹⁸ Оно што је најважније у њој јесте безусловна хришћанска љубав, која је у сржи самог хришћанства и коју оно проповеда у облицију „радикалне понизности“ примаоца и тумача ове вере пред крајњим Божјим открочењским снисхођењем. Бец објашњава да у тако образованом сентименту понизне љубави, „Бог не само да постаје отелотворен, већ је стално, као и Логос, блиско и кенотички¹⁹ присутан уз своје дело“ (Betz 2012: 39).

О утицају који је *Библија* извршила на њега сведочи и сам Хаман у својој биографији (*Gedanken über meinen Lebenslauf*):

¹⁶ Не зна се „у ком контексту и из којих разлога“ је писац одлучио да промени првобитни наслов (Nadler 1949: 76).

¹⁷ О значају овог појма говори и чињеница да се налази већ у првим редовима које је Хаман написао након свог преображаја: „Бог – писац! – – Интуиција ове књиге [*Светој њисма*] јесте једно управо толико велико Божје унижење и снисхођење као што је то Очево стварање и Синовљево очовечење“ (N I: 5). Како ће кроз даљу анализу бити јасније, Хаман појам Божјег снисхођења схвата као учинак апсолутне Божије љубави према човеку, која се највише огледа у чиновима управо Очевог стварања света и Синовљевог оваплоћења. Стога Надлер с правом дефинише тај појам као „прилагођавање једном нижем становишту или слабијим могућностима увида“ (N VI: 175). Бог се, према Хамановог схватању, морао *унизити* како би остварио контакт са човеком. Уп. нпр. *Фил* 2, 7–8: „Него је себе понизио узевши обличје слуге, постао истовјетан људима, и изгледом се нађе као човек; унизио је себе и био послушан до смрти, и то до смрти на крсту.“

¹⁸ Ово је добро одређење свих Хаманових дубљих критичких промишљања из тог почетног периода, будући да их карактерише пишева одушевљеност и учестало враћање управо поменутом *снисхођењу* (*Herunterlassung*), које он види подједнако испољено код сваког лица Свете Тројице у њиховој комуникацији са човеком.

¹⁹ *Kénōsis* (κένωσις) је грчка реч и означава „празнину“. У блиској повезаности са божанским *снисхођењем*, овај појам сугерише да се Бог „унизио“, „испразнио“, односно – у знатној мери одрекао своје моћи и апсолутног божанства, како би остварио контакт са људима, што је у извесном смислу и жртвовање.

Закључујем на основу онога што доказује моје сопствено искуство са срдчаном и искреном захвалношћу Богу на Његовој Речи,²⁰ која доноси блаженство,²¹ а коју сматрам да је потврђена као једина светлост којом се не само долази до Бога, већ и до спознања нас самих [...] дакако, исповедам да та Божија Реч чини подједнако велика чуда у души верног хришћанина, био он прост или учен, као што су она која су њоме испричана (N II: 43).

Оно што је такође од велике важности у овом Хамановом запису јесте обратни процес у егзегези, који је препознао Бец, у коме *тхексѿ тшумачи читаоца*. Дакле, „није више у питању то како ја (посматран као целовити, самоприсутни, претекстуални идентитет) разумем текст, већ је питање како *тхексѿ* разуме и сачињава мене“ (Betz 2012: 41). То је следећи корак у читаочевом *тпросветѿљавању* библијским текстом, чији предуслов Бец назива *claritas interna Spiritus Sancti*, „унутрашњом јасноћом Светога Духа“, коју пак сматра основом Хаманове херменеутике: „да би се разумело *Писмо*, човек мора бити просвећен истим Светим Духом који је изворно инспирисао тај спис“ (Исто: 42).

Смисао појма „божанског снисхођења“ назначаваше Бец једним својим поднасловом који гласи *Слава у 'крѿама'* Писма (*Glory in the 'Rags' of Scripture*). Ова метафора се односи управо на врлину понизности у религијском смислу, која је просветитељима Хамановог времена била или страна или чак одбојна. А то како се Бог *сѿусѿио*, односно *унизио* да би остварио контакт са људима кроз *Писмо* и како се Христос такође унизио тиме што је постао човек – представља за Хамана остварење „скрушености“ (*die Demuth*), која је неопходни предуслов за читање (тј. разумевање) *Библије*: „скрушеност срца је тако једино устројство душе које омогућава читање *Библије*“ (N I: 5). Амерички теолог напомиње да је Хаман, свакако, на исти начин посматрао и Христа, „који је обучен скромно као слуга (те из тог разлога и одбачен), но у коме су сиромашни духом ипак успели да сагледају Спаситеља“ (Betz 2012: 45). Он додаје да немачки мислилац и највећа божанска дела, као што је стварање света, види као израз највеће понизности. То је оно што га „чини тако јединственим у историји хришћанства“ (Исто: 44). Дакле, црте *снисхођења*

²⁰ Божија „Реч“ (das Wort), код Хамана је готово увек употребљена у дубоко религијозном смислу. По мишљењу неких аутора (Ц. Шихан), у питању је чврста повезаност просветитељства са лутеранском традицијом протестантизма, који је, „напоследку, религија *sola scriptura*“ (Sheehan 2005: 89). Још од времена реформације, наводи Шихан (исто), „дубоко у срцу укореењена је тврдња о природи библијског текста и њеној вези са људима“. Свака истинита религија, додаје овај аутор, „зависила је од *Библије*“, односно библијског текста и његовог ауторитета.

²¹ Уп. I. Кор 1, 18: „Јер је ријеч о крсту лудост онима који гину, а сила Божија нама који се спасавамо.“ Библијске референце из Хаманових навода преузете су из следећег критичког издања његових раних радова: *Londoner Schriften*, historisch-kritische Neuedition von Oswald Bayer und Bernd Weissenborn, Verlag C.H. Beck, München 1993.

и *скрушености*, *йонизности* и *унижавања* у Хамановом мисаоном корпусу не треба, ни у ком случају, посматрати у савременој, негативној конотацији, већ као средишње хришћанске врлине које подразумевају чињење највећих дела из чисте, сасвим некористољубиве љубави; исте оне љубави из које је Бог створио свет и човека, а Син Божји се оваплотио ради живота света, како све то учи *Библија*.

Хаманову одушевљеност „божанским снисхођењем“ Бец такође види као одређену врсту страхопоштовања према библијском тексту:

Оно што је овде од самог почетка упечатљиво јесте језик страха и дрхтања којим се Хаман служи у свом разматрању овог места, јер је у причи о Давиду пред Ахисом, која је представљена као Божја Реч, дата прича која превазилази рационално разумевање. [...] Оно што је Хаману интересно у овој причи, наиме, јесте то како је Ахисов суд одраз критичара Бога у сваком добу, а посебно оних у просветитељском, који одбацују *Писмо* на исти начин на који Ахис одбацује Давида. А за Хамана је то место утолико страшније, будући да је такав гест једнак светогрђу (Исто: 45).

У светлу Хаманових библијских судова Бец проналази херменеутички поступак овог мислиоца. Његов приступ библијским текстовима ради њиховог тумачења потпуно је заснован на разумевању Бога, односно свега онога светописамски записаног као Његове Речи. А Њена интерпретација је утемељена на Њеној и читаочевој испуњености Божјим Светим Духом. То у читалачкој пракси значи да се читаоци морају *предајти Библији* и са понизношћу прићи ъеној спасоносној Речи, која зрачи истинским богословским светодуховним просвећењем. А такав је био и Хаманов приступ *Библији* у време његове духовне кризе у Лондону, чиме дотично херменеутичко становиште поприма одређене карактеристике мистицизма. Хаман такође истиче „нужност да се као читаоци преместимо у осећања аутора којег имамо пред собом“, што је „правило које је неопходно овде као и у случају других књига“ (N I: 8).²² Бец напомиње да се овде не ради о „суженом кругу разумевања“, на који се углавном своди пијетистички субјективно читање, већ је у питању такво ишчитавање које „отвара све“ (Betz 2012: 46), што је у складу са Хамановим виђењем да су „природа и историја два велика *коменџара*

²² Свакако, овакав интерпретативни поступак неодољиво подсећа на Хердеров концепт „уосећавања“ (*Einfühlung*). Но његови наговештаји се код Хамана могу пронаћи тек у понеким, фрагментарним коментарима попут овог. Хаман је у наведеном тексту пре свега мислио на читање *Библије*, чиме жели да каже како се у таквом читању осећајно и мисаоно повезујемо са њеним Писцем, односно самим Богом. Али, како видимо, он је сматрао да такав херменеутички поступак треба применити и када је реч о другим књигама. Тиме постаје могуће да је Хердер ову интерпретативну идеју, макар у начелу, преузео од свог учитеља. Ученик је потом уосећавање одредио као „главну критичко-херменеутичку способност“, ону која „треба да допринесе укупном разумевању људскости онако како се ова повесно манифестовала“ (Лом 2013: 388).

божанске Речи; а ова је, с друге стране, једини кључ који отвара наше познање оних обеју“ (N I: 303). Управо на основу ове важне изјаве, Бец закључује да „Хаманово читање *Писма* никако није уски библицизам, већ напротив, управо оно читање које је отворило иначе 'запечаћене' књиге природе и историје“ (Betz 2012: 46). Амерички теолог зато понавља Ринглебенову константацију, да је *Библија* за Хамана „књига над књигама, књига свих књига: *liber instar omnium*. Оно што је тамо речено отворило је његове очи за све изречено, и баш онога јединога кога *Библија* открива – он је поново видео свуда“ (Исто).²³ На основу овог тврђења Бец изводи закључак да се код Хамана мора увидети

присна веза између *Писма* и естетике, између херменеутике Речи и херменеутике света.²⁴ У истом смислу треба разумети Хаманово касније самоодређење 'филолог', 'љубитељ Речи', и то уједно у најужем и у најширем смислу овог појма. А на исти начин ваља схватити и његов запањујући коментар недуго након властитог преобраћања: 'за мене је свака књига *Библија*'²⁵ (Исто: 46–47).

Како се да видети, Бец више пута наглашава субјективни, духовни смисао коју божанска, библијска Реч има за Хамана, посебно у тврђењу да код овог писца „изворна естетика зависи од вере у креативну Реч“ у тој мери да се на крајњој тачки бира између вере или нихилизма, естетике Свега [sic!] или естетике празнине“ (Исто: 47). Већ у раним Хамановим егзегетичким ставовима из *Библијских разматрања* имамо назнаке његових *пророчких* атрибута на које је циљао и Велек:²⁶

Какво ништавило, какав дим, какво душевно ништавило су они [наши дани] када их разум броји! Какав су свемир, какво благо, каква вечност, када их броји вера. [...] Све је мудрост у Твом поретку природе, када Дух Твоје Речи отвори наш. Све је лавиринт, све је неред, када самостално желимо да гледамо. Беднији од слепих смо, ако презиремо Твоју Реч [...]. Али наше очи виде оштро попут орловских, попримају прозрење анђела, када кроз Твоју Реч сагледавамо све, Тебе, љубави пуни Боже! (N I: 70–71).

²³ Joachim Ringleben: „Rede, daß ich dich sehe: Betrachtungen zu Hamanns theologischem Sprachdenken“, in: *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 27 (1985), S. 222.

²⁴ Бецова је игра речи word–world, која се у преводу губи, али и те како има смисла.

²⁵ Из Хамановог писма Линднеру 21. марта 1759 (ZH I: 309).

²⁶ Иако целокупна Велекова шкрта анализа Хамана у његовој *Историји модерне критике* (том I 178–181) има иронични призвук, његово класификовање овог писца као *пророка* треба схватити озбиљно. Такође, анализирајући неке од Хаманових познијих радова, Еверт Јансен Схонховен (Evert Jansen Schoonhoven) закључује да у неким од његових дубоких, апокалиптичних алузија „као да су већ пророковане жртве ратова и револуција двадесетог века“ (NH V: 202).

С обзиром на тако специфичан утицај на Хаманову херменеутику управо светописамске, спасоносне Речи и Светог Духа којим је она надахнута и испуњена – закључује Бец да овај мислилац „не само да види читаву природу и историју у светлу Речи (*Писма*), већ [...] он види читаву економију природе и историје као на сличан начин мистериозно и дивно, вишеструко сведочанство да је Реч постала месо“ (Betz 2012: 47).

И не само да Хаман таквим патристички интонираним судовима, као неко ко је веру заиста *доживео* – сведочи да види и чује божанско деловање свуда око себе (што је темељ његових потоњих, чисто емпиријских ставова), већ је Божија Реч за њега неопозива смерница како духовног тако и материјалног просперитета човека. А у жељи за овим Хаман је, упркос свим разликама, близак својим савременицима. Често у *Библијским размајрањима* можемо наићи на његово одушевљење мишљу да спољашњи свет треба сагледавати кроз Божију Реч,²⁷ на основу чега би била омогућена једна религијски утемељена, *здрава* филозофија, за разлику од оне актуелне, просветитељске, која је *нездро*во утемељена на људском разуму и његовим ’вечитим законитостима’:

Бог се открио људима у природи и у својој Речи. Још увек нису различене и појашњене сличности и везе између ова два откривења, нити се продрло у њихову хармонију, што би могло да отвори широко [истраживачко] поље једној здравој филозофији (N I: 8–9).

Под утицајем библијске егзегезе Хаман усваја и обогаћује поступке типолошког тумачења. То чини тако што проширује устаљену примену библијске типологије, те ову методу има на памети и у свом критичком проматрању читавог света, који у таквој визури постаје велика позорница на којој се трајно испуњавају библијска пророчанства.²⁸ По том принципу он је посматрао и историју, то јест њена

несвесна пророчанства, било да их је изрекао првосвештеник као Кајафа, који је мислио како је боље да један човек умре за народ (*Јн* 18, 14), или скептик као Хјум, који би извео једну општепризнату дефиницију вере, говорећи да је хришћанству потребно трајно чудо како би се ’веровало у оно што је у потпуности супротно од обичаја и искуства’ (Betz 2012: 48).

Што се тиче већ помињане лудости Божје која је *мудрија од људи* (*1. Кор* 1, 25), Бец додатно напомиње да се, у Хамановом мишљењу, све оно што просветитељи сматрају *људошћу* не односи „само на обличје слуге (*Knechtsgestalt*)

²⁷ Уп. такође: „Какве тајне наше природе су објашњене Божијом Речју. Без Ње читаво људско биће није ништа друго до земља, без облика, празна, и тама на површини дубине“ (N I: 75).

²⁸ Упоредити цитат са краја овог рада (N I: 315).

Сина, већ подједнако на понизност Светога Духа, који узима сличан *Knechtsgestalt* при писању *Писма*“, посебно у оним причама које „ниједна рационална особа не може да схвати“, и на местима као што је Синовљево распеће, чиме се вређа „добра логика“ и „добра филозофија“ (Betz 2012: 49). Ова напомена је важна јер открива још један од мотива за висок степен ироније, односно сарказма у неким од најоштријих Хаманових критика просветитељства, као, рецимо, када он „књижевне критичаре са подсмехом назива ’првосвештеницима у храму укуса’“²⁹ (Исто). Сличну критику Хаман исказује и на самом почетку свог стваралаштва, када у *Библијским разматрањима* записује следеће:

Замисао да је највише биће лично удостојило људе једног нарочитог откроења – чини се тим досетљивцима тако страна и ванредна, да се са фараоном заједно морају упитати шта тај Бог хоће и шта је његова заповест?³⁰ (N I: 9).

Дакле, очевидно је да Бецова *херменеутика* *снисхођења* обухвата извештај скуп библијских појмова и представа којим Хаманово критичко становиште бива разјашњено. У вези са претходно анализираним питањем специфичности како библијског, тако и Хамановог стила, Бец додатно истиче параболу³¹ као изражајно средство читаве *Библије*, којима је својствено да се „прилагођавају нашој чулној природи и интелектуалним слабостима“ (Betz 2012: 51). Зато сам Хаман указује на то да:

Писмо не може говорити с нама, људима, ни на који други начин, осим у параболу, јер је целокупно наше знање чулно, фигуративно, те због свега тога разум и ум увек од слика спољашњих ствари чине алегорије и знакове апстрактних, духовних и виших појмова (N I: 157–158).

Ова идеја о сликовној природи људског сазнања је врло значајна јер је Хаман понавља у спису *Aesthetica in nuce*, у толико цитираном афоризму: „Чула и страсти говоре само у сликама и не разумеју ништа осим слика.“³²

²⁹ Међу које се убраја, између осталих, и парагон просветитељства Франсоа Волтер: „Voltaire, aber, der Hohepriester im Tempel des Geshmacks“ (N II: 205).

³⁰ Уп. *Изл* 5, 2: „Али Фараон рече: ко је Господ да послушам његов глас и пустим Израиља? Не знам Господа, нити ћу пустити Израиља.“

³¹ У својој монографији *Тумачење времена у Библији*, Миодраг Лома говори о овом изражајном средству као сачинитељу и утемељивачу *монуменцијалног* *стила Библије*. Тако се читав светописамски стил указује као перманентна хипербола и параболу. Параболу је притом схваћена као „фигурална осовина језичко-песничког израза који савршено конкретно изражава савршену целину оностраног и оностраног света, будући да једино параболу до краја доследно конкретизује духовну у материјалној стварности“ (Лома 2010: 13).

³² Овде је важно изнети Бајзерово запажање да, иако „експлицитно тврди да целокупно наше знање, било религијско или не, потиче из наших пет чула, иако ограничава знање на чула, Хаман ипак мисли да тривијализујемо природу нашег искуства, ако претпоставимо

Из слика се састоји целокупно богатство људског сазнања и среће“ (N II: 197).³³ Дакле, ради се о максимама које су постале *perpetuum vestigium* читавог Хамановог стваралаштва, односно неизоставни пратиоци и драгоцене смернице при сваком тумачењу његових текстова. Бец скреће пажњу на чињеницу да је у лондонским списима идентична идеја пренесена следећим Хамановим записом: „Сва коначна створења у стању су да само у параболама сагледају истину и суштину ствари“ (N I: 112). Имајући управо овакве исказе у виду, сматра Бец да за „Хамана не постоји, чак и у смислу филозофског принципа, чисто рационалан приступ истини, већ ће пре бити да сам разум, у светлу чулног општења, функционише према фигуративном принципу“ (Betz 2012: 51). Важност овог увида постаје нам јаснија када га повежемо са претпоставком да га је Хаман пренео младом Хердеру, који га је потом темељно разрадио, поставивши тиме, како је Миодраг Лома показао, темеље модерној филологији. Код Хердера је „пре свега истакнута 'слобода' човековог чулног спознања“, што такође „важи и за људске 'представне моћи', које такође граде једну универзалну перспективу“ (Лома 2013: 378). Дакле, можемо закључити да су двојица писаца и пријатеља били мишљења да се „само у нераскидивој повезаности са чулним и представним сазнањем образује човекова мисао као *differentia specifica* његовог бића у односу на сва друга земаљска створења“ (Исто).

Бец запажа да је Хаманова порука да „Бог снисходи како би се обратио чулима путем приповести и парабола на начин на који би разумели сви људи – а не само они школовани и научници – а то је нешто што изгледа да охоли критичари не могу разумети“ (Betz 2012: 51), а што Хаман сасвим непосредно исказује у својим *Библијским размајрањима*:

Бог се колико год је то могуће уподобио и снисходио склоностима и појмовима, штавише и предрасудама и слабостима људи. Ово главно обележје његове љубави према људима, којим је *Светио ђисмо* у целини испуњено, исмевају слабоумници који пред Божјом Речи дају предност људској мудрости или задовољењу сопствене радозналости, усаглашавању са укусом доба у којем живе или секте за коју се опредељују (N I: 10).

Разматрајући досадашњу Бецову анализу Хаманових раних дела напореда са библијско-херменеутичким начелима које је овај писац непосредно изнео у својим првим списима, можемо поуздано утврдити да су два супротна *сйава* Божје моћи – величанство и унижење – оно што карактерише

да она не садржи ништа друго изузев свакодневних предмета. Ако смо заиста осетљиви на оно што је дато, онда ћемо видети скривену религијску димензију искуства“. Ову чињеницу ће Хаман посебно показати на свом виђењу и тумачењу (људске) историје, коју стално посматра у контексту божанског провиђења, односно у *скривеној религијској димензији* о којој говори Бајзер (BEISER 1987: 29).

³³ „Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der Ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseeligkeit“ (N II: 197).

Хамановова целокупна *Библијска размајрања*, као и читав његов рани стваралачки период. Сходно томе, Беџ такође примећује да Хаман у *Светом њисму* и у његовој рецепцији кроз историју сагледава како су та два становишта „мистериозно распоређена на сва лица Свете Тројице“, те да „њихову заједничку славу чини њихова заједничка понизност“. Управо у таквом заједничарењу открива се „јединство божанске природе“ (Betz 2012: 51–52). У том смислу Хаман у једном познијем спису тврди да се

[...] Божји Дух кроз писаљку светих људи који су Њиме били потакнути – понизио и лишио свога величанства, управо онако како је то учинио и Божји Син када је узео обличје слуге, те исто онако како је читаво стварање чин највеће понизности [Бога Оца] (N II: 171).

Дубље промишљајући појам *њонизносѝи* божанског „откровења“ (*die Offenbarung*), Беџ га одређује као „фундаменталну интуицију Хаманове мисли“ у *Библијским размајрањима*, која само у светлу ове своје основне теме представља јединствен „скуп запажања, изазваних појединачним стихом или причом“ (Betz 2012: 52). Важност овог Хамановог интуитивног схватања не треба испуштати из вида, поготово када се тумачи његов врло критички настројен став према њему савременим утицајним библијским егзегетама (као што је, рецимо, просветитељски теолог Јохан Давид Михаелис), који су библијску херменеутику схватили искључиво као рационалан процес, за разлику од Хамана, који је тумачењу *Библије* приступао са полазишта дубоког емотивног доживљавања старозаветних прича, а тек потом са становишта њиховог накнадног рационалног промишљања, али само оног које је сходно оној полазној сензуално-емотивној интуицији.

Дакле, зачетке Хаманове библијске херменеутике треба тражити управо у том субјективном доживљају који је непосредно условио његову одушевљеност, пре свега, лицима Свете Тројице и њиховим различитим облицима снисхођења:

Колико се Бог Отац унизио не само када је направио грумен земље, већ и када га је оживео својим дахом. Колико се Бог Син унизио! Он је постао човек, постао је најмањи међу људима, узео је на себе обличје слуге, постао је најнесрећнији међу људима, учињен је грехом ради нас; он у Божјим очима беше грешник зарад читавог народа.³⁴ Колико се Бог Свети Дух унизио када је постао историчар најситнијих, најнеплеменијих, и најништавнијих догађаја на земљи,³⁵ не би ли човеку на људском језику, људској историји, на људским путевима закључивања открио тајне и путеве божанства? (N I: 91)

³⁴ Овај исказ треба схватити у смислу следећег места из *Друге њосланице Коринћанима*: „Јер Њега, који није знао гријеха, учини гријехом нас ради, да ми постанемо правда Божија у њему“ (2. Кор 5, 21).

³⁵ Уп. 1. Кор 1, 27–29: „Него што је лудо пред свијетом, оно изабра Бог да посрами мудре; и што је слабо пред свијетом оно изабра Бог да посрами јаке; И што је неплеменито пред свијетом и понижено изабра Бог, и оно што је ништавно, да уништи оно што јесте.“

Ако је први и основни *јринциј* Хаманове библијске херменеутике, како Бец сугерише, разумевање божанског снисхођења и унижења, односно појма *Herunterlassung*, „други, који дели са црквеним оцима, јесте да оно што је скривено у *Сѿаром завейу*, откривено је у *Новом* (*vetus in novo patet, novum in vetere latet*)“ (BETZ 2012: 52–53). Дакле Бец (Исто: 53) уочава да је тај, већ поменути *ѿиѿолошки* приступ³⁶ од велике важности за Хамана, који се поводећи за њиме – „диви причи о Аврамовој послушности (*Посѿ* 22), [...] причи о Јосифу, чији је живот готово сасвим јасна алегорија Христа“. Тумачећи најважније одломке још једног рада из Хамановог најранијег стваралачког периода – из *Размаѿрања о црквеним ѿесмама* (*Betrachtungen zu Kirchenlieder*) – проналази и издваја Бец једну стару идеју о човековом обожењу, која је била актуелна код раних црквених отаца. Тако, сумирајући Хаманове анализе, он закључује да је „крајњи циљ божанског снисхођења наше обожење“ (BETZ 2012: 53), што се односи на следеће Хаманове речи:

Исто као што нам је Бог снисходио како би се с нама у свему поистоветио³⁷ [...], тако и човек треба да буде уздигнут изнад свих других коначних створења, узнет и преображен у самога Бога. Бог је постао Син Човечији и наследник људског проклетства,³⁸ смрти и судбине људских бића. Човек треба да постане син Божији, једини наследник Неба, и да буде исто тако уједињен са Богом као што је пуноћа божанства оваплоћена у Христу (N I: 272).

Поред тога што Хаман користи оно што Бец назива језик „обожења“ (*divinization, theosis*), овај аутор посебно истиче да поменути немачки писац „комбинује патристичко наглашавање *обожења* са својим сопственим наглашавањем *унижења* [*kenosis*], и да то чини у Лутеровој пригодној слици (*commercium mirabile*)“ (BETZ 2012: 53): „Може ли се замислити већа размена, већа трампа [?] Постоји ли нешто што нас може више запрепастити од сједињења Исуса Христа и Бога са нама, будући да је Он тако себе поништио до човека, да би нас [...] уздигао до Божјег престола“ (N I: 40). Бец истиче да *размену* (*commercium*) о којој је говорио Лутер Хаман не ограничава на ону која се одвија између „грешника“ (*homo peccator*) и Бога који га „правда“ (*Deus iustificans*), „чиме правичност Бога постаје наша“, већ је поима у „њеним правим мистичким дубинама“ и као „учествовање у божанској природи (2.

³⁶ Ово је метод који ће Хаману постати један од кључних при писању његовог првог трактата *Сократски мемоари*, по повратку из Лондона. То је закључио, пре Беца, Фриц Бланке (Fritz Blanke), који је приметио да у Хамановим *Библијским размаѿрањима* „нагласак није на *Новом завейу*, нити на пророцима, већ на старозаветним историјским књигама: њима поменуте личности, стања, догађаји представљају типове онога што треба да се деси у *Новом завейу*“ (НН II: 14).

³⁷ Уп. *Фил* 2, 7: „Него је себе понизио узевши обличје слуге, постао истовјетан људима, и изгледом се нађе као човјек.“

³⁸ Уп. *Гал* 3, 13: „Христос нас је искупио од проклетства закона поставши за нас проклетство, јер је написано: Проклет сваки који виси на дрвету.“

Плї 1, 4)³⁹ (Betz 2012: 54), будући да сматра како је „то учествовање у божанској природи крајњи циљ Божјег оваплоћења“ (N I: 268).

Овакви увиди заиста сугеришу да Хаманова религијска естетика садржи поједине трагове *мистицизма*. Такав правац размишљања, како је напоменуо Бец, појавио се још у патристици. Наиме, неки црквени оци су сагласни „поводом вредновања људског створења“, односно сматрају „човека савршеним, сличним Богу, ’богообличном тварју“ (Христу 1999: 197–198).⁴⁰ Таква тумачења указују да је човек предодређен да „задобие вишу славу и стигне до свог назначења. Ово достигнуће се не може остварити осим кроз сродност која треба да постоји између човека и Бога“ (Исто: 201).

Бец сматра да код Хамана има назнака које овога повезују са мистичком „традицијом ране цркве“ (Betz 2012: 54–55). Међутим, он се пита колико је Хаман имао увида у традицију мистицизма, чиме сугерише малу вероватноћу да је овај свесно желео да истакне ставове које бисмо могли одредити као неки вид мистицизма. Но, не треба изгубити из вида да се о мистицизму код Хамана ипак говори тек у назнакама понеких коментара. Изузевши тако антички хришћански мистицизам, амерички теолог се на крају ове кратке анализе ипак враћа *луџеранској њтрадицији* које се Хаман држи и која се огледа у инсистирању овога да ништа „није могуће без благодати претходног Божјег снисхођења, без чега се хришћанство лако искривљује у неку врсту прометејског аскетизма“ (Исто: 55).

Након *Библијских разматрања* и *Разматрања о црквеним њесмама*, Бец анализира први Хаманов кратки есеј под називом *Мрвице* (*Brocken*), написан такође у Лондону, 1758. Овај рад је важан јер садржи низ мотива и назнака који откривају неке од сталних обележја које је немачки писац придао свом ауторству. Пре свега, овај оглед је првенац у низу по форми сличних, кратких трактата које ће Хаман писати до краја живота. Управо то и симболише библијски цитат са насловнице,⁴¹ где је реч о пабирчењу преосталих комадића хлеба, што спољашњи и унутрашњи смисао његових радова привидно представља као „наизглед неважан“ и уистину „обичан скуп фрагмената“ (Исто). Међутим, за Хамана цитирана библијска прича има алегоријско значење, које он наглашава на самом почетку својих *Мрвица*: „Какав магацин је историја учености“ (N I: 298). „Није ли то чудо самог нашег духа, који преображава оскудност чула у једно такво богатство чијем се умножавању морамо дивити [?]“ (Исто: 299).

³⁹ 2. *Плї* 1, 3–4: Кроз „познање Онога који нас позва славом и врлином“ нама су „дарована драгоценост и превелика обећања да кроз њих постанете причесници божанске природе, избјегнувши похотну трулеж у свијету.“

⁴⁰ Цитирани аутор П. Христу наводи, у овом случају, тумачења црквених отаца Теофила (крај 2. века) и Григорија Ниског (крај 4. века).

⁴¹ *Јн* 6, 12: „Скупите остале комаде, да ништа не пропадне“. У питању је прича о Исусовом умножавању хлебова, што је Хаману интересно јер се, између осталог, ради о чину који „оповргава рационалне прорачуне и очекивања“ (Betz 2012: 55): „Овдје има једно момче које има пет хлебова јечмених и двије рибе. Али шта је то на толико мноштво?“ (*Јн* 6, 9).

Бец овде примећује оно што није чест случај међу критичарима Хама-на – да овај уважава достигнућа науке свог доба, односно да „препознаје достојанство уметности и наука и у том поштовању је сагласан са својим савременицима“ (Betz 2012: 56). Али оно у чему се његово разликује од мишљења властитих савременика је то да заслугу за такву трансформацију и напредак људског рода он не види као превасходни учинак генијалности ума, него првенствено као постигнуће чула. Дакле, поново имамо посреди Хананов емпиризам који је за њега основа сваког даљег тумачења спољашњег света.⁴²

И на чему су све оне [науке и уметности] засноване? На пет јечмених хлебова, на пет чула које делимо са неразумним животињама. Не само да читаво складиште разума, већ чак и ризница вере почиња на овој залиси (N I: 298).

Управо у оваквим емпиријским исказима Бец увиђа посебност Хананове антропологије и епистемологије, која се „преноси на његова каснија дела“ (Betz 2012: 56). Амерички теолог закључује да, по Ханановом схватању, људска бића као *imago Dei* могу „имати удела“ у свету идеја, али моћ њиховог разума је свакако „заснована на информацијама које се добијају посредством чула“ (исто), а разум и ум од тих обавештења чине „алегорије и знакове апстрактних, духовних и виших појмова“ (N I: 158). У светлу оваког закључка, Бец истиче две кључне Хананове тезе⁴³ које ће се провлачити кроз готово све његове радове, а то су да се „разум не може одвојити од чула“, нити од „своје интерпретативне улоге у погледу на природу, историју и традицију“ (Betz 2012: 56).

Иако је овакво Хананово поимање идентично Аристотеловом *nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*,⁴⁴ Бец скреће пажњу на библијску утемељеност Ханановог емпиризма, који „потиче од учења [апостола] Павла о вери⁴⁵ и осталом што упућује на отелотворење“ (Исто), као и од Христове поруке ученицима Јована Крститеља, да иду и јаве овоме то што чују и виде.⁴⁶ Нису само чула, као саставни део човека, оно што Ханан истиче у својој раној библијској херменеутици, већ и *ишло*, које, по речима

⁴² То је рана назнака онога што ће се у његовим каснијим радовима још више разоткрити: да Хананово схватање хришћанства не подразумева стоичко потискивање чула и страсти, већ, баш напротив, афирмише живот и човека у његовом изворном, богообличном смислу – као биће које не посматра, нити интерпретира спољашњи свет само путем свог разума, већ га доживљава и проживљава кроз своју потпуност, чулно и разумски.

⁴³ Оне посебно долазе до изражаја у Ханановој критици Кантове *Кријишке чистиоџ ума* и Менделсоновог *Јерусалима*.

⁴⁴ „Ничег нема у интелекту чега претходно није било у чулима.“

⁴⁵ Рим 10, 17: „И тако вјера бива од проповједи, а проповијед од ријечи Божије.“

⁴⁶ Мтх 11, 4: „А Исус одговарајући рече им: Идите и јавите Јовану ово што чујете и видите.“

овога, не треба посматрати као *зайвор*. На основу наведенога Беџ истиче Хаманов „дубоки, антигностички сензибилитет“, односно критику „гностичке тенденције, која испливава у модерном рационализму, који такође презиру чула“ (Исто). У томе је и основа Хаманове позније „метакритике“ Кантове трансценденталне филозофије:

Колико далеко више греши човек жалећи се на свој телесни затвор, на ограничења која намећу чула, на недостатак светлости [...] У очима једног духа створеног за Небо *видљиви* свет може бити једна таква пустиња, хлебови које нам Бог овде послужује могу изгледати и те како неугледни и јадни, [...] али] они су благословени,⁴⁷ и заједно са њима нас је благословио један свемоћни, чудотворни, тајанствени Бог, кога ми, хришћани, називамо својим, зато што је Он самог себе тако открио у највећој крушености и љубави (N I: 299).

Вратимо се, за тренутак, појму „злоупотреба разума“, којем Беџ придаје велики значај одредивши га као семе раздора између Хамана и просветитеља. Дакле, да поновимо – није реч о томе да је сам разум (*reason per se*) мета Хаманове критике.⁴⁸ Просветитељи Хамановог времена, како сматра овај амерички теолог, били су у заблуди, јер их је њихова „погрешна употреба разума спречавала да виде *ојкровење*“⁴⁹ које се чулима представља у постању, Христу, светим тајнама, и, како смо већ видели, у тексту *Писма*.⁵⁰ Дефинишући уједно и један од просветитељских идеала,⁵⁰ Беџ увиђа да је разуму усађена „потрага за јединством и целовитошћу“, те је у тој потрази „скоро природно склон презиру према многострукости чула“ (Betz 2012: 57). Због тога ће, почевши од Декарта, рационалистичка филозофија константно инсистирати на неком облику *уклањања* свега онога што, према мишљењу рационалиста, угрожава идеалну 'чистоту' узвишеног ума. Хаманово мишљење о томе је Беџ објективно сажео, закључивши да „разум греши у томе што претпоставља да сам по себи може постићи неки вид јединства“ (Исто). То је суд који је овај немачки мислилац, више или мање прикривено, много пута

⁴⁷ Уп. Јн 6, 11: „А Исус узео хљебове, и заблагодаривши, раздаде ученицима, а ученици онима који бијаху посједали; тако и од риба колико хтједоше.“

⁴⁸ Овим увидом Беџ се враћа својој почетној критици оних који Хамана сматрају 'ирационалистом'.

⁴⁹ Овај појам Бернхард Гајек (Bernhard Gajek) доводи у везу са поменутим појмом *снисхођење* у једном општијем смислу, где „откровење подразумева да је Бог снисходио како би створио разумна бића“ (GAJEK 1967: 57).

⁵⁰ Рудолф Унгер (Rudolf Unger) је просветитељски идеал одредио на следећи начин: „Крајњи циљ просветитељске интелектуалности је, по могућству, савршена рационализација света, живота, религије и уметности. Строго логична, апстрактна мисао и наука која почива на њој, егзактна природна наука, математика и спекулативни појмови филозофије преузимају вођство у духовном животу и настоје да дијалектички разложе, порекну, или уклоне све тамно и ирационално, што је аритметичком, мерном, вагајућем и разматрајућем разуму недоступно“ (UNGER 1925: 235–236).

истакао у својим радовима. Упућујући на Павлову поруку Коринћанима (1. Кор 13, 12),⁵¹ Хаман је у *Библијским размишљањима* исту мисао исказао следећим речима: „Ми живимо овде од мрвица. Наше мисли нису ништа друго до фрагменти. Збиља, наше знање је крње“ (N I: 299).

Што се тиче тумачења Хаманових *Мрвица*, Бец издваја неколико теолошко-филозофских појмова као што су људска слобода, снисхођење и теодицеја, које сматра важним за дубље разумевање Хамановог раног стваралаштва. Тако у првом одељку овог фрагментарног есеја он проналази „квази-августински аргумент“ који Хаман износи о „природи слободе“ (Betz 2012: 57). Наиме, Бец у својој анализи закључује да „она постоји, парадоксално, на основу *невољне* жеље, тј. самољубља, и да је та неопходност, у којој проналазимо своју *слободу*, природна жеља која нас на крају доводи до Бога“ (Исто). У том контексту, Хаман цитира песника Едварда Јанга (Edward Young), који каже: „човече, воли себе; само у томе слободни делаоци нису слободни“⁵². Бец те наизглед једноставне стихове у контексту Хаманове херменеутике тумачи на следећи начин: „Ако слободи нужно служи самољубље, ова природна жеља за самољубљем не може бити испуњена без самоспознаје; јер неко мора спознати самог себе да би себе волео“ (исто). Међутим, пошто „ми тачно *не познајемо* себе, и уистину, нико од нас *не може* спознати самога себе мимо Бога, јер смо *imago Dei* (Посл 1, 26),⁵³ нико не може на прави начин да воли себе без познавања Бога“ (исто). На том путу љубави према себи и спознавања самога себе, Хаман закључује да је „наше сопство нужно утемељено у [...] Творцу, те да спознамо сами себе није у нашој моћи“ (N I: 301).

Трећи Хаманов фрагмент, у којем он „наставља са својим размишљањима о Божјем дубоком снисхођењу до људских ствари“, открива да и најмање људске радње имају велику важност у божанским плановима. Хаману је, дакле, све „важно, посебно симболичке радње у човековом животу“ (Betz 2012: 58):

Недостаје нам још увек један Дерхам,⁵⁴ који би нам у царству природе открио не Бога голог разума, да тако да кажем, већ Бога *Светлог њисма*, који би нам показао да су сва блага природе ништа друго до алегорија, митолошка слика небеских система – исто као што су сви догађаји световне историје сенке тајновитијих радњи и откривених чуда (N I: 304).

Овде треба обратити пажњу да се Хаманово виђење овог света не помеша са платонским, на шта Бец упозорава. Управо је божанско *снисхођење* оно што прави разлику између схватања које оно конституише и класичног платонског. Бец сматра да, по Хаману, божанско снисхођење не оставља

⁵¹ 1. Кор 13, 12: „Јер сад видимо као у огледалу, у загонетки, а онда ћемо лицем у лице; сад знам дјелимично, а онда ћу познати као што бих познат.“

⁵² „Man love thyself; in this alone free-agents are not free.“

⁵³ Посл 1, 26: „Потом рече Бог: да начинимо човјека по својему облику, као што смо ми.“

⁵⁴ Вилијам Дерхам (William Derham, 1657–1735), енглески свештеник и филозоф.

ништа световним, већ све чини „потенцијалним знаком Божјег присуства“ (Betz 2012: 58). Дакле, управо због директног Божјег утицаја (и откровења) у овом свету, „нема платонске провалије, [...] фиксиране између коначног и вечног, овог света и другог, већ, небо и земља објављују кенотичко присуство, иманентну славу трансцендентности“ (исто). Овим увидом се поново враћамо ставу да је за Хамана цео свет попут једне велике књиге мистерија и алегорија Божјих тајни, те га као таквог треба тумачити.

Четврти фрагмент се дотиче питања *зла*, и ту Хаманово становиште, сматра Бец (Исто: 59), није нарочито оригинално. Међутим, оно што овде није уобичајено јесте Хаманово „преокретање“ уобичајеног питања о постојању *зла*, чиме у први план поставља оптимистичну тачку гледишта када је у питању његово виђење човека као Божјег створења:

Уместо да питамо одакле зло долази, требало би, напротив, да преокренемо питање и да се дивимо томе што су коначна створења способна да буду добра и срећна. У томе је права тајна божанске мудрости, љубави и свемоћи (N I: 305).

Кроз целокупна *Библијска размајрања*, преко *Размајрања о црквеним њесмама до Мрвица*, Бец као лајтмотив уочава „тему несвесних пророчанстава“ (Betz 2012: 59), што подразумева не само старозаветне параболе које сведоче о Христовом доласку, те испуњењу Светим Духом и Његовом свеобухватном утицају, већ и било каква типолошка предсказања (нпр. Сократ као антиципација Христа). Тема несвесних пророчанстава иде „руку под руку“ са Хамановим схватањем „божанског снисхођења“, које Бец назива „радикалним“, зато што сеже „толико дубоко да искључује могућност да нешто измакне Божјем крајњем плану; другим речима, да све ствари сведоче, упркос себи самима, о божанској истини“ (Исто). Типолошки метод достиже свој врхунац у Хамановом закључку да је „свака библијска прича једно пророчанство које се кроз све векове испуњава у свакој човековој души“ (N I: 315).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Лома, Миодраг. *Тумачење времена у Библији: библијска хронологија*. Београд: Хришћанска мисао, 2010.
- Лома, Миодраг. Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 61/2 (2013): 375–402.
- РФП: *Речник филозофских појмова*. Тиодор Росић (уредник српског издања). [Наслов оригинала: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, begründet von Friedrich Kirchner und Carl Michaëlis, fortgesetzt von Johannes Hoffmeister, vollständig neu herausgegeben von Arnim Regenbogen und Uwe Meyer. Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998.] Превео с немачког: Александар Гордић, Београд: БИГЗ, 2004.
- СВЕТО ПИСМО Сјароџа и Новоџа завјешта*. Београд: Библијско друштво Србије, 2011.

ХРИСТУ, Панајотис. *Тајна Божа – Тајна човека*. Дејан Јовановић и Владан Перишић (прев.). Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ, 1999.

*

BAYER, Oswald. *A Contemporary in Dissent, Johann Georg Hamann as a Radical Enlightener*. Translated by Roy Harrisville and Mark Mattes. Eerdmans Publishing, Grand Rapids, Michigan – Cambridge UK, 2012.

BETSER, Frederick. *The Fate of Reason, German Philosophy from Kant to Fichte*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1987.

BETZ, John. *After Enlightenment: the Post-Secular Vision of J. G. Hamann*, Wiley-Blackwell, Chichester, 2012.

BETZ, John. Reading Sibylline Leaves: J. G. Hamann in the History of Ideas. *Journal of the History of Ideas* 70/1 (2009): 93–118.

GAJEK, Bernhard. *Sprache beim Jungen Hamann*. Verlag Herbert Lang & CIE AG, Bern. 1967.

GETE, Johan Wolfgang. *Odabrana dela*. Knj. 6: *Pesništvo i istina; Putovanje po Italiji*. Erih Koš, dr Jovan Bogičević, Branimir Živojinović (prev.). Београд: Izdavačka radna organizacija „Rad“, 1982.

HH: *Johann Georg Hamanns Hauptschriften Erklärt*. Bd. 2, erklärt von Fritz Blanke; Bd. 5, erklärt von Evert Jansen Schoonhoven und Martin Seils, hrsg. von Fritz Blanke und Elfriede Büchsel, Carl Bertelsmann Verlag, Gütersloth, 1956–1963.

LS: *Londoner Schriften*, historisch-kritische Neuedition von Oswald Bayer und Bernd Weissenborn, Verlag C.H. Beck, München, 1993.

N: Hamann, Johann Georg. *Sämtliche Werke*. Bde. 1–6 [Nachdr. der historisch-kritischen Ausg. von Josef Nadler, Thomas-Morus-Presse im Herder-Verl., Wien 1949–1957] Brockhaus Verlag, Wuppertal, 1999.

NADLER, Josef. *Der Zeuge des Corpus Mysticum*. Salzburg: Otto Müller, 1949.

RKT: *Rečnik književnih termina*. Dragiša Živković (ur.). Београд: Nolit, 1986.

SHEEHAN, Jonathan. *The Enlightenment Bible*. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

UNGER, Rudolf. *Hamann und die Aufklärung*. Halle-Saale: Max Niemeyer Verlag, 1925.

WELLEK, René. *A History of Modern Criticism*. Vol. 1. New Haven – London: Yale University Press, 1955.

WESSELL, Leonard Jr. Hamann's Philosophy of Aesthetics: Its Meaning for the Storm and Stress Period. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 27/4 (1969): 433–443.

ZH: Hamann, Johann Georg. *Briefwechsel*. Bde. 1–3. Hrsg. von Walther Ziesemer und Arthur Henkel. Bde. 4–7, hrsg. von Arthur Henkel. Frankfurt/Main: Insel-Verlag, 1955–1979.

Vedran M. Cvijanović

BETZ'S THEOLOGICAL INTERPRETATION OF HAMANN'S EARLY WORKS

Summary

This paper is part of a larger critical study which attempts to analyze the reception of Johann Georg Hamann in recent English and American critique. The analysis primarily deals with the questions of Hamann's literary style, alleged irrationalism, while also incorporating the biblical themes of God's condescension, mysticism and scriptural hermeneutics in general. Hamann's style has been the topic of much controversy due to the hermeneutical difficulties it imposes on the reader. With regard to these difficulties, some authors have inappropriately designated Hamann as an irrationalist. In light of Betz's interpretation, this paper shows the misapplication of this concept on Hamann and how the German author used his literary style as a tool to counter rationalists' abuse of human reason. In view of such misapplication, it was shown, from Hamann's perspective, how human reason assumes the receptory function of biblical truths, but not without the reader's prior emotional attunement to the Holy Writ, which is the necessary prerequisite for correct understanding. This scheme also incorporates a deep understanding of God's condescension and love for human beings, the themes which are in this paper discussed from a theologian's point of view.

Универзитет у Београду
Докторанд на Филолошком факултету
vedrancv@gmail.com

Др Милица Б. Пасула
Др Јулијана С. Бели-Генц

ГРИЛПАРЦЕРОВА ДРАМА *МОРСКИ И ЛЈУБАВНИ ВАЛИ* У РУКОПИСНОМ ПРЕВОДУ ЈОВАНА ГРЧИЋА

Франц Грилпарцер је један од најзначајнијих представника аустријске књижевности, првенствено на пољу драмске уметности. Његово стваралаштво представља спону између класичних идеја Гетеа и Шилера, с једне стране, и националне и историјске грађе, с друге стране. Међутим, рецепција литерарних дела овог аутора у Србији сматра се скромном. Највећи допринос превођењу Грилпарцеровог стваралаштва на српски језик дао је свакако Јован Грчић, међутим, због тадашњих културноисторијских околности поједини преводи остају необјављени, а такође изостаје и њихова сценска реализација, о чему сведочи и драма *Морски и љубавни вали*, сачувана у Рукописном одељењу Матице српске. У раду се анализирају основне одлике овог превода: транспоновање личних имена, приближавање циљној култури, адекватност превода, као и постојећа одступања. Циљ рада је да се критички сагледа један заборављени превод драме аустријског класика и то из пера једног од најученијих Срба 19. и 20. века.

Кључне речи: Франц Грилпарцер, Јован Грчић, књижевни превод, књижевна рецепција.

Франц Грилпарцер (Franz Seraphicus Grillparzer, 1791–1872) аустријски је драматичар, песник и прозаичар из времена рестаурације, званични драмски писац некадашњег дворског, а у то време већ Националног позоришта (Hofburgtheater) у Бечу и зачетник аустријске националне књижевности. Његов књижевни опус посвећен је највећим делом позоришној уметности, а у историјама књижевности посматра се као један од најзначајнијих представника аустријског бидермајера, иако његова пре свега драмска дела превазилазе границе овог правца, јер повезују идеје вајмарске класике са предмартовским правцем и најављују почетак реализма. Након запажених успеха његових комада *Сафа* (премијера 1818, прво издање 1819. године) и *Злајино*

руно (премијера 1821, прво издање следеће године) долази до изненадне популарности Грилпарцерових драма, која ће се нагло завршити 1838. године након неславног извођења његовог комада *Тешко оном ко лаже!* (*Weh dem, der lügt!*). Поражен овим фијаском, Грилпарцер текстове својих нових драма оставља у ладици радног стола, а њихове премијере одржаће се тек након смрти аутора.

Три године након повратка из Немачке¹ Грилпарцер пише и трећу „грчку“ драму *Морски и љубавни вали* (*Des Meeres und der Liebe Wellen*). Ово је његова последња драма у „класичном стилу“ (SCHNIT 1989: 61–62), јер се након ње окреће аустријској националној и историјској тематици.

Реконструкција историјата настанка ове драме указује на веома комплексан мисаони и стваралачки процес, који обухвата преко двадесет фаза обрађивања и дорађивања текста. Грилпарцер је радио на овом комаду од 1819. до 1829. године (а измене врши и након тога), тако да се прво штампано издање појављује тек 1840. Први рукопис настаје између 1826. и 1828. године, а други, несређени рукопис у току 1828. године. Поред ова два, постоји и трећа, фрагментарна, такође рукописна верзија која датира из касне јесени 1828. године. Друга, 1840. године штампана верзија (рукопис је сређен 1832. године, а 4. и 5. чин додатно ревидирани 1833) ове драме представља текстуалну основу за објављивање у историјско-критичком издању Грилпарцерових дела (BACHMAIER 1987: 568–569). Дело је премијерно изведено 5. априла 1831. године у бечком Националном позоришту, али без већег успеха. Неки историчари књижевности, базирајући свој суд највероватније на његовим дневничким белешкама, у којима говори о подударности између „гласа публике“ и сопствених сумњи, сматрају штавише да је то био први Грилпарцеров неуспех (JENS 2001). Драма је после свега неколико представа скинута са репертоара, да би тек након двадесет година, променом управника и глумачке поставе у позоришту, као и захваљујући новој инсценацији Хајнриха Лаубеа доживела успех, тако да је дуго након тога била чак најчешће извођени Грилпарцеров комад (BACHMAIER 1987: 589, 599; JENS 2001).

¹ Грилпарцер је у складу са обичајима свог времена много путовао – интересантно је да је 1843. посетио и Београд. Године 1826. кренуо је на путовање по Немачкој, током кога је и лично упознао многе значајне писце и филозофе тог времена. Међутим, једна од најважнијих дестинација био је свакако Вајмар, „духовни главни град Немачке“ (госпођа де Стал), а један од пресудних тренутака у његовом животу представљала је посета Гетеу, великану немачке књижевности, коме су, као живом божанству, ходочастили многи европски уметници и интелектуалци. Гетеа Грилпарцер среће неколико пута, а како су ти сусрети протекли описаће касније у својој *Аутобиографији* (1853), насталој, између осталог по узору на Гетеову *Поезију и збиљу*. Док је приликом првог сусрета тај за Грилпарцера „песнички монарх“ (*Dichtersfürst*) био хладан и дистанциран, дотле је Гете, сад већ окарактерисан као „отеловљење немачке поезије“ и „скоро митска личност“, следећи пут био знатно љубазнији и предустрељивији, па је дирнути Грилпарцер чак и заплакао. Упркос томе, Грилпарцер се из страха не одазива на позив да проведе једно читаво вече насамом са њим (GRILLPARZER 2013: 136, 138, 140).

Књижевна грађа за којом Грилпарцер посеже у овој трагедији јесте античка сага о Херо (Хероја) и Леандру. Мусајо (Musaïos) у свом кратком епу *Херо и Леандрос* (5/6. век) приповеда о младићу Леандру из Авида који се заљубио у Хероју, свештеницу Афродитиног храма у Систу. Леандар осваја срце младе Хероје, али ова љубав мора да остане тајна, јер свештенички позив подразумева одрицање од брака. Леандар ноћу плива ка торњу у којем борава Хероја, а као оријентир му служи упаљена бакља коју она редовно поставља на прозор. Међутим, једне олујне ноћи бакља се гаси, Леандра гутају морски таласи, а након сазнања шта се десило са њеним љубавником, Хероја изврши самоубиство. Алузије на ову сагу срећу се још у стваралаштву Вергилија и Овидија, док ће грађа о Хероји и Леандру током наредних векова бити присутна у многобројним делима у оквиру разних европских књижевности (FRENZEL 2005: 381). Од 17. века ова грађа постаје интересантна и за драмске обраде, да би с краја 20. века Милорад Павић своје дело *Унутрашња страна вейра* поднасловом жанровски и тематски одредио као *Роман о Хери и Леандру*.

Грилпарцерово тумачење саге о Хероји и Леандру особитим и упечатљивим чини интензивирање грађе и радње: свештеник бди над њеном невиношћу и гаси лампу, а уместо поновљених љубавних сусрета, трансформише протагонисткињу у жену која искрено воли (FRENZEL 2005: 383). Тематизујући однос родова и стављајући акценат на женску индивидуалност, Грилпарцер кроз лик Хероје приказује неуспеле покушаје еманципације, чиме проблематизује могућности и ограничења идеја вајмарске класике (SCHNEIT 1989: 64–65). Стога не чуди да се у немачкој науци о књижевности управо ова драма истиче као најизразитији покушај Грилпарцеровог дистанцирања од Гетеовог класичног идејног и стваралачког опуса (POLITZER 1990: 210).

Преводи Грилпарцерових књижевних дела у Србији били су ненаметљиви, неприметни, а веома често су одбацивани и сматрани непожељним. Глишовић (1986) с правом пише о „негативној рецепцији“ овог аустријског класика у Србији. Рецепција Грилпарцера почиње са наводним превођењем његове лирике: у часопису *Јавор* објављене су песме *Драгој њод њрозором* (препевао Мита Живковић 1873. године, објављена 1874) и *Сећање* (препевао Милорад Поповић Шапчанин 1879. и објавио следеће године). Глишовић (1984: 58) те преводе карактерише као „наводне“ због недостатка сличности са било којом Грилпарцеровом песмом и објашњава да је можда само неки од мотива из лирског опуса аустријског песника послужио као инспирација при настанку тих песама, те је стога при објављивању додато Грилпарцерово име. У *Јавору* је 1885. године објављена и поема *Валови мора и љубави* Владимира Тројановића, настала под утицајем Грилпарцерове драме *Des Meeres und der Liebe Wellen*. Глишовић (1984: 58) истиче сличност сцене описане у поеми са призорима из 3. и 5. чина Грилпарцеровог комада.

Након ових стидљивих почетака ионако закаснеле рецепције овог аустријског писца у српској књижевности, почетком 90-их година 19. века долази до манифестног интересовања за његов драмски опус. Највећа заслуга за

овај „грилпарцеровски талас“ завидног квалитета и обима, али, нажалост, без значајне рецепције, припада Јовану Грчићу (1855–1941). Овај „професор, књижевни историчар, позоришни и књижевни писац, путописац, уредник часописа“ како га Ненин² (2007: 16) укратко карактерише, данас је неправедно заборављено име у историји српске књижевности и културе. Јован Грчић рођен је 19. октобра 1955. у Вуковару. Образовао се у винковачкој и новосадској гимназији, а студије права завршио је у Грацу. Од 1877. до 1901. године предаје језике и књижевност у новосадској гимназији (Бубало 2007: 338). Аутор је више речника, школских граматика, *Историје српске књижевности* (једне од првих историја српске књижевности), као и многобројних превода и чланака из области српске филологије и страних филологија (превасходно немачке и мађарске). Грчићев културно-књижевни допринос огледа се у његовом ангажовању у српској књижевној периодици: био је покретач и главни уредник *Сипражилова*, *Нової њозоришћя*, сауредник *Јавора* и уредник *Браника* (Грчић 1927: 20). Поред сарадње у другим часописима, као и рада у многобројним истакнутим културним друштвима свог времена, Грчић је дао и лични печат петотомним *Портретима с њисама*, у којима се живописно приказује културни живот с краја 19. и почетка 20. века и представљају истакнуте личности са којима је водио кореспонденцију (Иларион Руварац, Алекса Шантић, Бранислав Нушић, Исидор Бајић уз многа друга, не мање значајна имена).

Грчићева преводилачка делатност резултат је његове љубави према књижевности, с једне стране, али и веома доброг познавања немачког (и мађарског) језика, с друге стране, а уз то је карактерише препознавање духа страног језика. Веома често је Грчић оштро критиковао туђе преводе, указујући на све њихове недостатке и не штедећи ни познанике ни пријатеље међу преводиоцима. Упечатљиво је његово присећање на Шантићев превод Хајнеове лирике:

Ја пак, у Бранкову Колу године 1906, на Адамовљево молбу написавши славопој Хајну о педесетгодишњици његове смрти, нисам могао а да не запнем за једну, две ли неподопштине у Шантићеву преводу. А кад је мостарска књижарница Пахера и Кисића [...] издала у својој Малој Библиотеци године 1910., под заједничким натписом 'Из њемачке лирике', Алексине покупљене преводе и препеве, ја сам у лиску новосадског Браника нештедице изнео многе грешке, из којих се види јасно, да Алекса отијуд није знао толико немачки, да би могао с успехом преводити немачке песнике. Том приликом сам му препоручио, да се не одмиче од своје Херцеговине у туђину, јер му и без тога не гине песничка слава [...] (Грчић 1925: 219–220).

Јован Грчић је своју оригиналну књижевну и преводилачку делатност (преводе и прераде) систематизовао и инкорпорирао у своју библиографију

² Ауторке се срдечно захваљују проф. др Миливоју Ненину на корисним смерницама за истраживање живота и дела Јована Грчића.

под насловом *Мој књижевни рад за ђедесет и више година*³ (Грчић 1927), која сведочи о импозантности његовог како оригиналног, тако и преводилачког опуса. Грчићеве преводи штампани су у засебним књигама⁴, у часописима и ревијама⁵, али је знатан део овог интелектуалног рада остао искључиво у рукопису⁶.

Своје прве преводне Грилпарцерових дела Грчић објављује почетком деведесетих година 19. века у часопису *Јавор*. Године 1891. у наставцима излази превод стиховане жалосне игре *Сафа* (*Sappho*). Глишовић тврди да се ова драма појавила у српском преводу доста касно, мерено календарским, али не и културноисторијским временом⁷, с тим што се по другом критеријуму ни тада није „најбоље уклапала у културни тренутак српске културе тога доба“ (1984: 59). Глишовић (1984: 60) такође указује на посрбљавање у преводилачком поступку, напомињући да оно представља карактеристичну фазу у преводима тог времена у српској књижевности. Поред тога, он хвали Грчићево преводилачко умеће, адаптацију немачког јампског стиха у складу са особеностима српског језика, као и често успешан одабир одговарајућих израза. Превод *Сафе* из *Јавора* објављен је исте године у засебној књизи у издању новосадске штампарије Арсе Пајевића.

Затим је 1891. године у 29. броју *Јавора* објављен превод драмског фрагмента *Сципион и Ханибал* (*Hannibal und Scipio*)⁸. Глишовић се укратко осврће на „коректан“ превод из пера преводиоца који је „већ стекао извесну рутину у превођењу Грилпарцеровог драмског стиха“ (1984: 60–61).

У својој библиографији Грчић наводи и превод последњег дела Грилпарцерове трилогије *Златно руно* (*Das goldene Vließ*) под насловом *Медеа*. У питању је превод из 1902. године, који је поред још три превода из исте године⁹ остао у рукопису. Конкретан разлог за непубликовање овог превода

³ У питању је библиографски сепарат прештампан из хрватског часописа *Вијенац* (*Vienac*).

⁴ Навешћемо само неке од многобројних примера: збирка Хајзевих (Paul Heyse) тзв. италијанских новела, Вилбрантове (Adolf Wilbrandt) драме, либрето за Веберову оперу *Вилењак* (Carl Maria von Weber: *Der Freischütz*). Многа имена аустријске и немачке књижевности која су у Грчићево време била позната и вероватно су из тог разлога њихова дела преводљена, данас су у савременим историјама немачке књижевности у потпуности заборављена.

⁵ Примери за то су Хајзеве новеле и либрето за Штраусову оперету *Слеји миш* (Johann Strauß (Sohn): *Die Fledermaus*), као и многи други.

⁶ Међу најзначајнијим именима немачке књижевности истичу се Шилер са својом драмом *Нева Месињанка* (Friedrich Schiller: *Die Braut von Messina*) и Гете са комадом *Браћу и сестра* (Johann Wolfgang Goethe: *Die Geschwister*).

⁷ Грилпарцерова *Сафа* премијерно је изведена 1818. године у бечком Националном позоришту, дакле, преко осамдесет година пре првог (и по нашем сазнању јединог) српског превода.

⁸ Грчић у својој библиографији (1927: 17–18) наводи да је у питању стиховани дијалог *Scipio und Hannibal*.

⁹ Остала три превода су: драма *Лејеза леди Виндермир* (Грчићев превод наслова гласи *Лејеза*) Оскара Вајлда (Oscar Wilde) и два либрета Лорцингових (Gustav Albert Lortzing) опера.

је непознат, узимајући у обзир посебно чињеницу да Грчић већ следеће године објављује превод још једне Грилпарцерове драме. Интересантан је податак да Грчић није био први који се занимао за ову драмску трилогију. Још 1885. године публикован је у *Јавору* у наставцима први део *Злајног руна* под насловом *Госи* (*Der Gastfreund*) у преводу Стеве Токина. Иако је било најављено да ће уследити и наставак, превод друга два дела трилогије изостаје.

Последњи објављени Грчићев допринос Грилпарцеровој рецепцији у Србији је превод драме *Јеврејка Толеђанка* (*Die Jüdin von Toledo*), који је изишао 1903. године као 64/65. свеска Мале библиотеке у Мостару. Након веома негативне критике овог комада у 7. броју *Српског књижевног гласника* из 1904. године, где је између осталог окарактерисан као блед и досадан, а превод као „натенут“, не чуди да Грчић губи жељу за даљим превођењем Грилпарцерових драма, или му пре свега понестаје мотивација за објављивање превода.

Костић и Шкреб (1967: 129) указују на то да су за потребе Српског народног позоришта у Новом Саду преведене три Грилпарцерове драме: *Либуса* (*Libussa*, превео Бранко Мушицки 1898. године), *Јеврејка Толеђанка* и *Сафа* у преводу Јована Грчића, али да је само последњи комад премијерно изведен 21. 12. 1911. (дакле, двадесет година након објављивања превода) на сцени новосадског позоришта. До поновног извођења дошло је 2. јануара 1912. и након тога ниједна Грилпарцорова драма није изведена на овој бини. Костић и Шкреб (1967: 130) мишљења су да постоји само један начин да се промени настала неповољна ситуација, а то је формирање квалитетне глумачке скупине која би на турнеји по тадашњој Југославији могла да приближи и омили Грилпарцера публици. Међутим, упитно је да ли је само квалитет глуме био основни разлог неуспеле рецепције или би се пре могло закључити да језик и садржина ових комада одступају од очекивања циљне културе.

Године 1914/15, дакле, на самом почетку Првог светског рата, Јован Грчић пребива са супругом у Столном Београду (*Székesfehérvár*) или „Стојном“, како га он назива. Управо у овом времену ратних превирања одлучује да преведе три драме немачких великана: Шилерову *Неву Месињанку*, Гетеов комад *Браи* и *сесиџра*, али и *Морске и љубавне вале* Франца Грилпарцера. У својој библиографији Грчић наводи да су ова три превода (интересантно је да сва три остају у рукопису) настала 1914. године. Вредна дивљења је Грчићева скромност док описује свој рад: „Ја сам преводио Шилерову 'Неву Месињанку' и Грилпарцерове 'Морске и љубавне вале'¹⁰ а Тихомир [Остојић] је радио куд и камо већи и важнији посао, писао је опсежну студију о Бранку Радичевићу [...]“ (Грчић 1924: 120–121). Можемо само да претпоставимо да је овај спој скромности и ненаметљивости у великој мери допринео заборављању Грчићеве личности и дела. Нажалост, не постоји аутобиографија или

¹⁰ Превод Гетеовог комада спомиње се у Грчићевој библиографији (1927: 18), али не и у 2. тому *Порџреџа с њисама*.

целовита биографија Јована Грчића, која би, између осталог, и с освртом на његову преводилачку делатност, могла да допринесе томе да се објасне разлози одабира књижевних дела за превођење, као и да се анализира његов преводилачки проседе.

Текст Грчићевог превода Грилпарцерове драме *Морски и љубавни вали* налази се у Рукописном одељењу Матице српске (РОМС, инв. бр. М. 299). Превод је сачуван у свесци средњег формата сивих корица, а записан је црним мастилом, на ћирилици, рукописом Јована Грчића. Текст се састоји од насловне стране, листе персонала драме („лица“) и 114 нумерисаних страница. Уочљиво је присуство различитих корекција, дакле, не може се говорити о пречишћеној и коначној верзији рукописа намењеној објављивању или сценском извођењу, што је за истраживаче посебно занимљиво, јер се може пратити генеза превода. На самом крају превода налази се и датум његовог завршетка: „11. X. 1914“ (РОМС, инв. бр. М. 299: 114). Анализом Грчићевог текста уочава се да је он преводио Грилпарцерову драму у верзији штампаној након 1852. године, дакле, након многобројних измена првог штампаног текста драме. Као доказ за ову тврдњу могу се навести три места у преводу (РОМС, инв. бр. М. 299: 30, 82, 97; уп. GRILLPARZER 1987: 26, 62, 78) која Бахмајер (1987: 629), издавач историјско-критичког издања Грилпарцерових сабраних дела, означава као несигурна текстуална места („wenig gesicherte Textstellen“), а која се сусрећу тек у знатно каснијим штампаним верзијама драме.

Насловна страна превода садржи поред наслова још и жанровску одредницу и имена аутора и преводиоца. Превод наслова ове Грилпарцерове драме појавио се у преводилачкој пракси на српскохрватском говорном подручју у више варијанти. Већ је споменута Тројановићева поема *Валови мора и љубави*, штампана у часопису *Јавор*. Поред ње, на хрватском говорном подручју, на којем Грилпарцерово драмско стваралаштво доживљава само неznатно бољу рецепцију, у часопису *Вијенац* најављен је превод Ивана Трнског под насловом *Валовље мора и љубави*¹¹. Сва три превода наслова кореспондирају са садржинским моментима у драми и веома су блиски оригиналу. За разлику од друга два преводиоца, Грчић се, уместо именица (у генитиву) у оригиналу, одлучује за придеве „морски“ и „љубавни“, чиме превод добија на поетичности. Жанровска одредница „Trauerspiel in fünf Aufzügen“ коректно је преведена као „жалосна игра у пет чинова“, што кореспондира како са немачким, тако и са српским дословно преведеним називом за антички жанр трагедију.

Када се посматра персонал драме, Грчићев превод представља компромис између оригинала и потребе преводиоца да лична имена приближи хоризонту очекивања реципијента, при чему се не може говорити о посрбљавању.

¹¹ Глишовић (1984: 85–86) указује на слабу посећеност премијере одржане 1888. године, објашњавајући ову појаву тврдњом да је веома танки слој хрватског грађанства био заинтересован за гледање „озбиљнијих драма“ попут Грилпарцерових.

Једина два мушка лична имена у драми Грчић само прилагођава српском језику: Леандер постаје Леандар¹², а Науклерос Навклир, при чему је друго име видно промењено, јер је у први мах преведено са „Науклир“, да би слово /у/ систематски кроз цео текст било замењено са /в/. Исте промене присутне су и код превода једина два женска лична имена: Херо из оригинала постаје Ироја у Грчићевом тексту, а Јанте (Јанта) Ијанта. Код оба имена је Грчић накнадно вршио исправке, наиме Херо, тј. Ироја првобитно је преведена као Ира, а Ијанта као Јанта. Међутим, ове промене су у више наврата изостале у тексту превода, посебно на последњим страницама текста, што се вероватно може посматрати као превид преводиоца.

Занимљива је чињеница да Грчић у свом преводу персонала драме *Heros Eltern* из оригинала рашчлањава у Иројиног оца и Иројину мати. Затим, „Diener“ (слуге, послуга) Грчић преводи са „слуге“, а накнадно додаје „и служавке“. Овај преводилачки поступак свакако не проистиче из Грчићеве антиципације данас актуелне родне коректности, већ из саме садржине драме може да се закључи да су ликови полно и родно различити. Када су у питању родитељи протагонисткиње, они се у првом чину оригинала доиста наводе одвојено, дакле, као „Vater“ и „Mutter“, а такође се истиче и њихова карактерна различитост, тако да је Грчићева одлука да ова два лика одвоји и пре почетка радње оправдана.

У списку персонала драме посебно се истиче превод „црквењак“ за „Hüter des Tempels“ (чувар храма) из оригинала. Овај превод је неадекватан из два разлога: културноисторијског и семантичког. Културноисторијски „црквењак“ и појам цркве везују се у првом реду за хришћанство. Међутим, радња Грилпарцерове драме смештена је испред храма Афродите у Систу. Иако време радње није ближе одређено, недвосмислено је присутан антички, хеленистички миље који подразумева и многобожачки култ, отуд и употреба речи „храм“ (коју и Грчић користи у даљем тексту превода) за описивање сакралног окружења у драми. Стога је хришћански елемент временски и културолошки неадекватан у преводу. Посматрано са семантичког аспекта, појам „црквењак“, под којим се подразумева особа која се брине о одржавању цркве, превише је уског значења за све обавезе и задужења која чувар храма има у тексту. Он се не брине само о изгледу и одржавању светог храма, већ и о моралу и односима међу ликовима који су везани за тај храм, дакле, о понашању послуге, али и саме свештенице. Он је нека врста надзорника, па чак и шпијуна, који је директно потчињен првосвештенику, што се у хришћанској терминологији не подразумева ни под појмом црквењака, нити под било којим другим црквеним звањем или положајем.

¹² Бели-Генц (2001: 137) у коментару Доситејевог превода Лесинговог *Дамона* објашњава употребу имена Леандар уместо Леандер из оригинала као приближавање језику превода. Може се претпоставити да је Грчић, образовани познавалац српске и немачке књижевности, био упознат са српским преводом овог немачког комада.

Поред персонала драме, Грчићев приступ адаптацији личних имена протеже се на цео текст драме. Већ у првој дидаскалији спомиње се кип грчког бога Химена (Hymenäus, GRILLPARZER 1987: 11), заштитника венчања и брака, кога Грчић назива „Именеј“. Ту је очигледна аналогија са транспоновањем Херојиног имена у Ира односно Ироја. Оваква адаптација старогрчких имена, присутна у српској култури и књижевности 18. и 19. века, под утицајем је итализма и тзв. дезаспирације спиритус аспера, а не кореспондира са данас увреженим класичним изговором старогрчких имена и појмова.¹³ Браунинг (2005) указује управо на ове гласовне промене, настале у средњем веку под утицајем византијског и новогрчког, које подразумевају да су одређене фонолошке комбинације претрпеле промену у изговору. С друге стране, географски појмови попут Авида (нем. Abydos), Систа (нем. Sestos) (ПОМС, инв. бр. М. 299: 31) и Јелиспонта (нем. Hellenspont) (ПОМС, инв. бр. М. 299: 41), као и епитет бога Аполона Феб (нем. Phöbus) (ПОМС, инв. бр. М. 299: 2), верно су пренети и кореспондирају са данас прихваћеним преводним верзијама ових назива.

Грилпарцерова драма структурисана је у пет чинова који, без додатних сцена, чине заокружену целину једне класичне трагедије. Грчић, међутим, одлучује да у свих пет чинова уведе и појединачне призоре. Овај поступак не одступа од оригиналне констелације ликова или драмске радње, упркос томе Грчић сваку нову конфигурацију из изворног текста означава као нови приказ, али драмски текст тиме добија на динамичности, што одступа од формалне хармоније и равнотеже, које представљају круцијалну интенцију немачке класичне драме.¹⁴ Може се претпоставити да је преводилац на тај начин желео да допринесе прегледности текста при читању, очигледно сматрајући да увођењем приказа ипак неће нарушити оригиналну структуру.

Из рукописа овог превода могу се уочити радне фазе и корекције спроведене на тексту. Грчић се првенствено враћа већ споменутом транспоновању личних имена, али и одређеним формулацијама које покушава да прилагоди српском језику и циљној култури. У стиху „Шта беше разлог жаркој узбуди“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 7), придев „жарко“ првобитно је гласио „врело“, што је дослован превод оригинала: „Was aber war der heißen Regung Grund“ (GRILLPARZER 1987: 14). Ова измена документује Грчићеву жељу да превод дотера и учини га поетичнијим, али да притом задржи семантичку компоненту оригинала. Међутим, постоје многобројна места која је Грчић пропустио да побољша или измени, што указује на то да је за њега овај превод још увек само радна верзија.

Многобројни су Грчићеви покушаји да Грилпарцерову драму приближи циљној култури, што за последицу има то да текст превода на многим

¹³ Ауторке срдечно захваљују проф. др Ифигенији Радловић на корисним објашњењима у вези са овим језичким и културолошким феноменом.

¹⁴ Ова замерка односи се искључиво на текст намењен за читање. Грчићеве измене не би биле уочене при сценском извођењу драме.

местима културноисторијски не репродукује значење оригинала. У првој дидаскалији реч „Vorhof“ (GRILLPARZER 1987: 11), која указује на предње дво-риште, тачније на простор испред храма, преводи са „препрата“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 1). Ова реч руског порекла означава предворје цркве и везује се искључиво за православну културу. Исти феномен сусреће се и код речи „Festzüge“ (GRILLPARZER 1987: 15), свечане поворке, коју он преводи као „ли-тије“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 11), дакле, православне процесије, чиме се су-штина оригинала задржава у преводу, али многобожачки култ добија при-месе православља. Посебно се турцизам „ације“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 10) у преводу истиче као крајње неадекватан избор за означавање следбеника који се моле („Beterscharen“, GRILLPARZER 1987: 15). Иако Грчић у више навра-та спомиње храм, ипак му се дешава да га повремено понесе хоризонт оче-кивања циљне културе, те уместо њега убацује „цркву“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 11) као свето место у античком сетингу.

Поред ових хришћанских, Грчићев превод садржи и друге елементе који би античку грађу требало да приближе српској публици. Најупечатљи-вије је међусобно ословљавање ликова, које културноисторијски не кореспон-дира са Грилпарцеровим драмским текстом. Тако код Грчића лепа Хероја („schöne Hero“, GRILLPARZER 1987: 13) постаје „лепа друга“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 4) и „мома“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 27), па чак и погрдно „красојка“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 83), њен отац је „бабајко“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 16), родитељи „својта“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 15), добри пријатељ „пријанко мој“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 32, 41), а уместо брата у тексту се у више наврата проналази „брајко“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 19) или „братац“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 22).

На појединим местима Грчић такође бира неадекватне термине у свом преводу. Тако на пример Херојин отац коментарише: „Гле, маторка се диже“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 24), док се у изворном тексту спомиње мајка без (барем у том делу текста) икакве пејоративне или шаливе ноте („Die Mutter flattert auf“, GRILLPARZER 1987: 22), при томе је и једно и друго сасвим непри-мерено у једној класичној драми. Тврдња „Der Mann da ist nicht klug“ (GRILLPARZER 1987: 59), којом Херо карактерише чувара храма као не превише па-метног и трезвеног човека, преводи се као „При себи није овај делија“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 78), при чему ова реч турског порекла (од *дели* – луд, храбар) означава јунака или здраву и наочиту особу (РСКЈ 1967: 650). Такође се женски разговор преводи као „ћеретање“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 83), а прекида се потпуно неумесном колоквијалном реченицом „Те не будали море!“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 72). Приближавање циљној култури коначно је видљиво и у стиху „Бре вараш се, ја нисам зловољна.“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 5), који је у потпуности Грчићев додатак, јер се у оригиналу не спо-миње да је Херојина саговорница у заблуди: „Ich bin nicht grämlich, froher leichter als ihr“ (GRILLPARZER 1987: 13), нити је присутна било каква речца која би преводиоцу дала повода да стих започне са колоквијалним „бре“.

Грчић из различитих разлога понегде проширује оригинал. У преводу дидаскалија Грчић (ПОМС, инв. бр. М. 299: 24) убацује коментар „с јаким нагласком“ који у оригиналу није присутан, при чему је узвичник, садржан у оба текста, сасвим довољан да се укаже на значајно наглашавање реченог. Могуће је да је Грчић ову дидаскалију додао да би глумцима појаснио начин извођења и тиме избегао неадекватно изговарање текста. У примеру „Не умен ругати се, ти то знаш. / Па ругај се! Не замерај ти ја!“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 6) последња реченица је Грчићев додатак изворном тексту: „Du weißt, ich kann nicht spotten; spotte nur!“ (GRILLPARZER 1987: 13). Иако се код Грилпарцера не спомиње било какво одсуство замерке, преводилачки искусни Грчић додаје реченицу која потврђује тон и смисао оригинала, остварујући на тај начин семантичку еквиваленцију и доприносећи експлицитнијој карактеризацији лика. С друге стране, постоје проширена места која нису нужно потребна или се могу посматрати као слободан интерпретаторни поступак преводиоца. У примеру „Ја кладити се смем да и ти си / Кроз шипке мало у њих гледнула.“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 7) придодaje се оригиналу фраза „ја кладити се смем“: „Und doch, gingst du mit uns, uns sahst die Beiden, / Die fremden Jünglinge am Gittertor —“ (GRILLPARZER 1987: 13). Док се сам смисао не мења додавањем ове фразе, стилски ниво превода не кореспондира са оригиналним.

Осим тога, у истом примеру су уочљива и за Грчићев превод неретка избацивања одређених реченичних делова: преводилац не спомиње да су се два младића налазила код оградe, да су они странци, као ни то да је туда прошла Хероја са својим служавкама. Разлог за такав рестриктивни преводилачки поступак може се пронаћи у чињеници да су те информације већ дате у ранијем тексту, па се Грчић осетио довољно слободним да их за разлику од Грилпарцера не понавља. Грилпарцерове стихове „Ei seht, sie tadeln uns, weil wir die Kanne, / Das wenige Gerät nicht weggeschafft“ (GRILLPARZER 1987: 13) Грчић преводи: „Гле, гле! Та кори нас, што мало то / не поспремисмо“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 5). У овом примеру преводилац одустаје од назива конкретног предмета који је садржан у оригиналу, задовољавајући се уопштеном формулацијом о потреби незнатног спремања. Овај Грчићев поступак се често сусреће у распону од изостављања једне речи до скраћивања целих реченица:

„Du sollst nicht reden, sag' ich, nicht ein Wort!“ (GRILLPARZER 1987: 14)
 „Ни речи о томе“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 7).

Као могући разлог за овакав преводилачки поступак може се навести Грчићева жеља да петостопни јамб без риме (нем. Blankvers) задржи и у преводу, те су његове могућности за прецизније придржавање тексту оригинала често ограничене метриком. Пишући о Грчићевом преводу *Сафе* Глишовић (1984: 60) сматра да је овај немачки стих морао представљати велики изазов чак и за искусног преводиоца Грилпарцерових дела. Међутим,

Грчићу полази за руком да и овај превод углавном преточи у јампски силабичко-тонски симетрични десетерац, стих драмског песништва у другој половини 19. века, чија је цепна подлога био силабички стих усменог песништва, тзв. лирски десетерац.¹⁵ У неколико наврата Грчић се одлучује да не преведе одређене стихове попут „Wär’ ich ein Mann, ich suchte Gleich für Gleich“ (GRILLPARZER 1987: 41), савета слушкиње Јанте упућеног Леандру и Науклиру, а који подразумева да они не треба да се удварају свештеници, већ да траже девојку себи равну. Врло је могуће да су речи једне слушкиње, које садрже потенцијалну промену полних улога („да сам ја мушкарац“), биле превише отворене, неочекиване, данас би се могло рећи чак и еманциповане, за Грчића и његово патријархално време, те се одлучује да их изостави.

Следећи стих је такође пример неадекватног, тј. непотпуног превода: „Твој братац није више међ нама“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 22). Овим речима Херојина мајка одговара на ћеркино убеђивање да, иако је она постала свештеница и живи у храму, родитељи ипак нису сами, јер је њихов син уз њих. Превод је проблематичан зато што мајчина тврдња звучи као да је њен син преминуо, а не да се одселио, док је у изворном тексту ова изјава једнозначна захваљујући речи „heim“ у значењу „код куће“: „Dein Bruder, Kind, ist nicht mehr heim bei uns“ (GRILLPARZER 1987: 21).

У тексту превода присутно је и дословно превођење, што неретко има као последицу појаву нејасноћа или „тамних места“. Већ на самом почетку радње, у свом првом монологу Хероја истиче да је она „предмет тој свечаности“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 1), што је дословни превод оригинала „Und ich bin dieses Festes Gegenstand“ (GRILLPARZER 1987: 11). Док Грилпарцеру полази за руком да одабиром речи „Gegenstand“ постигне двоструки ефекат – укаже на то да се у Херојину част организује прослава, али и да је она само предмет, само марионета, без могућности сопственог избора – Грчићевом преводу мањка пре свега разумљивост. Адекватна реч која би се могла користити у преводу била би „повод“, али би се њеном употребом изгубила друга семантичка димензија оригинала. Постоје и ретки примери, у којима је текст превода крајње неразумљив:

„Hier fühl’ ich mich, und hier fühl’ ich ein Fremdes –
Mein Wesen sich hindangibt und besitzt“ (GRILLPARZER 1987: 16).

„Ту себе, ту пак туђе осећам –
Мој живот тече чисто собом сам“ (ПОМС, инв. бр. М. 299: 11).

Оно што је нејасно, а може се тврдити и неадекватно у овом преводу, налази се у другом стиху примера. Немачки глагол „hindangeben“, који одавно није у употреби, раније је био карактеристичан за аустријске дијалекте,

¹⁵ Ауторке се срдечно захваљују проф. др Николи Грдинићу на корисним саветима у вези са српском метриком.

а значио је „бити у понуди“, „бити на продају“. Пример, који је део Херојиног разговора са првосвештеником, а тематизује њено посматрање свештеничког позива, указује на присуство две сфере: личне и стране, тачније спољашњих фактора, при чему се биће „предаје“ том страном и самим тим непознатом. У оригиналу нема говора о томе да „живот тече собом сам“, већ напротив, да је контролисан и вођен, при чему је и избор речи „живот“ неадекватан – немачка реч „Wesen“ указује на биће, на појединца. Херојин говор одсликава њено стање свести и она кроз пример особе која се препушта и предаје морским струјама илуструје своју ситуацију и детерминисаност свештеничким позивом.

Упркос појединим пропустима, Грчићев превод је, у целини узев, добар и указује на преводиочеву компетентност како у познавању немачког тако и матерњег језика. Следећи стихови сведоче о Грчићевом књижевном преводилачком умећу:

И умиљата је и поносна,
Голубљи гук а око орловско,
По челу оштра збиља царује
А око уста титра осмејак,
Та скоро као дете краљевско,
У колевци ком круну дадоше (ПОМС, инв. бр. М. 299: 41).

Ови стихови су Науклиров опис Хероје, њене унутрашње хармоније и физичке лепоте, атрибута који су по њему уместо да буду посвећени љубави према мушкарцу узалуд протраћени на служење боговима. Грчићев превод је семантички еквивалентан Грилпарцеровом тексту, али га, као и оригинал, краси нота језичке и поетске компетенције, која се не везује искључиво за садржину и њено разумевање, већ у првом реду за умешност писаног изражавања на матерњем језику.

Грчићев рукописни превод Грилпарцерове драме *Морски и љубавни вали* један је од многобројних примера неправедно заборављених културних доприноса који сведоче не само о књижевном умећу преводиоца, већ и о духу једне епохе, о културноисторијском контексту у Србији с почетка 20. века. Грчићево познавање немачког језика, али и песнички осећај за писање на матерњем језику допринели су квалитету овог превода који, упркос појединим недостацима, представља потврду настанка једног скромног таласа у рецепцији аустријског великана на простору данашње Војводине. Одређени пропусти овог превода могу се приписати његовим дорадама, које Грчић очигледно није сматрао довољним ни коначним, али је ова радна верзија превода и даље важно, у архиви заборављено сведочанство једне скромне рецепције Грилпарцера у Србији, али и данас у широј научној и књижевној јавности недовољно цењеног дела Јована Грчића.

РУКОПИСНА ГРАЂА

ГРИЛПАРЦЕР, Франц. *Морски и љубавни вали. Жалосна иџра у њеј чинова*. Јован Грчић (прев.). Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, сигн. М. 299.

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

GRILLPARZER, Franz. Des Meeres und der Liebe Wellen. Helmut Bachmaier (Hg.). *Franz Grillparzers Dramen 1828-1851*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987, 7–94.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРАУНИНГ, Роберт. *Средњовековни и савремени џрчки језик*. Лозница: Карпос, 2005.
- БУБАЛО, Ђорђе. *Енциклопедија српске историоџрафије*. Јован Грчић. Сима Ђирковић, Раде Михаљчић (ур.). Београд: Knowledge, 2007, 338–339.
- Грчић, Јован. *Порјреји с њисама 2*. Загреб: Издање новосадског Остојићева фонда, 1924.
- Грчић, Јован. *Порјреји с њисама 3*. Загреб: Загребачка добротворна задруга Српкиња, 1925.
- Ненин, Миливој. *Сијне књиџе. О ѡрејисци српских ѡисаца*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007.
- РСКЈ: *Речник српскохрвајскоџа књижевноџ језика*. Књ. 1. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.

*

- BACHMAIER, Helmut. Kommentar. Helmut Bachmaier (Hg.). *Franz Grillparzers Dramen 1828–1851*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987, 559–874.
- BELI-GENC, Julijana. *Lesingove drame u srpskoj književnosti 18. i 19. veka*. Novi Sad: Savez pedagoških društava Vojvodine, 2001.
- FRENZEL, Elisabeth. *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2005¹⁰.
- GLIŠOVIĆ, Dušan. Grillparzer in Jugoslawien. Der Fall einer negativen Rezeption. Johann Holzner, Wolfgang Wiesmüller (Hg.). *Jugoslawien – Österreich. Literarische Nachbarschaft*. Innsbruck: Druckerei G. Grasl, 1986, 113–117.
- GLIŠOVIĆ, Dušan. *Recepcija Grilparcera na srpskohrvatskom* (nepublikovani magistarski rad). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 1984.
- GRČIĆ, Jovan. *Moj književni rad za pedeset i više godina. Pregled po strukama*. Загреб: Тисак југословенске штампе, 1927.
- GRILLPARZER, Franz. Selbstbiographie. *Sämtliche Werke : 19. und 20. Band*. Paderborn: Salzwasser-Verlag, 2013.

- JENS, Walter (Hg.). *Lexikon der deutschen Literatur*. München: Systhema in der United Soft Media Verlag GmbH, 2001 [CD-ROM].
- KOSTIĆ, Strahinja, Zdenko ŠKREB. Jugoslawien. *Grillparzer-Forum Forchtenstein: Vorträge – Forschungen – Berichte*. Wien : Österreichischer Bundesverlag, 1967.
- POLITZER, Heinz. *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*. Wien – Darmstadt: Paul Zsolnay Verlag, 1990.
- SCHEIT, Gerhard. *Grillparzer*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1989.

Milica B. Pasula
 Julijana S. Beli-Göncz

GRILLPARZERS DRAMA *DES MEERES UND DER LIEBE WELLEN* IN DER
 HANDSCHRIFTLICHEN ÜBERSETZUNG VON JOVAN GRČIĆ

ZUSAMMENFASSUNG

Franz Grillparzer ist einer der bedeutendsten Vertreter der österreichischen Literatur, vor allem im Bereich der dramatischen Kunst. Seine Dichtung stellt eine Verbindung zwischen den klassischen Ideen Goethes und Schillers einerseits und den nationalen und österreichischen literarischen Stoffen andererseits dar. Die literarische Rezeption dieses Autors in Serbien wird eher als eine negative bewertet. Den größten Beitrag zur Übersetzung von Grillparzers Werken ins Serbische hat Jovan Grčić geleistet, aber manche von seinen Übersetzungen sind wegen der nicht gerade günstigen kulturhistorischen Umstände unveröffentlicht geblieben und nie aufgeführt worden. Grčić' Übersetzung von Grillparzers Drama *Des Meeres und der Liebe Wellen*, die sich heute als handschriftlicher Nachlass im Archiv von Matica Srpska befindet, ist das Paradebeispiel für eine solche unverdiente Benachteiligung. In diesem Beitrag wurden die Hauptmerkmale von Grčić' Übersetzung analysiert: die Adaptation von Personennamen, die Annäherung an die Zielkultur und sowohl das Adäquatsein der Übersetzung, als auch unterschiedliche Arten der Abweichungen vom Original. Ziel des Beitrags ist die kritische Würdigung dieser bis heute vergessenen Übersetzung, die von einem der meist gebildeten Serben des 19. und 20. Jahrhunderts stammt.

Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за германистику
 Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
 milica.pasula@ff.uns.ac.rs
 goenczj@gmail.com

Др Соња В. Веселиновић

СЛИКА МОДЕРНЕ И САВРЕМЕНЕ АМЕРИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ У АНТОЛОГИЈАМА НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ*

У раду се анализирају антологије модерне америчке поезије објављиване у периоду након Другог светског рата и представа о овом песништву која се формира код домаће публике. Кључним моментима ове рецепције могу се сматрати *Анџолоџија модерне америчке џоезије* Ивана В. Лалића и *Анџолоџија америчке џоезије 1945–1994* Србе Митровића, али осим ових репрезентативних типова антологије, имамо и неколико програмских. Антологијски избори пресудно су усмерили потоњу рецепцију појединачних аутора у часописима и засебним књигама, а установиле су и својеврсну преводилачку норму и тиме омогућиле и креативну рецепцију.

Кључне речи: америчка поезија, антологија, избор, превод, поетика.

1. Рецепција америчке поезије у српској књижевности израженија је од педесетих година XX века, а нарочито у последњој четвртини, и на основу тога могли би се извући и извесни закључци о мотивима за превођење одређених модерних и савремених песника и о улози коју су они одиграли у поетичким превирањима у савременој српској поезији. Међутим, наша представа о овој изузетно обимној и разноликој продукцији и принципима њеног вредновања често је веома упитна и заснована на личним увидима и контактима. Антологије су на том плану одиграле значајну улогу, али су одређени песнички пројекти код нас прихваћени не из уско књижевних разлога, већ и друштвено-политичких („пролетерски“ дух, либерализам, антиакадемизам, антиинтелектуализам). Рецепција неких савремених америчких аутора дискусабилна је и у изворној култури, посебно с обзиром на регионална песничка окупљања и школе, предочава Марџори Перлоф (Perloff) у свом раду *Чија је Нова америчка џоезија? Састављање анџолоџија*

* Рад је настао у оквиру пројекта број 178005 Министарства просвете, науке и технолошког развоја.

деведесетих година (Whose New American Poetry? Anthologizing in the Nineties). Она указује на непрецизно одређење постмодерне поезије и њених специфичности, као и на недовољно ослањање на поетику и теорију књижевности одређених критичара и антологичара при вредновању поезије.

Прва антологија америчке поезије на овим просторима, *Америчка лирика*, објављена је у Загребу врло рано, 1952. године, а приредили су је и превели Иван Сламниг и Антун Шољан. Прва антологија модерне америчке поезије у Србији појавила се 1972. године, приредио ју је Иван В. Лалић и превео са супругом Бранком Лалић. Ова антологија представља полазиште и главну референцу за даље превођење поезије америчких песника, а по значају и сродним антологичарским критеријумима, као што су општост и репрезентативност, на њу се надовезује *Антологија америчке поезије 1945–1994*. Србе Митровића (1994). Остале антологије којима ћемо се бавити пре припадају програмском типу, који представља ужи временски период или се ограничава на одређене школе или поетике (уп. КОРТЕ 2000: 15–17; ВЕСЕЛИНОВИЋ 2011: 601).

2. У периоду између Сламниг-Шољанове и Лалићеве антологије, Драгослав Андрић приредио је и превео уже конципиране антологијске прегледе *Из савремене поезије америчких црнаца* 1953. године, и проширено издање исте збирке под насловом *Песме америчких црнаца* (1964). Ова антологија још једном је проширена и употпуњена коментарима и ликовним радовима у издањима 1971. и 2004, под насловом *Описак срца у ирацини*. Прва од ових књига представља песнике са по једном или две песме, осим кад је реч о Ленгстону Хјузу, који представља кључну фигуру антологије, док је укључен и избор из народне поезије америчких црнаца. Нажалост, и далеко обимнија књига *Описак срца у ирацини* слично је конципирана, тако да већину песника који су потпуно непознати домаћој публици представља са по две песме, док је Хјуз представљен са скоро двадесет песама, а још неколицина аутора, попут Гвендолин Брукс и Амири Бараке, мало опсежније, са по шест, седам песама. Оваква концепција не пружа нити могућност упознавања са представљеним поезијама, а ни вредновања, посебно зато што је и превод прилично уједначен и не предочава песничке особености. Ова антологија представља преглед и може бити корисна за сагледавање тематско-мотивске специфичности афроамеричке поезије.

Лалићеву *Антологију модерне америчке поезије* отвара Волт Витман, пошто је Лалић његово дело сматрао преломним за одвајање америчке поезије од својих енглеских полазишта и установљивање специфичних *америчких цртица*, иако веза са енглеском традицијом остаје јака. Он напомиње да „сувише радикално инсистирање на американизму америчке поезије може да доведе до парадоксалних становишта, са којих се чини да једна поезија може да настане – и егзистира – независно од традиције језика којим је пи-

сана“ (Лалић 1972: 7). Упркос овој помало проблематичној тврдњи, Лалић сматра да је модерна америчка поезија у датом тренутку аутохтона и витална. „Усмеравање и обликовање тога тока везано је великим делом за један напор самодефиниције, који је доминантна тема америчке литературе“ (Лалић 1972: 7–8). Лалић је сматрао да у предговору треба скренути пажњу на дело Е. А. Поа, изузетно прихваћено широм Европе, иако у америчкој поезији нема директних наследника и у њу се враћа тек преко европског симболистичког наслеђа, али као исходишта модерне америчке поезије види Витмана са његовим „открићем америчког језика“, „поверењем у сугестивну лепоту неисцрпног реквизитаријума задатих предмета и чињеница“, „неконвенционалним слободним сјихом“ и „аксиоматски неоспорним и усијано одушевљеним хуманизмом“ (Лалић 1972: 12), и Емили Дикинсон, а обоје је преводио и ван овог избора. Уопште узев, у овом предговору, најинтересантније су оне реченице које са извесном суздржаношћу аутор износи у заградама. Ту се виде његови прилично субјективни ставови за које можемо претпоставити да утичу на структуру антологије. Лалић пише у есејистичкој форми, и када помиње неке ауторе, не наводи изворе или тачно место одакле цитира. Зато, када поводом Дикинсонове наводи речи Луиса Антермајера (Untermeyer), песника, преводиоца и антологичара (*Modern American Poetry*, 1919, *Modern British Poetry*, 1920), закључујемо да је био упознат са његовим антологијама.¹

Као кључан тренутак за развој америчке поезије Лалић истиче почетак излажења часописа *Poetry* 1912. године у Чикагу, у којем су објављивали В. Линдзи, Е. Л. Мастерс, К. Сандберг, али и Паунд, Елиот, В. Стивенс. Трагања за аутентичним америчким поетикама на прелазу векова изнедрила су генерацију различитих песника, али „песника америчког тла“, међу којима су Е. А. Робинсон, Мастерс, Р. Фрост, Сандберг и Линдси. Лалић даје кратке али језгровите и корисне увиде у поетику ових аутора, док с друге стране скреће пажњу на делатност Американаца у Европи, Паунда и Елиота. Као стожере модерне америчке поезије Лалић види Стивенса и В. К. Вилијамса, дајући предност првом, у складу са симболистичком оријентацијом и интелектуализмом. И Мериен Мур има запажено место у овом предговору и Лалић је доводи у везу са Елиотовим наслеђем, као и групу песника („нешвилска група“, „бегунци“) на челу са Џ. К. Ренсомом, којој су припадали и А. Тејт и Р. П. Ворен. Сви ови песници били су већ представљени као окосница америчке поезије прве половине прошлог века у *Хисторији књижевности САД* Маркуса Канлифа (Cunliffe), преведеној 1959. и *Историји књижевности Сједињених америчких држава* Роберта Спилера (Spiller), преведеној 1962.

¹ На основу нашег истраживања испоставља се да цитат потиче из Антермајерове белешке о Емили Дикинсон у антологији *Модерна америчка поезија*. Поводом Дикинсонове, Лалић наводи и речи Ричарда П. Блекмура, једног од главних представника Нове критике и професора са универзитета Принстон. Лалић полемише са његовим ставовима, а цитира из његовог есеја о Е. Дикинсон из 1937, касније објављеног у књизи *Language as Gesture*, R. P. Blackmur Harcourt, Brace and Company, 1952.

Приређивач затим прави осврт на истакнуте фигуре наредних песничких генерација, проблематизујући одређене критичке оцене и региструјући линије континуитета и надградње у овој поезији. Закључује да су млађи песници који су превладали поларизацију Елиот-Вилијамс, а отворили се према песништву других језика и култура, маркирали нове поетичке могућности савремене америчке поезије. У овој антологији заступљено је педесет два песника, а међу њима једанаест песникања, што је значајан број, ако се приређивач и није значајније позабавио њиховим поетикама. Лалић је остао затворен, можда и под утицајем Елиота, према снажној традицији песме у прози у америчкој књижевности.²

У антологији су заступљени следећи песници:³ Волт Витмен, Емили Дикинсон, Едвин Арлингтон Робинсон (Robinson), Едгар Ли Мастерз (Masters), Еми Лоуел (Lowell), Роберт Фрост (Frost), Карл Сандберг (Sandburg), Вочел Линдзи (Lindsay), Валас Стивенс (Stevens), Вилијем Карлос Вилијемз (Williams), Елинор Вајли (Wylie), Езра Паунд (Pound), Х. Д./Хилда Дулитл (H. D./Hilda Doolittle), Мериен Мур (Moore), Робинзон Џеферс (Jeffers), Т. С. Елиот (Eliot), Џон Кроу Ренсом (Ransom), Конрад Ејкен (Aiken), Една Сен Винсент Милеј (Millay), Џон Пил Бишоп (Bishop), Арчибад Маклиш (MacLeish), Е. Е. Камингз (Cummings), Харт Крејн (Crane), Ален Тејт (Tate), Ричард Еберхарт (Eberhart), Роберт Пен Ворен (Warren), Теодор Ретке (Roethke), Чарлс Олсон (Olson), Елизабет Бишоп (Bishop), Делмор Шварц (Schwartz), Карл Шапиро (Shapiro), Џон Беримен (Bergman), Рендал Џерел (Jarrell), Роберт Лоуел (Lowell), Роберт Данкан (Duncan), Хауард Немеров (Nemerov), Ричард Вилбур (Wilbur), Барбара Гест (Guest), Дениз Левертов (Levertov), Џејмс Дики (Dickey), Луј Симпсон (Simpson), Роберт Крили (Creeley), Ален Гинзберг (Ginsberg), Стенли Мос (Moss), В. С. Мервин (Merwin), Џејмс Рајт (Wright), Ен Секстон (Sexton), Роберт Пек (Pack), К. В. Трусдејл (Truesdale), Силвија Плат (Plath) и Чарлс Симић. Из Лалићеве преписке са Чарлсом Симићем, објављене у књизи *Пољед њреко океана* (2007), може се видети да је антологију дуго припремао и да је рукопис требало да буде објављен већ око 1970. године, као и да је имао намеру да направи и антологију послератне америчке поезије. Такође, антологија је требало да се заврши генерацијом испред Симића, али Лалић, подстакнут и приватним везама, одлучује да управо овај песник српског порекла затвори антологију. Током живе преписке са Симићем, Лалић тражи неке савете кад је реч о преводима, али не експлицитно поводом избора песника. Када му је Симић ипак сугерисао неке измене,⁴ он их

² Уколико погледамо избор у антологији *Great American Prose Poems: From Poe to the Present* (ed. by David Lehman, Scribner Poetry, New York, 2003), уочава се да су скоро сви велики амерички песници писали песме у прози и да су оне заузимале важно место у њиховом опусу.

³ Имена су овде наведена према Лалићевој транскрипцији. Уколико постоји савремена транскрипција, користимо је надаље.

⁴ „Што се тиче твоје антологије имам следеће примедбе: Еми Лоуел, Елинор Вајли, Една Сен Винсент Милеј, Хауард Немеров, Барбара Гест, Стенли Мос, Роберт Пек су веома

није усвојио. С једне стране, антологија би имала много мање песникиња да је Лалић послушао Симићеве савете. С друге стране, чињеница да је половина песника за које је Симић сматрао да треба да уђу у Лалићеву антологију доцније остварила значајније каријере, показује да су Симићеве увиди делимично били и тачни. Који су пак били Лалићеве разлози да их не усвоји, можемо само да слутимо на основу његових речи из писма Симићу 15. априла 1970: „Што се тиче твојих коментара о мојој антологији: уверен сам да је још далеко од тога да ће бити перфектна (свидеће ти се преводи, иако...), али могу да објасним зашто сам уврстио неке песнике које ти не сматраш важним, *vice versa*, зашто сам заобишао нека од имена за које ти сматраш да су заиста важна“ (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2007: 60)

Наши антологичари у оно време ретко су упућивали на изворе у свом антологичарском раду, као што ће то касније чинити Срба Митровић. Проучавајући познатије антологије америчке поезије, дошли смо до закључка да је Лалић у великој мери био инспирисан *Пенџвиновом књигом америчке љоезије* (*The Penguin Book of American Verse*, 1954), коју је приредио Џефри Мур (Moore), помињан у Лалићевом предговору. Лалићев избор прати Муров, с тим што су неки мање значајни песници искључени, као што се прилично ослања и на његов предговор и значај који је придат песницима одређеним бројем песама, само је избор песама потпуно другачији. Тиме и даје особен печат избору припремљеном за публику која се први пут сусреће са некима од ових аутора. У погледу избора песника у *Анџолоџији модерне америчке љоезије*, значајан Лалићев приређивачки пропуст представља одсуство песника њујоршке школе, Френка О’Харе (O’Hara) и Џона Ешберија (Ashbery). Чини се да је Лалићев поступак утицао пресудно на њихову даљу рецепцију, односно њено одсуство, упркос заступљености у *Анџолоџији америчке љоезије 1945–1994* Србе Митровића.

Лалићева антологија једна је од ретких која покрај преведених наслова песама наводи и оригиналне наслове, што је основна информација и представља траг за даља истраживања и превођења. Запажено место у *Анџолоџији модерне америчке љоезије* има Волас Стивенс, песник за кога је Лалић сматрао да има много тога да пружи другим песницима (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2007: 71), да се од њега може учити. По преводима се види да је Стивенсова поетика Лалићу блиска, будући да су много успелији и надахнутији од превода неког наративног песника који се служи свакодневним језиком. Избор из дела Е. Паунда је особен, али се у њему први пут укључују поједина *Певања*. С обзиром на то да је *Певања* изузетно захтевно

минорни песници. С друге стране, недостаје: Роберт Блај, Гери Снајдер, Галвеј Кинел, Кенет Печн, Велдон Кис, Вилем Стафорд. Мислим да су ти песници веома важни. Осећам да је први део антологије врло добар. Што се тиче послератног периода нема стварно добрих антологија. Све су без изузетка врло пристрасне. И тако кад се све узме у обзир, обавио си изузетну ствар. Бил ће ти рећи више о осталим примедбама које имамо“ (ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ 2007: 58–59).

преводити, одлука антологичара да их не заобиђе, већ да их стави у први план, упућује на неопходност рецепције кључног Паундовог дела. Лалићев избор из Елиотовог дела обухвата песме: *The Boston Evening Transcript*, *Пућовање мудраца*, *Песма за Симеуна*, *Марина* и *Драј Салвејуиз*. Избор песама има лични печат и занимљив је у поређењу са изборима у другим антологијама англоамеричке поезије на српском језику. Запажено место у Лалићевој антологији има и песник Џ. К. Ренсом, а он је један од песника-критичара којима је Лалић посветио више пажње можда најпре због симпатија према деловању Нове критике.

Лалић је у предговору резервисан према иновацијама и авангардним поступцима Е. Е. Камингса, зато што сам није склон експерименту и сличне искорак види као немотивисане. Одређујући његову и поетику Харта Крејна, Лалић некритички преузима одређене поетичке термине од Џефрија Мура (авангарда, романтичарски) и њихову често аисторијску употребу код америчких критичара не прилагођава домаћој публици, која ове појмове разумева у другачијем контексту. Аисторијска и понекад непрецизна употреба поетичких термина и касније је карактеристична за напise о америчкој књижевности, посебно када имамо у виду њен специфичан развој, у неким тренуцима завистан од европске књижевности, а у другим крајње убрзан и доминантан.

Песници који потом надолaze у *Антилозији модерне америчке поезије* налазе се и на почетку *Антилозије америчке поезије 1945–1994* Србе Митровића, и несумњиво су значајни аутори, али такође имају слабију рецепцију код нас. Чарлс Олсон је био врло утицајан песник, а надовезује се на поигравање формом и језиком у једном делу опуса В. К. Вилијамса, оном делу који је слабије представљан у антологијама и који је био мање пожељан у афирмацији Вилијамса као канонског песника. Као што може да се прочита у књизи *Поетско и језичко писмо: објективно и надреално* (*Poetry and Language Writing: Objective and Surreal*) Дејвида Арнолда, „према Р. Силиману, 'критички елемент опортунизма' који Вилијамс дели са Г. Стајн, Л. Зукофским, Ч. Олсоном и Р. Крилијем било је 'поистовећивање метода са садржином'“ (ARNOLD 2007: 31). У том смислу, постоји читава поетичка линија од Вилијамса до савремених песника. Но, Лалић другачије сагледава ову проблематику:

Реакција на елиотовску поетику изразила се организовано у настојањима једне групе млађих песника, окупљених у једном тренутку око часописа *Black Mountain Review*, чији је теоретичар постао један стари песник који се јавио касно, Чарлс Олсон. У Олсоновој теорији „пројектованог стиха“, која још увек узбуђује неке духове (јер је релативно рецентна), нема ничега што није антиципирано у поезији и поетици Вилијема Карлоса Вилијемза (односно, преко ње, још код Паунда); Олсон говори о увођењу „кинетичке енергије“ у поезију – што практично значи, упрошћено речено, да писани стих треба да постигне гипкост, ударну снагу и стакато ритам својствен говорном језику. Око ове идеје, која у

основи не доноси ништа ново, сплетено је много теоретских заврзлама. Површински утицај Камингзових графичких досетки, схваћених сасвим озбиљно, прикључује се оваквој „надградњи“ Вилијемза. Песничка пракса појединаца из Олсоновог круга разноврсна је; код талентованих и интелигентних песника као што су Роберт Крили и Роберт Данкан она се своди на танана (често и тањушна) истраживања неких свесно скупљаних вербалних могућности. Можда је у том кругу најзанимљивији песник Дениз Левертов, која има нешто друкчију поетску генезу и која се најдиректније ослања на Вилијемзову праксу. Овој групи сродан је један круг њујоршких песника међу којима је, чини нам се, Барбара Гест најизразитије пронашла себе (Лалић 1972: 45–46).

Лалићев поглед је критички и он цени експеримент и авангардна трагања када, према његовом мишљењу, имају покриће и утемељење, што показују и неки занимљиви избори у његовој антологији. Као песник и критичар углавном успешно препознаје стваралачке могућности, чак и када му дата поетика није блиска, али и поетичку скученост или маниризам. С друге стране, оваква становишта представљају јасно ограничење у антологичарском и критичком подухвату.

Џон Бериман, изузетно значајна фигура у америчкој поезији друге половине XX века, у Лалићевој антологији заступљен је са три песме, не баш репрезентативне. Необично је што избор није целовитији и упечатљивији, с обзиром на то да су Иван В. Лалић и Џон Бериман били у контакту, а и Лалић у свом предговору истиче да управо Бериман, Лоуел и Ричард Вилбер чине кључну тријадну послератне америчке поезије.⁵ Роберт Лоуел има запажено место у Лалићевој антологији, а он је један од песника који су имали и повратан уплив на енглеску поезију. Лалић га истиче као можда најзначајнијег послератног америчког песника. Песникиње и песници рођени након 1920. године изазвали су нешто веће интересовање наше стручне публике, превођени су, али само ретки међу њима имају књигу на српском језику. Најпревођенији су свакако Ален Гинзберг, Силвија Плат и Чарлс Симић. Лалић је врло занимљиво и аутентично пренео Гинзбергове песме, нарочито његов идиом и динамику. У свом предговору, Лалић пише о бит песницима као о једној од неколицине песничких група које раскидају са традицијом и каже: „Не морамо се сложити са онима који поезију ’битника’ (Корзо, Ферлингети, Гинзберг, Керуак...) паушално отписују као ’измишљотину недељних високотиражних магазина’, али је ипак чињеница да је међу њима Ален Гинзберг једини успео да озбиљније прерасте границе гневног дилетантизма. Гинзберг наставља традицију америчких популарних песника,

⁵ Поводом песникове смрти, Лалић је написао песму *Писмо Џону Бериману на вест о његовој смрти*, која је објављена у *Књижевним новинама* 1972, а потом у збирци *Смејње на везама*, 1975. У белешци о песнику у *Антологији америчке поезије 1945–1994*, Срба Митровић пише о томе како је Бериман са своје стране Лалићу посветио једну од својих *Песама снова* (Митровић 1994: 259).

линију на којој ћемо наћи и Витмана, Линдзија и Сандберга, на начин који – када није срачунат да само скандализује или опсеђава – може да буде песнички уверљив; понекад успешно меша Витмена са Аполинером“ (Лалић 1972: 46). Нажалост, Лалић не даје никакве изворе, нити назначава да ли је то тврдња некога у америчкој или у нашој књижевној средини. Дату реченицу пронашли смо у аналитичком и духовитом предговору Доналда Хола првом издању његове антологије *Савремена америчка поезија* (*Contemporary American Poetry*, 1962). Хол иначе прави врло јасан (по сопственом признању из увода каснијег издања, и превише уредан) преглед савремене америчке поезије и сагледава поезију почев од педесетих година као реакцију на ортодоксност или правоверност која је дуго владала америчком поезијом (HALL 1988: 25–38).

Лалићев избор из дела С. Плат прилично је занимљив: *Колос* (*The Colossus*), *Црни ѓавран у кишином времену* (*Black Rook in a Rainy Weather*), и *Бездејсна жена* (*Childless Woman*), изабране су песме различито засноване сликовности, али преводи не преносе убедљиво карактеристичан тон Платове и разговорни, исповедни израз. Антологију затвара Чарлс Симић, што је вероватно инспирисано и ванкњижевним чиниоцима, будући да она настаје у време живе преписке Лалића и Симића.

3. У периоду између објављивања Лалићеве и Митровићеве антологије, појавило се неколико уже конципираних избора. Везујемо их за песнике и преводиоце који су седамдесетих и осамдесетих преводили америчку поезију, пре свега ону андерграунд, и објављивали у часописима: Војислава Деспотова, Владимира Копицла и Владислава Бајца. Најзначајнији међу њима је преглед *Триј – водич кроз савремену америчку поезију* Бајца и Копицла из 1983. године. Аутори указују на то да њихов преглед нема амбицију антологијског представљања и вредновања јер таквих књига већ има, те се захваљујући њима може ићи у другачијем правцу. Књига обухвата ауторе почев од оних рођених на прелазу из друге у трећу деценију XX века до најмлађих, који још нису ни објавили прве збирке. С једне стране, објашњавају приређивачи, ту су незаобилазни представници бит покрета, Блек Маунтина, њујоршке школе, али с друге, ту су и „представници америчких варијанти поетског академизма, активисткиње феминистичке песничке машинерије, поборници *еџичких* поетика, рок-поезије“ (Бајац – Копицл 1983: 11–12). Широка публика у Америци прати ову постмодернистичку разноврсност, укључен је изузетан број издавача, часописа, и све те бројке несамерљиве су представи о националној књижевности и продукцији коју неко развија у оквиру културе „малог језика“.

Аутори заступљени у *Трију* јесу (транскрипција приређивача): Лоренс Ферлинггети (Ferlinghetti), Чарлс Буковски (Bukowski), Хауард Немеров, Џек Керуак (Kerouac), Ален Дуган (Dugan), Дениз Левертов, Кенет Кох (Koch), Роберт Блај (Bly), А. Гинзберг, Р. Крили, Френк О’Хара, Џон Ешбери, Вилијам Стенли Мервин, Џејмс Рајт, Грегори Корсо (Corso), Гери Снајдер (Snyder),

Цером Ротенберг (Rothenberg), Херберт Скот (Scott), Мајкл Мек-Клур (McClure), Силвија Плат, Ричард Бротиген (Brautigan), Етриџ Најт (Knight), Питер Орловски (Orlovsky), Имаму Амири Барака (Baraka, LeRoi Jones), Ен Волдмен (Waldman) и Тед Бериген (Berrigan), Верн Ратсела (Rutsala), Соња Санчес (Sanchez), Марк Стренд (Strand), Виктор Контоски (Contoski), Дајан Вакоски (Wakoski), Чарлс Симић, Стивн Дан (Dunn), Филип Дејси (Dacey), Мајкл Денис Брауни (Browne), Џејмс Велч (Welch), Боб Дилен (Dylan), Роберт Хас (Hass), Џералд Локлин (Locklin), Алта (Alta), Линда Грег (Gregg), Ерика Џонг (Jong), Рон Пеџет (Padgett), Аи (Ai), Кери Вотермен (Waterman), Луиз Глик (Glück), Сузан Грифин (Griffin), Ники Ђовани (Giovanni), Џејмс Тејт (Tate), Ајра Седоф (Sadoff), Линда Кинг (King), Ентлер (Entler), Пети Смит (Smith), Дејвид Коуп (Cope), Волтер Фордем (Fordham), Том Сворц (Swartz), Мајкл Сколник (Scholnick) и Рон Родригес (Rodriguez).

Поред неких увелико афирмисаних песника њујоршке и Блек Маунтин школе преовлађују песници бит покрета, андерграунд аутори, а има и кантаутора, музичара попут Дилана и Пети Смит. Укључени су готово сви млади и неафирмисани песници које је Гинзберг уврстио у свој мини избор у оквиру публикације *New Directions 37. An International Anthology of Prose and Poetry* (1978): Ентлер, Коуп, Фордам, Сворц, Сколник и Родригес, исте песме су преведене. За један преглед то је превише неафирмисаних песника сличног усмерења, посебно када се схвати да је то сигурно једина публикација у којој су приређивачи читали ове ауторе, што се коси са критеријумима селекције примењеним на другим, афирмисаним ауторима. Уопште узев, један број заступљених аутора у *Трију* остао је неостварен или је реч о осредњим песницима, с друге стране, недостају многи истакнути аутори, а пре свега ауторке. Оријентација овог избора у складу је са поетичким стремљењима књижевне генерације код нас којој припадају и приређивачи. Ипак, упада у очи да је избор из песништва готово сваког битника обимнији него избор песама Р. Крилија, Џ. Ешберија или пак В. С. Мервина. У том смислу и јесте реч пре о прегледу, водичу, панорами, него о антологији са доследним критеријумима и одређеном структуром.⁶

4. АНТОЛОГИЈА АМЕРИЧКЕ ПОЕЗИЈЕ 1945–1994. Србе Митровића појавила се 1994. године, у издању новосадских Светова. Она заокружује Митровићеве напоре да упозна домаћу публику са англоамеричким песничким стварањем

⁶ У овом периоду занимљиве су и публикације *Fuck You: из њоезије америчког андерграунда* (Нови Сад, 1985), коју је приредио Деспотов, а која је имала неколико накнадних проширених издања (више у: Веселиновић 2017). Од 1990. до 1991. излазио је магазин за америчку културу *Hey Joe!*, чији је главни уредник био Деспотов. 1991. објављена је и *Beat поезија*, коју је приредио такође Деспотов, а 1995. књига *Биш анђели*, коју је приредио и превео Дејан Марковић. Рецепција бит поезије културолошки је феномен, повезан са многим социолошким и политичким факторима, па су и ове публикације често интересантније за проучавање духа времена, него за анализу превода или врхунске поезије.

након Другог светског рата. На преводима су, осим Митровића, радили или своје преводе приложили: Давид Албахари, Владимир Бајац, Слободан Благојевић, Зоран Враголов, Хамдија Демировић, Војислав Деспотов, Милан Ђорђевић, Љиљана Ђурђић, Дубравка Ђурић, Марија Кнежевић, Владимир Копицл, Иван В. Лалић, Раша Ливада, Томислав Мишић, Александар Нејгебауер, Дубравка Поповић-Срдановић, Душица Потић, Раша Секуловић и Новица Тадић, сви они који су се у периоду пре и после Лалићеве антологије бавили преводјењем модерне америчке поезије. У антологији је заступљено шездесет седам песника: Луис Зуковски (Zukofsky), Теодор Ретке, Чарлс Олсон, Елизабет Бишоп, Роберт Хејден (Hayden), Делмор Шварц, Џон Беримен, Рандал Царел, Дејвид Игнетов (Ignatow), Роберт Ловел, Гвендолин Брукс (Brooks), Роберт Данкан, Лоренс Ферлингети, Чарлс Буковски, Ричард Вилбер, Алан Дуген, Џејмс Дики, Дениз Левертон, Луис Симпсон, Роберт Блај, Доналд Џастис (Justice), Каролин Кајзер (Kizer), Френк О'Хара, Дејвид Вагонер (Wagoner), Роберт Крили, Ален Гинзберг, Џејмс Мери (Merrill), А. Р. Емонс (Ammons), В. С. Мервин, Џон Ешбери, Џејмс Рајт, Голвеј Кинел (Kinnell), Ен Секстон, Адријен Рич (Rich), Грегори Корзо, Гари Снајдер, Дерек Волкот (Walcott), Џером Ротенберг, Силвија Плат, Дејвид Ентин (Antin), Имаму Амири Барака, Тед Бериген, Марк Стренд, Вендел Бери (Berry, 1934), Чарлс Рајт (Wright), Лусила Клифтон (Clifton), Дајана Вакоски, Чарлс Симић, Мајкл Харпер (Harper), Рејмонд Карвер (Carver), Роберт Пински (Pinsky), Џејмс Велч, Роберт Хас, Луиза Глик, Џејмс Тејт, Мајкл Палмер (Palmer), Алберт Голдбарт (Goldbarth), Дејвид Сент Џон (St. John), Чарлс Бернстин (Bernstein), Едвард Хирш (Hirsch), Џори Грејем (Graham), Елизабет Спајрс (Spires), Гјертруд Шнакенберг (Schnackenberg), Розана Ворен (Warren), Тилиас Мос (Moss), Моли Тененбаум (Tenenbaum) и Џенди Ритер (Reiter).

Митровићев избор веома је богат, иако он у напмени пише како му је жао што књига није двоструко дебља. У односу на Лалићеву антологију, али и на америчке антологије из педесетих и шездесетих година, може се уочити далеко већи број афро-америчких песника, чије стваралаштво крајем шездесетих година постаје видљивије и оном другом делу књижевне јавности. Митровићев избор садржи седамнаест песника, што можда у поређењу са укупним бројем и није много, али није безначајно што се на самом крају антологије налази низ од седам песника. Осим кључних антологија и прегледа за рецепцију америчке поезије на овим просторима, на које се позива у поговору, Митровић даје и преглед значајних америчких антологија и студија о појединим песницима и покретима. Он указује на то да после II светског рата на америчкој песничкој сцени стварају истовремено старији песници, затим генерација непосредно пре рата афирмисаних аутора, који ће касније извршити поетичке заокрете, али и најмлађе генерације. Ови млађи одбацују дуго доминирајућу модернистичко-симболистичку поезију и враћају се Витману и Вилијамсу, којег су ауторитети Нове критике видели као недораслог, другоразредног песника. Међутим, сада су Вилијамсове

авангардне идеје о аутентичности језика и „универзалности локалног“ постале изузетно утицајне. Песници се групишу око одређених центара или идеја, па имамо Сан Франциско ренесансу, битнике и Блек Маунтин колеџ. Невиђен и непоновљен утицај овог либералног образовног центра ставља се напоредо са анархистичким тежњама битника, који су били против сваког ауторитета. Митровић пак суптилно указује на то да су полазне идеје Чарлса Олсона, који је начинио теоријски манифест Блек Маунтин школе, неоригиналне, изведене пре свега из Паундовога вортицизма. Митровић истиче и улогу поменуте Холове програмске антологије *Савремена америчка њоезија* за промоцију ових школа.

Указује се и на тзв. језичку поезију, покрет који је добио назив по авангардном часопису $L=A=N=G=U=A=G=E$, чијих су тринаест бројева од 1978. до 1981. објављивали Чарлс Бернстин и Брус Ендрјус. Као што Митровић објашњава, ови песници „сматрају да јаство песника није основни принцип који организује писање, већ сматрају да језик ствара искуство, да језик није прозиран медиј који упућује на реалност изван језика“ (Митровић 1994: 251). Феминистичка поезија у Америци изузетно је јака и организована, док се као посебна струја издаваја геј поезија. Митровић указује на разноврсну сцену са мноштвом издавача, часописа, наступа, регионалних школа, а наглашава и значај курсева креативног писања на универзитетима. Најзанимљивију струју савремене америчке поезије према његовом мишљењу чине Ешбери, Ентин, Тејт, Гликова, Харпер, а одликује је „аналитичност песничког говора [која] доводи у сумњу и оно о чему пева, па и само своје биће, померене структуре излагања, сукцесивност песничких слика и смисао изложеног“ (Митровић 1994: 253).

Антологију отвара Луис Зуковски као аутор чији је објективизам и формализам усмерио блекмаунтиновце, а доцније и песнике језичке поезије, а који није уврштен у наше раније антологије. Чарлс Олсон је представљен одломцима из *Максимусових њевова*, у преводу Дубравке Поповић Срдановић, чиме је читалаштво заинтересовано за шири контекст његовог епа. Управо на тај начин може се видети и да је Олсон био много оригиналнији као песник него као теоретичар, што су сугерисали и Лалић и Митровић, а то убедљиво предочава и Д. Поповић Срдановић у својим доцнијим радовима (*Бура сјоредних сјвари*, 2007), указујући на широку заснованост Олсоновог епа, на његово тумачење историје, полиса, европске културе. Песник који је такође заступљен одломцима из шире контекстуалне целине јесте Џон Бериман, чије је песме из књиге *Песме снова* превео Срба Митровић са Миланом Ђорђевићем. На тај је начин овде представљен поезијом из своје најиновативније, најоригиналније збирке, мада су преводиоци били ограничени на неке једноставније песме, будуће да је ова поезија захтевна и за америчког читаоца услед изломљене, алогичне реченице и захтевне асоцијативности. Бериман је код Митровића представљен много репрезентативније него код Лалића. Запаженији је и избор из Лоуелове поезије. Песме су широко тематски постављене, има и непрецизности у Митровићевим преводима, али је

значајно што је кроз њих представљена Лоуелова најутицајнија збирка *Скице из живота* (*Life Studies*, 1959).

Убедљиво је представљена Гвендолин Брукс, као афроамеричка песникиња упечатљивог језика, далеког од сваке пречишћености и узвишености, концентрисана на теме од суштинског значаја за егзистенцију и еманципацију Афроамериканаца. Инсистирање на овим темама неће бити толико приметно код каснијих песникиња и песника, али ће специфичан говорни језик остати као битна карактеристика афроамеричке поезије. Поред Роберта Данкана, присутног у Лалићевој антологији, али овде шире заступљеног, у *Анџолоџији* Србе Митровића појављују се и Лоренс Ферлингети, песник Сан Франциско ренесансе и бит покрета, и Чарлс Буковски, које Лалић није укључио у свој избор. У односу на простор који јој је пружен у Лалићевој *Анџолоџији модерне америчке поезије*, Дениз Левертов је шире заступљена, са седам песама које је превео Митровић, осим *Пейтодневне кице* преузете од Лалића. У овом избору заступљено је знатно више песама које тематизују женску природу и путеност, тако да се стиче упечатљивија слика о њеном стваралаштву и иновацијама, вероватно захваљујући врло живој рецепцији песникиње у периоду између две антологије. Поезији Френка О'Харе такође се даје доста простора у избору, као и у поговору. Њујоршку школу, дакле, Лалић није представио поезијом О'Харе и Ешберија, њених најутицајнијих представника, него од песника из ове школе у његовој антологији налазимо тек Барбару Гест. Овде су заступљене О'Харине песме којима се често представља у антологијама, а превели су их различити преводиоци. Код песника комплексног израза као што је О'Харин најпре се осети преводилачка недораслост Милана Ђорђевића. Кад је реч о Роберту Крилију, његова позиција у *Анџолоџији америчке поезије 1945–1994* јесте међу истакнутим песницима, јер је представљен са седам краћих песама. Међутим, није се постигао неки велики напредак у односу на Лалићеву *Анџолоџију* у преводима његових песама, пуним елиптичности и алогичности.

Митровић прави велику разлику у вредновању Гинзберга, јер он заузима четрнаест страна антологије, што је знатно више од било којег другог песника. С једне стране, то може бити оправдано дужином песме, обимном рецепцијом и утицајем у српској књижевности, али остаје проблематичан фактор вредновања, јер се никако не може прихватити да је он најзначајнији песник у овој књизи. Избор из поезије В. С. Мервина није много модернизован у односу на Лалићев. Он је пре свега сажет, садржи четири краће песме, а већина звучи готово прозно и бледуњава, а управо је одсуством интерпункције Мервин желео да избегне исклизнуће ка прозном изразу. С обзиром на то да су Албахари и Ливада већ 1979. године објавили књигу превода Мервинове поезије, необично је што Митровић одатле није изабрао ипак нешто занимљивије и успелије. Мервина следи Џон Ешбери, заступљен са пет песама. У белешци о њему, Митровић пише како је Ешбери „парадигматичан за савремени књижевни тренутак као песник постмодерне. Како сам каже, он користи речи на начин како апстрактни сликари користе боју, не ради

њиховог звука као рецимо имажисти, већ користи значења као ослобођену енергију ради постизања апстрактнијег, потпунијег реализма. У сваком случају Ешбери је настављач Стивенсове линије у америчкој поезији, а осећа се и снажан утицај каснијег Оденовог певања“ (Митровић 1994: 268).

Ен Секстон и Адријен Рич имају сведене изборе у *Анџолоџији америчке џоезије 1945–1994*, а већину песама превела је Д. Поповић Срдановић. За овако кратке изборе морале би се узети стварно карактеристичне и упечатљиве песме, јер се читалац тек упознаје с овим песникињама и важно је уочити њихову разлику. Овде одабране песме Секстонове јесу познате, али су могле бити и упечатљивије, попут оних којима ју је у свом избору *Савремена америчка џоезија* (1990) представио Марио Сушко. Непосредност исповести код ових песникиња, директан тон, реторичност, јесу елементи који су се најпре рефлектовали у песништву српских песникиња, попут, рецимо, Радмиле Лазић. Поезија Ен Секстон превођена је тек спорадично, али је врло значајна за упознавање са њеним делом студија *Неумољива смелост исповести: џоезија Ен Секстџон* Дубравке Поповић Срдановић. Овакве обимније информативне студије, са упућивањем на страну литературу, у којима аутор даје преглед стваралаштва ауторке или аутора, најкориснији су вид посредништва кад је реч о превођењу поезије, и отварају простор за бољу и темељнију рецепцију. Адријен Рич тек је нешто више превођена од Ен Секстон, али се она врло често помиње у текстовима феминистички оријентисаних критичарки. А. Рич је ангажованија песникиња од Е. Секстон и њен се поетички развој прати паралелно са развојем њених политичких и феминистичких ставова. Као што Д. Поповић Срдановић пише у својој студији *Воља за џроменом: џоеџски џуџ Адријен Рич*: „Њено дело представља амблем пута којим се америчка женска поезија креће од Другог светског рата па све до наших дана“ (Поповић Срдановић 2007: 283).

Чињеница да је Дерек Волкот 1992. године добио Нобелову награду за књижевност није пресудније утицала на његово место у овом избору, али ни на рецепцију у ширем смислу. Силвија Плат има запажено место у Митровићевој антологији, са пет песама у преводу Љиљане Ђурђић.⁷ Последња трећина избора у *Анџолоџији америчке џоезије 1945–1994* посвећена је песницима који у тренутку објављивања књиге имају мање од седамдесет година, претежно живим ауторима. Поетички распон заиста је богат, а песници су представљени краћим изборима. Неколицина међу савременим песницима у Митровићевој *Анџолоџији* имала је приметну рецепцију у часописима, а неки и засебне публикације, на основу којих је приређивач могао сагледати и њихово место у избору. То су Ч. Рајт, Ч. Симић, Р. Карвер, Р. Хас, Л. Глик, Џ. Тејт, М. Палмер и Ч. Бернстин. Колико год да је вредновање савремене поезије захтеван задатак, он је Митровићу био олакшан претходном рецепцијом и преводима. Ипак, низ песникиња на крају антологије ни до данас није постао познатији домаћој публици. С обзиром на велику временску

⁷ Детаљније о рецепцији С. Плат у: Веселиновић 2013.

разлику између Лалићеве и Митровићеве антологије, али и на низ уже конципираних антологијских избора у међувремену, може се рећи да је Митровићева антологија имала задатак да сабере и прочисти искуства од готово двадесет година, као и да сагледа колико се слика америчке поезије прве половине XX изменила у односу на ону коју је Лалић понудио. Митровић је свестан тога да савремена америчка поезија доноси нешто квалитативно ново у односу на поезију која се пише у Европи, а нарочито у Србији, но остаје опрезан у одређивању тих иновација. Уочава да толико тога продире у домен поетског изражавања, те да је и теорија – не искључиво књижевна, па чак не ни доминантно – одиграла кључну улогу у поетичким преображајима ове књижевности са продуженим модернизмом и одгођеном авангардом, ма колико ово последње звучало парадоксално.

5. Нина Живанчевић објавила је *Анџолођију америчке њоезије*, с поднасловом *Нови ѓласови*, 1997. године у издању вршачког КОВ-а. Као неко ко је живео у Америци и чија поезија је заступљена у антологијама српске, односно источноевропске поезије у САД, она се врло конкретно одређује према грађи коју је представила у избору. У свом кратком предговору указује на кључне особености америчке поезије, будући да није реч о поезији једног континента, али ни о поезији једне државе у ужем смислу. То је управо оно што се показује и као могућа препрека у формирању представе о њој из перспективе друге, циљне културе. „Целовити поетски израз северноамеричког континента као такав не постоји,“ пише Нина Живанчевић, „бар не у оном смислу у коме смо навикли да сагледавамо поетике одређених земаља и народа, рецимо Европе или Азије, па чак и Африке. Састављачи великих антологија, попут антологија песника Латинске Америке или Африке, све чешће ограничавају свој избор на појединачне земље, уколико уопште прибегавају географском критеријуму избора. Пошто сам већ једном одбацила тај такозвани 'географски' избор, на крају свог истраживања и превођења уочила сам да се у збирци ипак налази највише песника Источне Обале Северне Америке што је донекле нормално, јер након дугогодишњег боравка на Источној Обали, ова врста песничког сензибилитета је мени најразумљивија и најближа“ (Живанчевић 1997: 5–6).

Ово је први пут да приређивач антологије америчке поезије недвосмислено предочи илузорност наше представе о „америчкој поезији“, док видимо да су и неки амерички антологичари у одређеним тренуцима били свесни тога шта остаје изван њиховог домаћаја. Нина Живанчевић ставила је акценат на представнике бит генерације, Њујоршке школе, Блек Маунтин и Ренесансе Сан Франциска, по угледу на антологичара којег спомиње, Доналда Алена (Allen) и његову чувену антологију *The New American Poetry 1945–1960* (*Нова америчка њоезија*) из 1960. године, мада они обухватају различите периоде. У *Анџолођији америчке њоезије. Нови ѓласови* заступљени су (транскрипција приређивачице): К. Кох, Џемс Скајлер (Schuyler), Р. Крили, Џ. Ешбери, Ф. О'Хара, А. Гинзберг, Џ. Ротенберг, Т. Бериган, Џим Броди

(Brodey), Едуард Родити (Roditi), А. Рич, Кенвард Елсмли (Elmslie), Р. Пецет, Џон Ђорно (Giorno), Кларк Кулиџ (Coolidge), Бернардет Мејер (Mayer), Анселм Холо (Holo), Тони Таул (Towle), Алис Нотли (Notley), Андреј Кодреску (Codrescu), Гари Ленхарт (Lenhart), Дејвид Хендерсон (Henderson), Луис Ворш (Warsh), Е. Волдман, Педро Пиетри (Pietri), Морин Овен (Owen), Ч. Бернстин, Џеклин Дислер (Diesler), Ленард Шворц (Schwarz), Том Вајгел (Weigel), Амјуел Алкалај (Alcalay), Валерије Оистеану (Oisteanu), Том Кларк (Clark), Росел Краут (Kraut), Ч. Симић, Филип Ламантија (Lamantia), Б. Кауфман, Лу Велч (Welch), А. Барака, Џон Винерс (Weiners) и Ајра Кoen (Cohen). У овом избору види се национална хибридноста САД и утицај порекла на песничку разноврсност. Иако обухвата период који је већ заступљен код Србе Митровића и извесна имена се неминовно поклапају, ова антологија нуди другачију перспективу, делом и субјективну, будући да је заснована на непосредном искуству, али не личну, лишену основних антологичарских критеријума.

За оне који желе да се измeste из мејнстрима, овде постоји низ алтернатива. Нина Живанчевић је реализовала своју концепцију изложену у предговору и у том смислу оправдала свој приређивачки и преводилачки напор. Песници који носе антологију, који су заступљени са највећим бројем песама или на највећем броју страна, ипак су они чувенији: Кох, Ешбери, О'Хара, Гинзберг, Ротенберг, Бернстин, мада је већина песника представљена неколицином песама, да би се стекао потпунији утисак. Има и већих пропуста које не оправдава ни особена визура приређивачице, посебно када је реч о изостанку ауторки. Веома мали број ових аутора који нису већ били заступљени у Митровићевој антологији, превођен је након уврштавања у *Антологију америчке поезије. Нови гласови*. У извесном смислу, то ипак говори понешто о утопијској природи идеје да се *ексцентричним* прегледима битније померају читалачки хоризонти, када је реч о рецепцији једне тако широко и богато засноване књижевности.

Преглед који су 2001. године начинили Дубравка Ђурић и Владимир Копицл, *Нови њеснички њоредок: анњологија новије америчке њоезије*, представља неки вид наставка Бајчевог и Копицловог прегледа *Триј* из 1983, и још у већој мери пати од пропуста и одсуства доследних критеријума у њему уоченим. Антологија је изузетно обимна и састоји се из два дела: *Последњи њурињанци у царњњву њацова* и *Пријажњни оњпрови*, којима претходи изузетно кратак и необавезно написан предговор В. Копицла. На крају се налази опширна и озбиљна студија Дубравке Ђурић. Песник који отвара антологију и игра важну улогу у поговору, Чарлс Бернстин, представник „језичке поезије“, посебан је предмет интересовања Дубравке Ђурић и то је вероватно утицало и на особену поставку ове књиге. Она је технички врло лоше изведена, тако да у садржају нема ни наведених песама појединих песника и тешко је издвојити њена упоришта. Није ни хронолошки конципирана, тако да је свака врста прегледности онемогућена. Структура књиге је неки вид конструкције, пошто све полази од Бернстина, и скреће више ка концепту, него ка

књижевно-историјском прегледу. Иако се у поговору Дубравке Ђурић помињу главна кретања савремене америчке поезије, према неким од тих кретања приређивачи очигледно осећају отпор, у сваком случају према интелектуализму и заснованости на сложенијим, опсежнијим културно-историјским слојевима, због чега заобилазе читав низ песника и песникиња. Да је ова књига представљена као дело којим приређивачи изражавају сопствене поетичке назоре, то би била занимљива концепција, али она у наслову носи одређење „антологија“, које подразумева извесне доследно спроведене критеријуме, ма какви они били. У крајњем случају, да је заиста реч о великом, незаобилазном песнику око којег се ова антологија услојава, њена *постмодернистичка* композиција била би оправданија.

6. Овај преглед антологијских избора и тенденција осликава и општа стремљења и склоности у рецепцији модерне америчке поезије. Кључне антологије су припремиле тло за обимније преводилачке радове на делима појединих аутора и биле претходница у рецепцији, уз све своје пропусте, док су неке друге осликавале алтернативније погледе на америчку поезију или пак личне, пристрасне погледе, базиране више на укусу уског круга рецепијената него на односу ствари сагледаних из перспективе полазне књижевности или пак шире поетичке слике циљне књижевности. Антологијски избори и њихова вредновања само се делимично подударају са обимом рецепције појединих аутора у српској књижевности, у том смислу да има аутора који су заступљени у широј рецепцији, а у антологијама нису високо вредновани (Карл Сандберг, на пример), али и да повлашћено место у антологијама није резултовало преведеним књигама. Ипак, нека имена модерне америчке поезије кључна су за рецепцију у антологијама, појединачним изборима, књигама и критици: Фрост, Стивенс, Вилијамс, Паунд, Елиот, Лоуел, Гинзберг, Мервин, Плат и Симић. Кроз ове антологије и њихове пратеће текстове понуђено је и неколико историјских прегледа америчке поезије XX века, што је кључно за разумевање особеног поетичког тока ове поезије и коначног растакања наслеђа поетика европског порекла након Другог светског рата и уздизање дискурзивног, тематског, идеолошког плурализма који можемо подвести под одредницу постмодернизам и сагледати као посве оригиналан амерички допринос.

ИЗВОРИ

- Андрић, Драгослав (прир.). *Из савремене поезије америчких црнаца*. Београд: Ново поколење, 1953.
- Андрић, Драгослав (прир.). *Песме америчких црнаца*. Београд: Рад, 1964.
- Андрић, Драгослав (прир.). *Описак срца у љрацини*. Београд: Рад, 1971.
- Бајац, Владислав, Владимир Копицл (прир.). *Триј – водич кроз савремену америчку поезију*. Београд: Народна књига, 1983.

- Ђурић, Дубравка, Владимир Копицл (прир.). *Нови ђеснички ђоредак: ађиологија новије америчке ђоезије*, Подгорица: Октоих, 2001.
- Живанчевић, Нина (прир.). *Ађиологија америчке ђоезије. Нови гласови*. Вршац: КОВ, 1997.
- Лалић, Иван В. (прир.). *Ађиологија модерне америчке ђоезије*. Београд: Просвета, 1972.
- Митровић, Срба (прир.). *Ађиологија америчке ђоезије 1945–1994*. Нови Сад: Светови, 1994.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Веселиновић, Соња. О рецепцији песништва Силвије Плат у нашем културном простору. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду* 38/1 (2013): 151–160.
- Веселиновић, Соња. Антологије бит и андерграунд поезије Војислава Деспотова. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду* 42/1 (2017): 185–196.
- Поповић Срђановић, Дубравка. *Бура сђоредних сђвари*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007.
- Шеатовић Димитријевић, Светлана (прир.). *Поглед ђреко океана. Прејиска Ивана В. Лалића и Чарлса Симића 1969–1996*. Београд: Чигоја штампа, Учитељски факултет, Институт за књижевност и уметност, 2007.

*

- ALLEN, Donald (ed.). *The New American Poetry 1945–1960*. New York: Grove Press, 1960.
- ARNOLD, David. *Poetry and Language Writing: Objective and Surreal*. Liverpool University Press, 2007.
- BLACKMUR, R.P. *Language as Gesture*. Harcourt, Brace and Company, 1952.
- CUNLIFFE, Marcus. *Historija knjiŒevnosti SAD*. Milivoj Mezzorana (prev.). Rijeka: Otokar KerŒovani, 1959.
- GLASSGOLD, Peter, Fredrick R MARTIN, James LAUGHLIN (eds.). *New Directions 37. An International Anthology of Prose and Poetry*. New York: New Directions, 1978.
- HALL, Donald (ed.). *Contemporary American Poetry*, second edition. Penguin Books, 1988.
- KORTE, Barbara. Flowers for the Picking. *Anthologies of Poetry in (British) Literary and Cultural Studies*. Barbara Korte, Ralf Schneider, Stefanie Lethbridge (eds.). *Anthologies of British Poetry: Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2000, 1–32.
- LEHMAN, David (ed.). *Great American Prose Poems: From Poe to the Present*. New York: Scribner Poetry, 2003.
- MOORE, Geoffrey (ed.). *The Penguin Book of American Verse*. Penguin Books, 1959.
- PERLOFF, Marjorie. Whose New American Poetry? Anthologizing in the Nineties. *Diacritics* 26, 3/4, Poetry, Community, Movement (Autumn – Winter, 1996): 104–123.
- SLAMNIG, Ivan, Antun ŒOLJAN (ur.). *Američka lirika*. Zagreb: DrŒavno izdavačko preduzeće Hrvatske, 1952.

- SPILLER, Robert E. (ur.). *Istorija književnosti Sjedinjenih Američkih Država*. Radomir Dragojlović et al. (prev.). Cetinje: Obod, 1962.
- SUŠKO, Mario (prir.). *Savremena američka poezija*. Sarajevo: Međunarodna književna manifestacija Sarajevski dani poezije, 1990.
- UNTERMAYER, Louis (ed.). *Modern American Poetry: A Critical Anthology*. New York: Harcourt, Brace & Co, 1925.
- VESELINović, Sonja. Two Anthologies of Contemporary English Poetry in the Serbian Language. Ivana Đurić-Paunović, Maja Marković (eds.). *English studies today: views and voices*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2011, 321–330.

Sonja V. Veselinović

THE IMAGE OF MODERN AND CONTEMPORARY AMERICAN POETRY IN THE SERBIAN ANTHOLOGIES

Summary

This paper focuses on the anthologies of modern American poetry published in Serbia after WWII and on the image that Serbian readers have been able to form of that poetry. *The Anthology of Modern American Poetry* (*Antologija moderne američke poezije*) edited by the translator and poet Ivan V. Lalić, and *The Anthology of the American Poetry 1945–1994* (*Antologija američke poezije 1945–1994*) edited by Srba Mitrović, also a translator and a poet, can be considered as the crucial moments of this literary reception. However, in addition to these representative surveys, there are several programmatic anthologies that present a narrower selection in terms of the poetic variety. All these anthologies had a decisive role in directing the subsequent translation of individual authors in Serbian literary magazines and the reception of their translated poetry collections, while they also established some translational norms and thus enabled the creative reception in the works of contemporary Serbian poets.

Филозофски факултет
Нови Сад
Одсек за компаративну књижевност
sonjecka@gmail.com

Мср Бојана Л. Аћамовић

ВОЛТ ВИТМАН И АЛЦЕРНОН СВИНБЕРН – ПОГЛЕД ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ БОГДАНА ПОПОВИЋА*

У раду се разматра есеј *Вийманија* Алцерна Чарлса Свинберна, као илустрација контроверзних реакција на поезију Волта Витмана, а посебна пажња посвећена је приказу овог есеја у српској књижевној критици, тачније код Богдана Поповића, у тексту *Валии Хвийман и Свинбурн*. Први део рада доноси кратак осврт на рецепцију Витманове поезије у Великој Британији и нарочито на Свинбернове променљиве, и често контрадикторне, ставове према америчком песнику. У другом делу анализира се есеј Богдана Поповића – његов превод *Вийманије* и аутентична критичка запажања – као и контекст у којем се Поповићев есеј појавио. Анализа показује начин на који је српски критичар Свинбернов есеј искористио да изнесе своју негативну оцену Витмановог дела, али и да исказе анимозитет према авангардним тенденцијама у уметности.

Кључне речи: поезија, књижевна критика, Волт Витман, Алцернон Чарлс Свинберн, Богдан Поповић.

1. Увод. Поред тога што важи за једног од најутицајнијих песника, чији се утицај уочава у обликовању не само америчке већ и светске поезије 20. века, Волт Витман је од појаве првог издања збирке *Влаији иправе* (*Leaves of Grass*) 1855. био и један од најконтроверзнијих. Као крајње неконвенционална по форми и садржају, Витманова поезија најпре се нашла на мети изузетно негативне критике, али је релативно брзо пронашла и своју публику и следбенике, а реакције, како позитивне тако и негативне, пристизале су и из конзервативних и из либералних кругова. Осврти на поједине аспекте Витмановог дела (нпр. на слободни стих или провокативну тематику) често

* Рад је настао у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* (178008) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Рад је проширена верзија саопштења *Walt Whitman vs. Algernon Swinburne: a look from an early-20th-century Serbian perspective*, изложеног на симпозијуму *British Walt Whitman*, 4. јуна 2016. на Универзитету у Ексетеру (Велика Британија).

су служили као аргументи за или против одређених савремених тенденција у поезији уопште. Витманову иновативност критиковали су традиционалисти, док су га својим узором сматрали представници авангардних струја, посвећени борби за ослобађање песничтва од устаљених конвенција. Дешавало се, међутим, да се међу оштрим критичарима америчког песника нађе и понеко из овог другог табора.

Будући да није било потребе за превођењем, Витманове песме су брзо по објављивању у Америци долазиле и до Британских острва. Међу првим Витмановим приказивачима нашла се и Џорџ Елиот, која је кратак осврт на прво издање *Влајли ѿправе* објавила у *Весѿминстер ривјуу* априла 1856. Она збирку представља као „још једно америчко издање које ће, према речима неких трансатлантских критичара, иницирати нову поетску школу“, а затим наводи одломак за који каже да је „типичан у сваком погледу, осим што не садржи ништа од веома одважних израза којима аутор указује на свој презир према 'предрасудама' о пристojности“ (ЕЛИОТ 1856).¹ У контексту викторијанске етике и естетике друге половине 19. века, којима се првенствено подржавају конвенционалне форме понашања и уметничког стварања, Витманово дело одмах је запажено као провокативно, те је изазвало доста негодовања, али је и спремно прихваћено од стране либералнијих кругова.

Мада су многи интелектуалци и уметници брзо препознали лепоту, снагу и значај Витманове поезије, било је јасно да она и сувише одступа од утврђених поетских мерила да би била прихватљива и оном већем, конзервативнијем делу елите, те је стога било неопходно пронаћи начин како Витмана приближити Британцима. Важну улогу у рецепцији Витманове поезије у Великој Британији одиграла су особена британска издања, која, мада не доносе превод на други језик, одражавају специфичности циљне културе. Прво британско издање Витманових песама, које Ед Фолсом назива и „пречишћеним издањем“ (FOLSOM 2005: 30), појавило се 1868. године захваљујући издавачу Џону Кемдену Хотену² и критичару Вилијаму Мајклу Росетију,³ који је тај избор приредио. У свом *Уводу* Росети *Влајли ѿправе* означава као „модерну песму *par excellence*“ (ROSSETTI 1995: 25), а као најзначајнију одлику песника издваја „његову апсолутну и потпуну оригиналност“ и сматра да је сасвим извесно да ће Витманово дело „стајати као архетипско за многе будуће поетске подухвате“ (1995: 26). Пошто је навео и појаснио неке од каракте-

¹ Све цитате из текстова на енглеском на српски је превела ауторка рада, уколико није другачије назначено.

² Џ. К. Хотен је у то време већ био познат као издавач који објављује еротику, дела америчких аутора и авангардних песника (између осталог, поезију А. Ч. Свинберна) и слична дела провокативна по садржају или форми. Његова репутација, као и поштовање антипорнографских закона у Британији, налагали су додатни опрез при издавању Витманових песама, што је резултирало овим „пречишћеним издањем“. Хотен ће овај избор из Витманове поезије оглашавати поредећи аутора са Свинберном и Блејком.

³ В. М. Росети је био брат Дантеа Габријела и Кристине Росети и један од оснивача прерафаелитског братства.

ристичних обележја Витманове поезије (пored оригиналности, он издваја и смелост, ширину и интензитет), Росети покушава да појасни аспекте који би британској публици могли бити одбојни: „Неколико речи мора се додати на тему непристојних фраза разасутих у Витмановом делу“ (1995: 27). И мада се потрудио да оправда Витманово истицање тела и телесног, Росети је знао да то није довољно – из свог избора морао је да изостави све стихове са сексуалном тематиком и описима телесних функција, јер би ти делови изазвали негодовање великог броја читалаца те би поезија била одбачена као вулгарна и неуметничка. Будући да од Витмана није добио одобрење да објави нецеловите песме, Росети је на крају искључио сваку песму са потенцијално увредљивим садржајем (између осталог и *Песму о мени*). Тако је прво британско издање Витманове поезије настало као нека врста компромиса између једног Витмановог поштоваоца, што је Росети свакако био, и претежно конзервативне читалачке публике, навикнуте на Вордсворта и Тенисона. Поред измена у поетском садржају, Ед Фолсом скреће пажњу и на промене у визуелним елементима, запажајући да „портрет са насловног листа [британског издања] кастрира слику из 1855. на исти начин на који та књига кастрира поезију“ (FOLSOM 2005: 30). Наиме, чувени песников портрет који се у првом издању нашао наспрам насловне стране и послужио да уместо имена и презимена представи аутора публици, измењен је одсецањем доњег дела слике, чиме је песник представљен у конвенционалном маниру, само бистом, без нижих делова тела, те је тако, „сексуалност уклоњена и визуелно и лингвистички“ (FOLSOM 2005: 30). Витман овакво издање није одобрио, штавише он је у више наврата негодовао поводом такве селекције. Чињеница је, међутим, да је у викторијанско доба његова збирка само у таквом облику могла да избегне стуб срама у Британији.

Док је Хотенов и Росетијев избор требало да приближи Витмана елитним књижевним и друштвеним круговима, другачији задатак је имало друго британско издање Витманове поезије, које је уредио Ернест Рис, велшки писац и критичар социјалне оријентације.⁴ Рисова замисао била је да Витманове песме приреди као издање за сиромашне, као пандан онима у луксузној опреми која су могли да приуште само богатији. Дело америчког песника би тако користило за едукацију ширих слојева којима је формално образовање често било ускраћено. Збирка је и у овом случају била „пречишћена“ али Витману је задовољство причинило то што је Рисово издање продато у великом броју примерака. Витманова поезија је на тај начин успела да изађе из интелектуалних кругова, те су песме из *Влајти шраве* читали и радници.⁵

⁴ Ернест Рис је касније основао чувену *Евримен библиотеку* (Everyman Library), едисију у оквиру које су класици објављивани у издањима приступачним свима, а не само вишим слојевима друштва.

⁵ Чувена је група радника из индустријског града Болтона, са северозапада Енглеске, који су се од 1885. редовно састајали понедељком увече како би заједно читали Витмана и проучавали његово дело. Витмановци из Болтона и даље се окупљају сваког 31. маја да би прославили песников рођендан.

Сасвим очекивано, највећи утицај Витман је извршио на уметнике и песнике либералног усмерења. М. Вин Томас наводи да се збирка *Влајти ираве* и њен аутор

неизмерно допала оним писцима и интелектуалцима који су припадали радикалној поткултури викторијанске Британије. Људима таквих прогресивних схватања, његово разметљиво американство било је важно јер је потврђивало његов статус пророка друштвене и политичке будућности, али су га видели и као наследника истакнуте британске и европске традиције слободарства, коју су у књижевности представљале личности попут Бернса, Блејка и Шелија (THOMAS 1995: 11).

Поткултуру викторијанске Британије између осталих чинили су интелектуалци и уметници из реда прерафаелита, а Витмана је са одушевљењем дочекао и Алцернон Чарлс Свинберн, песник и књижевни критичар близак прерафаелитима, мада не и формално члан тог братства, који је сам по себи био необичан у много погледа. Као песник, упркос прилично конвенционалној версификацији којом се служио, Свинберн је од почетка шокирао традиционалисте, будући да су теме које је обрађивао сматране крајње неприкладним за поетски дискурс. У контексту наше анализе, Свинберн је далеко интересантнији као критичар, а један од интригантнијих аспеката његовог критичарског рада јесте променљиво расположење према Волту Витману. Наиме, Свинберново иницијално одушевљење америчким песником прерасло је у оштру критику заогрнуту у сликовити сарказам есеја *Витманија* (*Whitmania*). У раду ћемо се посебно позабавити рецепцијом Свинбернове *Витманије* у Србији двадесетих година 20. века, када је овај напад на Витмана послужио Богдану Поповићу као средство за критику Витманових следбеника, млађе генерације српских песника и представника авангардних покрета.

2. СВИНБЕРНОВА „ВИТМАНОФОБИЈА“. „Његова поезија згранула је и скандализовала викторијанску публику и критику пре свега својом садржинском страном, јер су неке његове песме биле отворено исповедање атеизма, док се у другима необично слободно говорило о физичкој љубави“ (ПУХАЛО 1976: 60) – овако Душан Пухало у свом прегледу енглеске књижевности говори о Алцернону Свинберну, речима које би се лако могле наћи и у неком приказу Витманове поезије. Енглески песник који се прославио еротском и атеистичком поезијом, важио је за бунтовника и *enfant terrible* викторијанске поезије, јер је „устао против основних моралних и верских вредности које је његово друштво проповедало“ (KOSTIĆ 1991: 51). Стога не изненађује што је спремно прихватио Витмана као песника који је такође био склон поетским експериментима и иступању у дотад табуиране тематске области.

Као и Витман, и Свинберн је у другој половини 19. века перципиран с једне стране као скандалозан, а с друге као освежење и алтернатива конвенционалној поезији тенисоновског типа. Славиле су га, пре свега, млађе генерације песника, као „новог пророка поезије“, како каже Пухало (1976:

60). Међутим, чини се да је Свинберн слављен из разлога другачијих него што је то био случај са Витманом. Пухало запажа да је младе одушевљава-ла „нова музика Свинберновог стиха“ (1976: 60), која, заправо, и није била у тој мери нова – то су пре биле варијације постојећих метричких образаца, а не радикално другачија поетска форма, какав је Витманов слободни стих. Ипак, у очима младих, Свинберн је „вратио енглеској поезији поетичност – а та генерација је била тога жељна, јер јој се чинило да поезија постаје све више социјална критика, психологија, филозофија, уопште све друго само не чиста песма“ (PUHALO 1976: 62). Будући да је Витманова поезија добрим делом друштвено ангажована, јасно је да су се два песника у ствари по много чему разилазила. Ипак, спајао их је отпор наметнутим конвенцијама, па Гари Шмидгал као заједничку црту у њиховим биографијама издваја „њихове дебитантске књиге од којих се ломи порцелан“ (SCHMIDGALL 2014: 290) – и Витманове *Влајти џраве* и Свинбернове *Песме и баладе* наишле су на осуду знатног броја читалаца у тренутку када су објављене.⁶

Алџернон Свинберн је међу првима у Британији величао поезију и иде-је Волта Витмана, како у приватној преписци, тако и у есејима које је обја-вљивао. Своје поштовање према америчком песнику исказао је у студији *Вилијам Блејк: критички есеј* (*William Blake: A Critical Essay*) 1868. године.⁷ Сама чињеница да је Свинберн Витмана поставио на исти ранг са једним од највећих енглеских песника, којем се и сам дивио, као и то што Витману овде посвећује чак три стране текста, говори о ауторовој наклоности према овој врсти поетике. „Могу се сетити само једног песника чије ми се дело чини од исте или сличне врсте [као Блејково]; песника који је подједнако опсе-жан по циљевима, подједнако неустрашив по детаљима, подједнако неналик другима, подједнако доследан себи, подједнако чудан споља и разборит из-нутра“ (SWINBURNE 1868: 300). Када говори о Витману, Свинберн говори о „великом Американцу“, али већ овде наговештава да постоје аспекти на ко-јима би и њему и Блејку могао замерити: „Да имамо простора или времена или жеље да се дотакнемо њихових мана или грешака, могло би се показати да су и ове скоро сродне“ (SWINBURNE 1868: 302). У мане би им се могло рачу-нати то што „њихова поезија има истовремено мелодију и малаксалост хи-ровитог олујног ветра [...] на махове је бучна и јалова и слаба, неукорењена и неплодна и неформална“, али је у својој сржи „плодна и сјајна и племенита, неопходан део божанског механизма ствари“ (SWINBURNE 1868: 302–303).

Неколико година касније, 1871. Свинберн објављује збирку поезије *Песме ђред излазак сунца* (*Songs before Sunrise*) која укључује и песму *Волџу*

⁶ И Витман и Свинберн су имали потешкоћа да нађу издавача за прва издања својих збирки. Витман је своје прве *Влајти џраве* 1855. објавио у потпуности о свом трошку, док је Свинбернов издавач књигу морао да повуче, јер му је због провокативне тематике поје-диних песама, претила тужба за непристојност.

⁷ Издавач ове студије био је такође Џон Кемден Хотен, који је исте године, 1868, објавио и већ поменуто британско издање Витманових *Влајти џраве*.

Витману у Америци (To Walt Whitman in America). Иако написана конвенционалним стихом, песма позива на већу слободу у песничком стварању. Шмидгал уочава да је песма „извесно витмановска по својој раскошној опседнутости слободом“, али да је истовремено „необично безлична“ за један омаж, будући да се Витман помиње само у наслову и да у песми нема више никаквих алузија ни на њега као песника ни на његове песме (SCHMIDGALL 2014: 293). Годину дана касније Свинберн се на Витманово песништво осврнуо и у огледу *Под микроскопом (Under the Microscope)*, који би се по много чему могао сматрати уздржанијом претечом *Витманије*. Аутор овде даје приказ енглеске поезије 19. века, доводећи у питање успостављени систем вредности, и при том разматра углавном исте ауторе које ће помињати и касније у *Витманији*. И овде Витману посвећује неколико страна, али у приметно другачијем тону у односу на студију о Блејку. По Свинберновом суду, у Витману „постоје два различита човека у највећој могућој мери неусклађена један с другим; песник и формалиста“ (SWINBURNE 1899: 44). Свинберн је славио песника, према њему је изражавао дивљење и у прози и у стиху; у овом есеју окреће се критици Витмана-формалисте. „Радикална мана племенитог Витмановог генија“, по Свинберну, лежи у његовом формализму, у ограничењима у виду начела и захтева које поставља пред себе и пред друге песнике (1899: 44). Већ овде Свинберн изражава мишљење да је „бесмислено говорити о Витману као могућем утемељивачу неке будуће школе поезије која би по садржини и стилу била другачија од сваке друге“ (1899: 52), јер Витман може да прође као реформатор, али не и као утемељивач.

Први и једини Свинбернов критички есеј који је у целости посвећен Витману, *Витманија*, најпре објављен у часопису *Форџнајтли ревију (The Fortnightly Review, 1887)*, а потом уврштен и у збирку *Студије о прози и поезији (Studies in Prose and Poetry, 1894)*, доноси обрт који компликује однос између енглеског и америчког песника и доводи у питање Свинберног статус Витмановог поклоника. Наводно испровоциран тежњама једне групе песника да од Витмана праве култ и да га уздижу на ниво врховног божанства у неком новом поетском пантеону, енглески аутор покушава да докаже Витманово елементарно песничко неумеће. Мада истиче и оне аспекте Витманове поезије за које и даље сматра да су изузетни, Свинберн у овом огледу оспорава Витманов статус песника и мислиоца, односно саму његову способност да пише поезију и да размишља. Свинберн се служи сликовитим сарказмом да би унизио Витмана и оспорио његово сврставање у велике песнике и свесрдно се труди да покаже како се Американац нипошто не може упоређивати са Хомером или Дантеом.

Свинберн није био једини који је износио негативан суд о Витману али је он, као што примећује Гари Шмидгал, „можда најозлоглашенији одметник од свих“ (SCHMIDGALL 2014: 290). Сама чињеница да је у питању „одметник“, односно песник који се некада Витману дивио и који је међу првима у Британији истицао вредност Витманове поезије, збуњивала је бројне критичаре, који су у почетку сматрали да се та промена засигурно десила под утицајем

Теодора Вотс-Дантона, критичара доста конзервативнијих погледа. Жорж Лафуркад, међутим, указује на то да је „Свинбернова резервисаност расла природно и логично и да није искочила као циновска печурка“, те да се у приватној преписци и раније објављеним есејима могу пронаћи исти елементи критике који се појављују и у *Вийманији* (LAFOURCADE 1927: 85). В. Б. Кернс примећује да Свинберн генерално није био нарочито доследан као критичар, као и да се „истински непристрасне процене не могу очекивати од човека који је уживао да користи тако ватрен вокабулар“ (CAIRNS 1931: 125). Овај критичар такође истиче да су предмет осуде *Вийманије* пре свега витмановци, а не сам Витман, али да есеј „садржи бројне свинбернизме који, када се наводе изоловано, дају погрешан утисак о степену осуде, нарочито када су тако цитирани да остављају утисак како је анимозитет усмерен према песнику а не према култу“ (1931: 135). И наредних деценија разлог Свинберновог обрушавања на Витмана био је предмет анализе критичара, а интересантно ново тумачење изложио је Тери Мејерс, указујући на могућност да је Свинбернова витмановфобија заправо произашла из хомофобије (MEYERS 1996). Критичари се углавном слажу у оцени да се не може говорити о радикалној промени расположења будући да је Свинберн гајио одређене резерве према Витмановој поезији и много пре *Вийманије*, те да су негативна осећања у овом есеју само интензивирана до крајњих граница и при том исказана реторичким средствима која појачавају утисак нетрпељивости. Међутим, од примарне важности, посебно у контексту наше анализе, јесте општи закључак да Свинбернова критика и није усмерена на Витмана *per se*, већ пре свега на млађе песнике који од Витмана праве култ.

3. *ХВИТМАНИЈА* У СЛУЖБИ БОГДАНА ПОПОВИЋА. У овде разматраном књижевном троуглу у чијем тежишту се налази есеј *Вийманија* Богдан Поповић представља још једну контроверзну фигуру. Водећи интелектуалац српске културне заједнице с почетка 20. века и један од главних покретача књижевног живота у Београду пре и после Првог светског рата, био је истовремено један од најоштријих противника нових, авангардних тенденција у песништву и уметности, прилично нетолерантан према свему што је одступало од строгих естетичких начела којих се држао у својим проценама. Његово изврсно образовање и активно занимање за актуелне појаве у светској књижевности омогућили су да значајно допринесе развоју српске културе, између осталог као оснивач и уредник *Српског књижевног гласника* и састављач *Антологије новије српске лирике*. Па ипак, захваљујући ригидном одабору песама условљеном естетичким начелима, управо је *Антологија* била један од окидача сукоба између Богдана Поповића и појединих авангардних књижевника и књижевних критичара. Тај сукоб представља уједно и кључ за читање есеја *Валт Хвијман и Свинбурн*.⁸

⁸ Овај есеј посматрамо у његовом изворном облику, тачније у облику у којем се појавио у *СКГ* 1925. године. Исти есеј је две године касније прештампан у Поповићевим

Есеј се појавио у *Српском књижевном гласнику* 16. јануара 1925, мада је највероватније написан неколико година раније, на шта указује година 1922. на крају текста. О значају временског тренутка у којем је есеј написан/објављен биће речи нешто касније. Поред тога што улази у опус Поповићевих полемичких текстова, данас је овај наслов интересантан због необичне транскрипције имена америчког песника (Хвитман),⁹ а још више због чињенице да је то, колико је нама познато, до сада једини изузетно негативан приказ Витмановог стваралаштва у српској књижевној критици.

Поповић свој прилог започиње реченицом која адекватно одражава његов општи став према новим тенденцијама у поезији: „О Валту Хвитману се много говорило после појаве његових првих ’песничких’ дела, и опет у последња времена, откако је једна песничка школа избацила из песништва прво слик, па стих, па поезију, па здрав разум“ (Поповић 1925: 99). Имајући у виду да је у питању 1925. (односно 1922) година, јасно је на коју песничку школу аутор мисли – ону која окупља следбенике нових праваца европске уметности, радикално супротстављене наслеђу 19. века којем и сам аутор припада.¹⁰ У наставку, Поповић уводи конкретан предмет есеја: „Људи се у књижевности и уметности неће никад ни о чем споразумети, из разлога који ће бити на крају поменути; али за своје једномисленике ја желим овде да саопштим суд који држим да је тачан и који је о Хвитману дао један знатан модерни песник и критичар енглески, А. Ч. Свинбурн“ (1925: 99). Мада алузира на тада актуелне књижевне расправе, аутор се, дакле, обраћа првенствено својим истомишљеницима, али не тако што ће директно изнети свој став, већ тако што ће пренети став другог критичара. Да би читаоце уверио у вредност суда који преноси, Поповић своје излагање наставља похвалама на рачун стила Свинберновог есеја, при чему скреће пажњу и на проблем превођења таквих стилских акробација: „Међутим, стил Свинбурнов, личан и оригиналан, пун учених алузија и референција, сав изаткан из разгранатих и једне у другу уплетених реченица, живописан, плаховит, ироничан, са свим тешкоћама које енглеска синтакса и фразеологија пружа српској синтакси – не може се преводити с вербалном верношћу“ (1925: 99). У свом уводу Поповић наводи и правила превођења, по којима је најбитније верно пренети утисак изворног текста, те наглашава да ће Свинбернов есеј преводити слободно, што у наставку доиста и чини.

Огледима из књижевности и уметности, уз одређене измене и допуне, на шта ћемо се осврнути касније у тексту.

⁹ У српској критици првих деценија 20. века *Хвиџман* је била једна од варијанти транскрипције имена америчког песника (поред *Виймен*, *Ујџман*, *Уаиџмен* и др.), која данас делује нарочито незграпно. С друге стране, име енглеског песника Поповић у првој верзији есеја транскрибује као *Свинбурн*, што ће у верзији из 1927. преправити у *Свинберн* (док *Хвиџман* остаје).

¹⁰ У верзији есеја из 1925. године, уместо „једна песничка школа“ појављује се „најновија“, што још прецизније одређује мету ове критике.

Централни део Поповићевог прилога заузима Свинбернов есеј – делом преведен, делом парафразирани, како је и најављено. Преведени делови текста, одломци штампани унутар знака навода, нису нарочито издвојени од Поповићевих коментара, те први пасус са преводом започиње новим описом Свинберновог стила: „Одмах од првих речи, по свом обичају кад пише против неког, Свинбурн узима убојан став. Оружје му је дух, знање, уверење, иронија, моћна хипербола“ (Поповић 1925: 100). Мада би се из оваквог увода могло учинити да Поповић овим преводом жели да прикаже један критички есеј Алдернона Свинберна и тиме укаже на вредност енглеског критичара и маестралност његовог стила, већ од следећих редова пажња се фокусира на Витмана и његове следбенике. Поповић свој превод започиње од половине прве реченице Свинберновог есеја: „Али, вели он [Свинберн], око нас се почео ширити неки чудни облик етичког и естетичког беснила за које, и за чије пацијенте, само име Хвитманово пружа подесан медицински израз, 'хвитманија', и 'хвитманиаци'“ (1925: 100). Након Свинберновог појашњења овог става, преноси се и уверење да Витман поседује и „боље особине“, али се одмах потом закључује да му недостаје оригиналност а и сама способност певања. Поповић већ на почетку повремено прекида директно цитирање и парафразира Свинбернове речи, па тако каже: „Истина је, у једном свом ранијем чланку Свинбурн (који је и сам био човек радикалних погледа) поздрављивао је Хвитманове *Влајти шраве* и њихове слободњачке и демократске покличе с топлином“ (1925: 101). Истина је, као што смо видели, да је Свинберн Витмана поздрављао у више својих чланака, да не рачунамо приватну преписку, али питање је да ли је Поповић имао увида у њих. Ипак, критичар је очигледно знао за барем један од тих огледа, јер сам Свинберн у есеју не помиње своје раније радове.

Свинберн тврди, а Поповић преноси, да је оно што Витман пише чиста реторика а реторика се не може третирати као поезија. Свинбернова констатација да „[н]аука о стиху постоји исто тако несумњиво као што постоји наука о математици; вештина изражавања у стиху постоји исто тако као што постоји вештина изражавања помоћу црта и боја“ (Поповић 1925: 101), поклапа се са Поповићевим естетским начелима о песништву и његовим инсистирањем на правилном метру. Једно од тих начела, којим се Поповић служио при састављању *Антилозије новије српске лирике*, истиче да песма мора бити цела лепа, што би свако слободно експериментисање са формом искључило као дилетантско.

У целини посматрано, не може се рећи да Поповић Свинбернов став не преноси верно, упркос честом парафразирању и уметању сопствених коментара. Ипак, запажају се одређене измене које додатно појачавају утисак негативног расположења према америчком песнику, мада се чини да је већина извршена са намером да се основна идеја есеја што боље приближи читаоцима. Поповићеве интервенције могле би се класификовати у четири групе: интерполације/додатне информације, изостављања, премештања и мање омашке у значењу.

Већ у првом пасусу превода, усред Свинберновог објашњења термина „витманија“, тј. медицинског стања од којег болују сви који Витмана смаatraју великим песником, у Поповићевом тексту нашла се реченица које нема у изворнику: „Ти тужни болесници изишли су и из своје сопствене логике“ (Поповић 1925: 100). Мада се не може рећи да ово не одговара општем тону Свинберновог есеја, ипак се уочава да овде није реч о парафразирању или премештању текста из другог пасуса, што је поступак којим се Поповић повремено служи, већ аутор унутар наводника, као аутентично Свинбернове речи, износи свој коментар, можда како би додатно појачао осуду на рачун Витманових следбеника. Слично томе, Поповић у Свинберново разматрање Витманове оригиналности слободног говора убацује своје појашњење: „слободе која се однекуд састоји у беспошtedном описивању човекових физичких функција и његова тела у свима њиховим појединостима“ (1925: 103). Ипак, за разлику од претходног примера, Поповић овде свој додатак не ставља унутар наводника, те је јасно да то нису дословно пренесене Свинбернове речи.

Поповићеве интерполације у неким случајевима имају функцију додатних појашњења одређених имена и појмова. Овде се, додуше, пренебрегава пракса да се примедбе преводиоца смештају у фусноте, али за разлику од горенаведених уметнутих реченица, циљ је првенствено информација а не појачавање утиска. На Свинберново помињање песника Џејмса Макферсона и Мартина Тапера, Поповић у наставку реченице, изван наводника, додаје своје објашњење: „Макферсон, писац многоречивих ’прозних епова’ *Финџала* и *Теморе*, и Тупер, песник који је такође своје више но приземне мисли певао у ’неправилним ритмима’“¹¹ (Поповић 1925: 103). Мада ни ова запажања нису лишена Поповићевог критичарског приступа (исказаног у оцени да су Таперове мисли „приземне“), она српском читаоцу нуде податке корисне за боље разумевање контекста. Слично томе, преводу Свинберновог „*cabined, cribbed, confined, bound in*“ претходи указивање на извор дате фразе: „он ретко пише добро, јер је, као *цџио* се каже у *Маџбејџу*, *’сџуџан, сџеџњен, сџиснуџ, сабијен*“ у границе једног скроз и скроз неприродног, имитативног, театралног, и извештаченог стила“ (Поповић 1925: 105, нагласила Б. А.). Ови коментари показују не само Поповићев темељан приступ састављању овог есеја, већ и његово одлично познавање енглеске књижевности.

Подједнако колико и интерполације, интересантни су и примери изостављања делова Свинберновог текста из превода. Најзначајнији од ових су примери изостављања имена појединих књижевника. Свинберн, наиме, у свом есеју не напада само Витмана и његове следбенике, па се у истом кошу са америчким песником налазе и писци као што су Бајрон, Емерсон, Карлајл, Свифт и Зола. Доводећи у питање статус Витмановог дела као поезије, Свинберн пише:

¹¹ У прештампаном есеју ова и наредна напомена пребачене су у фусноте.

Whoever may have abdicated his natural right, as a being not born without a sense of music or a sense of reason, to protest against the judgment which discerns in *Childe Harold* or in *Drum-Taps* a masterpiece of imagination and expression, of intelligence or of song, I never have abdicated mine (SWINBURNE 1894: 132).

Пошто је неколико редова пре тога изоставио читаву реченицу у којој се поред Витмана помиње и Бајрон, Поповић овде једноставно изоставља Бајронов спев, те превод гласи:

„Ако се ма ко“ – вели он – „као створење рођено с извесним осећањем музичкога склада и с извесним осећањем логике – одрекао свога природног права да протестује против оних који у Хвйтмановим *Ударцима добоша* виде ремек дело маште и експресије, мисли и песништва, ја се свога права одрекао нисам“ (Поповић 1925: 101).

Бајрон се не помиње ни у наставку текста, те се „савети“ о томе шта је права поезија упућују само „хвйтманицима“. Поповић исто тако изоставља делове у којима Свинберн помиње Емерсона, Карлајла и Свифта и тиме се негативни коментари у његовом преводу обрушавају искључиво на Витмана. Па ипак, он не пропушта да преведе делове који се односе на „једног и сувише познатог савременог француског романописца“, тачније на Емила Золу. Ово је можда и најзначајнија интервенција у преводу јер показује да Поповић жели да критику усмери искључиво на Витмана, односно на савремене писце склоне необичним књижевним експериментима, који су, по његовом мишљењу, погубни и за књижевност и за читаоце.

Када је у питању изостављање целих реченица, односно мањих или већих одломака, тешко је утврдити да ли се ради о манипулисању текстом ради истицања појединих аспеката или једноставно о ауторовој економичности због ограниченог простора. Изостављен је сам почетак есеја, тј. почетна два реда прве реченице: „The remarkable American rhapsodist who has inoculated a certain number of English readers and writers with...“ (SWINBURNE 1894: 129). Чак и ако је преводилац одлучио да одређени текст представи у слободном преводу, крајње је необично да ће започети од средине прве реченице. Поповић је овако избегао да свој приказ Свинбернове критике отпочне помињањем „изузетног америчког рапсода“, већ се одмах фокусирао на срж проблема – на „витманију“, врсту беснила, од које болује један део књижевне заједнице. Поповић, међутим, исто тако изоставља и последњи део ове дуге реченице, у којем се Витман назива „нападним варалицом“ и „глупаком којем нема равног по сујети и брбљивости“. И у наставку Поповић често изоставља по читаве пасусе, па и целе стране текста, без обзира на то да ли се у тим деловима Витман жестоко напада, или садрже и по који позитиван коментар. Мада изоставља позитивне коментаре као што су: „these excellent qualities of emotion and reflection find here and there a not inadequate expression in a

style of rhetoric not always flatulent or inharmonious“¹² (SWINBURNE 1894: 130) или: „But he has said wise and noble things upon such simple and eternal subjects as life and death, pity and enmity, friendship and fighting“¹³ (SWINBURNE 1894: 131), у преводу је изостављена и цела последња страна Свинберновог есеја, на којој енглески аутор износи своје последње аргументе против уздицања Витмана у статус великог песника. За разлику од примера изостављања референци на поједине песнике, изостављање реченица и пасуса у Поповићевом преводу генерално се не може сматрати покушајем изобличавања значења и тона целог есеја.

Богдан Поповић је у уводу нагласио да неће преводити сваку реч дословно, те да ће текст парафразирати и прилагођавати читалачкој публици у Србији. У свом слободном преводу критичар често премешта реченице или делове реченица са једног места на друго или комбинује делове различитих реченица по свом нахођењу. Појављују се местимично и омашке у значењу, али будући да ни оне, као ни поменути случајеви премештања, не доводе до неке значајније промене у тону целог есеја, овом приликом их нећемо анализирати. Поменућемо, ипак, један интересантан пример веома слободног превода Свинбернове реченице, у којој се енглески аутор пита ко себе може називати песником, те набраја низ занимања и предмета:

The question is whether you have any more right to call yourself a poet, or to be called a poet by any man who knows verse from prose, or black from white [...] than to call yourself or be called [...] a mathematician, a logician, a painter, a political economist, a sculptor, a dynamiter, an old parliamentary hand, a civil engineer, a dealer in marine stores, an amphimacer, a triptych, a rhomboid, or a rectangular paralelogram. (SWINBURNE 1894: 134)

И док је првих неколико појмова преведено одговарајућим терминима, при крају се, уместо „продавац поморске опреме, кретик, триптих, ромбоид“, појављује „ботаничар, ботаничка башта, златни сат, змија звечарка, грчки хексаметар“ (Поповић 1925: 102). Колико је нама познато, не постоји друга верзија Свинберновог есеја, у којој би се могли појавити појмови из Поповићевог превода, а и сам Богдан Поповић у фусноти као изворник за свој превод наводи Свинбернове *Студије о њрози и њоезији*, књигу коју смо и ми користили. Поповић је овим очигледно желео да публици боље приближи основну идеју ове реченице, али није сасвим јасно како је дошао до баш ових појмова. Нажалост, српски критичар није био овако маштовит у деловима који доносе Свинбернове веште игре речима, те тако изворно: „to flog the Whitmaniacs into their strait-waistcoats; or, were there any female members

¹² „Ова изврсна својства емоције и рефлексije проналазе овде-онде нимало неадекватан израз у стилу реторике који није увек надувен или нехармоничан.“

¹³ „Али он је изрекао мудре и племените ствари о таквим једноставним и вечним темама као што су живот и смрт, сажаљење и мржња, пријатељство и борба.“

of such a sect, into their strait-petticoats”¹⁴ (SWINBURNE 1894: 136), остаје непреведено, односно Поповић целу ту реченицу једноставно изоставља.

Пошто је представио Свинбернов есеј, тачније делове тог есеја, Поповић на наредних неколико страна износи своја запажања о Витману, Свинберну и песништву уопште. Други део свог прилога започиње речима: „Тако Свинбурн. Ако изузмемо извесна претеривања у изразу, и извесне искључивости (које су последње у овом напису изостављене) – његово је мишљење и наше мишљење“ (1925: 105). На основу анализе Поповићевог превода, чињенице да је и поред бројних измена и скраћивања¹⁵ српски критичар тежио да сачува основни „утисак“ Свинберновог есеја, закључује се да је управо „мишљење“, Свинберново а и његово лично, било оно што је подстакло Поповића да објави овај прилог. У наставку се то и експлицитно износи:

У овом приказу, у коме су саопштени само одломци из чланка Свинбурнова, доста искидано, без течнијих прелаза, можда није учињена сва правда Свинбурновом стилу и излагању; али његово мишљење је изнесено верно, са свом пажњом која припада човеку какав је био Свинбурн, песник и критичар (1925: 105).

Овде исказани Свинбернов анимозитет према Витману подударао се са Поповићевим ставом о америчком песнику, а још више о песницима којима је Витман био узор. Поповић преноси запажања појединих аутора да је Свинберн „екстреман“ и не увек поуздан критичар, али потом закључује да „[т]аква је критика извесно мање тачна од Свинбурнових“ (1925: 105–106). Бранећи енглеског аутора Богдан Поповић заправо брани себе и своје ставове.

Како би доказао супериорност Свинберновог мишљења над Витмановим, Поповић у наставку разматра биографије два песника. Како запажа Гојко Тешић,

у овом полемичком есеју Б. Поповић најсвестраније репрезентује своју позитивистичку апаратуру преузету из француске традиције (посебно учење о раси и средини) па у тумачења или вредновања поезије уводи и категорију песниковог порекла (дакле: генеалогiju!) па вредност песника и њихових дела мери према томе да ли су „аристократског“ или „примитивног“ народњачког порекла (1991: 41–42).

Витманово скромно порекло и недостатак формалног образовања, према Поповићу, објашњава зашто из њега није настао велики песник:

Од таквих не могу постати Шекспири, Милтони, ни Свинбурни. Од таквих постају Хвитмани, – „примитивни“ људи, с „примитивном“

¹⁴ „...батинот отерати витманијаке у њихове лудачке кошуље; или, ако би било женских припадника такве секте, у њихове лудачке подсукње“

¹⁵ По грубој процени, Поповић из свог превода изоставља чак половину Свинберновог есеја.

памећу, која је тек у својем праскозорју од велике зоре и великога дана; која се враћа на примитивне нагоне, на примитивне облике посла или уметности којих се такви људи подухватају, на примитивне, аморалне погледе, манифестације, и изазивачке демонстрације, које опет вређају људе ширег, дубљег и богатијег ума, људе од укуса, од васпитања, од културних, развијених, вековима чишћених, пречишћених, глађених и углађених осећања, моралних и других (1925: 106).

Кључна реч овде је, наравно, „примитивни“, која је у првом делу реченице нарочито истакнута наводницима и која упућује на авангардну фасцинацију примитивном уметношћу и варварским, што је Поповић још раније критиковао. Са друге стране, истичу се Свинберново аристократско порекло и ученост, као и чињеница да је он, за разлику од Витмана, време проводио у друштву високообразоване елите. У овом помном разматрању и поређењу биографија, с намером да се покаже условљеност песничког талента средином из које песник потиче, лежи и основна разлика између Поповићевог и Свинберновог приступа Витману. Свинберн се не дотиче Витмановог порекла и друштвеног положаја; уместо тога, у једном делу есеја он анализира конкретне стихове из Витманове песме „О капетане! Мој капетане“. Поповић, међутим, ту анализу изоставља из свог превода, а у својим коментарима се не осврће на одређене песме или стихове. Закључује се да је Поповићу довољно то што Свинберна његов истакнут друштвени положај, породична лоза и образовање стечено у елитним школама препоручују као првокласног песника, док је Витманова „поезија“ и „литература“, како каже Поповић, „у складу са таквим природним способностима и таквим развићем“ (1925: 106). Поповић Витману признаје „снагу плебејца“, „природну љубав према природи, у којој живи“ и „симпатију према ништима“, али истовремено управо у овоме види извор његове „мислене неоригиналности“ (1925: 107). Будући да је знања стекао ван универзитета, а да, по Поповићу, сам по себи није имао урођене генијалности да би се сам усавршавао, Витман је био и остао „само демагошки ’мислилац’ за народ, радикалски, проливени оратор без везе и методе, ’песник’ без песама и стиха и музике, сиров ретор у ’недовршеним редовима’ и стилу позајмљеном из Библије“ (1925: 107).

Разматрању конкретних аспеката Витманове поезије Богдан Поповић посвећује тек неколико реченица и износи прилично уопштене коментаре. Тако наводи да је Витманов велики недостатак занемаривање стиха и риме, а своја запажања ни овде не поткрепљује анализом конкретних песама, већ преноси ставове других књижевника – Карлајла, Бена Џонсона, Гетеа, Бифона – о важности стила у књижевности. У погледу садржаја, Поповић критикује то што Витман, будући „скоројевић“, у својим песмама претерано хвали самог себе, а посебно му замера то што у циклусу *Деца Адамова* као поезију представља „један дуг и, вај! врло досадан списак свих делова људског тела, и описе разних физиолошких појава, да их тако назовемо“ (1925: 107). Сви ови недостаци произилазе из околности у којима се песник родио и у

којима је одрастао, те је, по Поповићу, логично што Свинберн, као аристократа, од малена окружен књигама и префињеним људима, „није могао сматрати Хвитманова дела као песништво и признати Хвитману *йеснички* дар; и имао је право што му их није признао“ (1925: 108). Коментаре о Витману Поповић завршава речима које је раније упутио својим студентима а у којима се огледа и његов антологичарски начин размишљања – неких стотинак редова из Витманове поезије би се можда могло наћи у некој *Анѿолоџији из Хвиѿмана*, али се у антологији енглеске или америчке поезије не би нашао ни један једини (1925: 108).

На крају свог есеја Богдан Поповић износи занимљиву теорију о dobrим и рђавим писцима, којом се најпре имплицитно, а затим и експлицитно коментарише укус људи који се диве песницима попут Витмана:

„У јерархији писаца, сваки писац пише, потпуно, само за људе свога разреда. Добри пишу за добре, бољи за боље, најбољи за најбоље – слаби за слабе, рђави за рђаве. Добри не пишу за боље; ни бољи за добре ни најбољи за боље. Сваки пише за себи равна. [...] Сваки разуме и воли само себи равне, а код бољих или горих од себе разуме и воли опет само оно што је код њих њему равно“ (1925: 108).

Тако Поповић закључује да „Хвитманом се одушевљавају – не ’хвитманиаци’, као што строго каже Свинбурн – но просто хвитманородни хвитмановци, првог, другог, и трећег реда“ (1925: 109).¹⁶

Као што је поменуто, Поповић је овај прилог саставио вероватно 1922, дакле три године пре објављивања, што се опет чини прилично закаснелим, будући да се *Виѿманија* појавила доста раније – најпре 1887. (у часопису *Форѿнајѿли ривѿу*) а затим 1894. (у *Сиѿудијама о ѿрози и ѿезији*). Имајући у виду да је Богдан Поповић био изузетно добро информисан о токовима у енглеској књижевности и да је неколико година живео у Лондону, чини се мало вероватним да је за Свинбернов есеј сазнао тек почетком двадесетих. Далеко је извесније то да је тих година осетио како је време да се и овакав став предочи књижевној јавности не би ли се читаоци, критичари, а и песници подсетили шта су праве поетске вредности. Како запажа Гојко Тешић, 1922. је кључна година српске авангарде: Станислав Винавер објављује *Нову ѿанѿолоџију ѿеленѿирике*, Растко Петровић збирку *Оѿкровење* и песму *Сиѿоменик*, Тодор Манојловић збирку песама *Риѿмови*, Црњански *Сиѿражилово*, а оснивају се часописи *Пуѿеви* и *Хиѿнос* (Тешић 2009: 10). Иновативна и провокативна дела авангардиста косила су се са начелима која је заступао Богдан Поповић, а њихови аутори су се у својим критичким есејима неретко позивали управо на Витмана, као творца слободног стиха и песника

¹⁶ Овоме Поповић у другој верзији овог есеја додаје још један потпуно нови пасус: „Ови последњи – хвитмановци другог и трећег реда – не воле, наравно, ни у Хвитмана оно што је у њега добро, оно што код њега Свинберн одобрава“, те након неколико нових цитата опет закључује: „Свак свакад разуме и воли само оно чему је раван“ (1927: 235–236).

који иступа изван конвенција у одабиру тематике. Дакле, истицали су управо оне особености Витманове поетике на које се Поповић обрушава у свом приказу Свинбернове *Вийманије*.

Ако проширимо контекст и обухватимо године пре 1922, видимо да се у претходном периоду појавило неколико чланака млађе генерације писаца који славе Волта Витмана. Године 1919. Иво Андрић и Аница Савић Ребац објављују есеје у част стогодишњице Витмановог рођења, а Бошко Токин две године касније објављује интересантан чланак под насловом *Четири њочейка модерне њоезије – Бодлер, Рембо, Вийман, Ниче*, поводом стогодишњице Бодлеровог рођења. Токинов чланак, који доноси одбрану модерне поезије и симболизма, може се посматрати као одговор на чланак Богдана Поповића *Стиван Маларме, Симболизам и друџи 'изми'*, објављен месец дана раније (1. марта 1921). Под псеудонимом *Аристѡфан*, Токин овде пише: „Један београдски критичар, велики љубитељ парнасоваца, 'естетичар', главом сам г. Богдан Поповић, малтретирао је, ту скоро, симболизам и модерну“, и затим констатује да „наши званични критичари не познају ни саму модерну, као ни предмете које предају“ (1921: 12). С друге стране, Витман је за Токина један од утемељивача модерне поезије, усамљени, богомдани песник космоса: „Када човек спомиње име Волт Витмана, он одмах има пред очима аутохтоног модерног човека“, једног од „најаутентичнијих почетака модерне епохе конструкција и синтеза“ (1921: 13). Интересантно је да се у истом часопису, одмах иза Токиновог текста, налази и чланак Момира Николића *Богдан Поповић у Академији наука*, у којем се аутор присећа како је пре Првог светског рата Поповић у Београду био „апсолутан ауторитет, западњак до врхова ноката“ и како је „упоредна књижевност [...] била његов монопол“ (1921: 14). У послератном времену, међутим, изгубио је свој значај, „угинуо је у сувише јаком ваздуху новог времена“ (1921: 14), тако да Николић строго оцењује да „Богдан Поповић не само да није величина, него је, као књижевни и уметнички критичар, бездна невредност, и да је једна од највећих срамота за културу некадање Србије“ (1921: 14). Поповић у својим есејима често није наводио имена песника са којима се разрачунава нити се позивао на чланак на који одговара, али може се претпоставити да су га управо ови есеји потакли да узврати ударац, па макар и индиректно. У наредном периоду, пре него што ће објавити текст о Витману и Свинберну, Поповић је објавио још два есеја сличног тона – *У славу Једних и Дружних!* (1921) и *Која је уметничка вредносћ црначке њласѝике?* (1923). Тренутно можемо само да нагађамо због чега се са објављивањем есеја *Валиј Хвијман и Свинбурн* сачекало до 1925, али је извесно да је аутор, навођењем године настанка есеја у дну чланка, овај текст хотимично сместио у шири полемички контекст.

У предговору за избор Витманове поезије Иван В. Лалић се осврће на Поповићев есеј и запажа: „Занимљиво је да Богдан Поповић за свој напад на Витмена зове у помоћ Свинбернов ауторитет – а да при том не спомиње да есеј којим се служи, *Вийманија*, изразито дистонира у контексту свега што је Свинберн током живота изрекао о Витмену“ (1974: 34). Пошто је

прегледао темељне белешке које је Поповић правио док је писао овај есеј, Лалић закључује да је мало вероватно да критичар није био упућен у Свинбернове позитивне осврте на Витмана. Извлачењем из ширег контекста, Поповић представља Свинбернов однос према америчком песнику мање комплексним него што је он то заиста био. Осим тога, у преводу и у додатним коментарима српски критичар потенцира оне Свинберове ставове са којима се и сам слаже, те тако Свинберн постаје тек средство којим Поповић изражава своје мишљење.

Милан Алексић запажа да се Поповић у овом, као и у есеју о Малармеу и симболизму, заправо све време служи „техником маскирања јер се на местима највеће критике Витменовог стваралаштва користио ставовима другог критичара (Свинберна)“ (2014: 196). Али не само то! У овом есеју, поред тога што свој став прикрива иза става енглеског аутора, Поповић избегава да експлицитно наведе и праву мету свог напада, тако да се може говорити о двоструком маскирању, будући да је маскиран и субјекат и објекат критике. Поставља се питање: зашто Богдан Поповић, неприкосновени ауторитет српске књижевности, чији се суд о актуелним књижевним догађајима чекао с нестрпљењем и нервозом, свој приказ Витманове поезије није саставио у потпуности својим речима, већ се склања иза енглеског песника, и то оног чији је углед у Британији у то време био прилично пољуљан? У контексту поменутих текстова којима се оспорава ауторитет Богдана Поповића, чини се да критичар, осетивши да је целокупан систем вредности за који се залагао урушен продором авангардних струја, одлучује да пише под крилом другог песника, не би ли показао да није усамљен у својим ставовима. Свинберн је ту добро дошао, као аутор који такође полаже на класичну естетску визију поезије, али је истовремено довољно модеран и провокативан да избегне етикету „умне уседелице“, која је пришивана Богдану Поповићу. Осим тога, Свинбернов живописан и ироничан стил доприноси да се прилично оштра критика *ad hominem* учини забавном и ефектном, да не помињемо веште игре речима, које су Поповића као англофила засигурно фасцинирале.

Поповићев изливи „витмановобије“ нису остали без одговора. Авангардисти су помно пратили сваки потез угледног критичара, те је и овај есеј привукао пажњу. Одговор је дошао од Љубомира Мицића, који се у *Зенићу* у тексту *Зенићизам и књижевни њикавци* осврће на есеј *Валти Хвијман и Свинбурн*, указујући на методолошку сличност са ранијим Поповићевим радовима. У свом препознатљиво заједљивом стилу, Мицић осуђује Поповића, који је „превео неколико страна блјутавих клепетана једног енглеског аристократе о великом песнику Витмену“ (1925). Настао као Поповићев одговор на раније критике, *Валти Хвијман и Свинбурн* овим добија и своју критику и тиме се наставља низ полемичких текстова размењиваних између традиционалиста и авангардиста, који је започет на самом почетку 20. века.

4. ЗАКЉУЧАК. Иван В. Лалић на почетку свог предговора *Валтима њправе* примећује: „Вероватно је немогуће дати задовољавајућу дефиницију једног

често употребљаваног, па и злоупотребљаваног појма – појма велики песник. Питање је чак да ли би напор таквог дефинисања уопште и имао правог смисла и оправдања“ (1974: 7). Ипак, пола века пре тога чинило се изузетно значајним, чак неопходним, доказати да ли је Витман велики песник или није. У оквиру таквих доказивања настали су и Свинбернов есеј *Витманија* и Поповићев *Валт Хвитумен и Свинбурн*. Мета оба есеја знатно је шира од самог америчког песника – и Свинберн и Поповић се обрушавају пре свега на Витманове следбенике, на „витманијаке“, али то чине посредно, тако што дискредитују њиховог узора. Богдан Поповић, међутим, одлази корак даље – не само да прикрива стварну мету свог напада, већ врло опрезно сопствене критичарске ставове заклања иза Свинбернових, којима додаје успутне, али врло значајне, коментаре. Српски критичар је успео да остави лични печат незанемарљивим интервенцијама извршеним током превођења и својим закључним разматрањима, а захваљујући његовом преводу и својеврсној надоградњи, Свинбернов есеј смештен је у шири контекст друштвеног и књижевног живота Србије с почетка 20. века, који је био обележен бројним полемикама. Мада се поједина Поповићева запажања могу учинити неправедним или застарелим, она су у сваком случају била провокативна и као таква изазивала реакцију и допринела бољем позиционирању авангардних струја у односу на устоличене књижевне ауторитете.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Милан. *Богдан Поповић и српска књижевност*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2014.
- Мицић, Љубомир. Зенитизам и књижевни пикавци. *Зеници* 5/37 (новембар/децембар 1925): [нема пагинације].
- Поповић, Богдан. Валт Хвитумен и Свинбурн. *Српски књижевни гласник* XIV/ 2 (1925): 99–109.
- Поповић, Богдан. *Огледи из књижевности и уметности*. Београд: Геца Кон, 1927.
- Тешић, Гојко. *Српска књижевна авангарда 1902–1934*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, 2009.
- *
- CAIRNS, W. B. Swinburne's Opinion of Whitman. *American Literature* 3/2 (May, 1931): 125–135. <<http://www.jstor.org/stable/2919775>> 13. 1. 2016.
- ELIOT, George. [Review of *Leaves of Grass* (1855)]. *The Westminster Review* N.S. 9 (1 April 1856): 343–356. <<http://whitmanarchive.org/criticism/reviews/leaves1855/anc.00025.html>> 8. 7. 2016.
- FOLSOM, Ed. *Whitman Making Books. Books Making Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.
- KOSTIĆ, Veselin. Ostali viktorijanski pesnici. Omer Hadžiselimović, et al. *Engleska književnost* 3. Sarajevo: Svjetlost, 1991, 45–54.

- LAFOURCADE, Georges. Swinburne and Walt Whitman. *The Modern Language Review* 22/1 (Jan., 1927): 84–86. <<http://www.jstor.org/stable/3714071>> 16. 5. 2016.
- LALIĆ, Ivan V. Poezija Volta Vitmena. Volt Vitmen. *Vlati trave: izabrane pesme*. Ivan V. Lalić (prev.). Beograd: BIGZ, 1985, 7–36.
- MEYERS, Terry L. Swinburne and Whitman: Further Evidence. *Walt Whitman Quarterly Review* 14 (Summer 1996): 1–11. <<http://dx.doi.org/10.13008/2153-3695.1490>> 13. 1. 2016.
- NIKOLIĆ, Momir. Bogdan Popović u Akademiji nauka. *Svetski pregled – politički, ekonomski, finansijski, književni, umetnički* 1/ 3 (10. april 1921): 14–15.
- PUHALO, Dušan. *Engleska književnost XIX–XX veka (1832–1950): istorijsko kritički pregled*. Beograd: Naučna knjiga, 1976.
- ROSSETTI, William Michael. Introduction. *Poems by Walt Whitman*. Gay Wilson Allen, Ed Folsom (eds). *Walt Whitman and the World*. Iowa City: University of Iowa Press, 1995, 25–27.
- SCHMIDGALL, Gary. *Containing Multitudes: Walt Whitman and the British Literary Tradition*. Oxford University Press, 2014.
- SWINBURNE, Algernon Charles. *William Blake: A Critical Essay*. London: John Camden Hotten, Piccadilly, 1868.
- SWINBURNE, Algernon Charles. *Under the Microscope*. Portland, Maine: Thomas S. Mosher, 1899.
- SWINBURNE, Algernon Charles. *Whitmania. Studies in Prose and Poetry*. London: Chatto & Windus, 1894, 129–140.
- TEŠIĆ, Gojko. *Srpska avangarda & polemički kontekst*. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- THOMAS, M. Wynn. Whitman in the British Isles. Gay Wilson Allen, Ed Folsom (eds). *Walt Whitman and the World*. Iowa City: University of Iowa Press, 1995, 11–20.
- TOKIN, Boško [Aristofan]. Četiri početka moderne poezije – Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche. *Svetski pregled – politički, ekonomski, finansijski, književni, umetnički* 1/ 3 (10. april 1921): 12–14.

Bojana L. Aćamović

WALT WHITMAN AND ALGERNON SWINBURNE – A LOOK FROM THE PERSPECTIVE OF BOGDAN POPOVIĆ

Summary

The paper examines A. C. Swinburne's essay *Whitmania*, which serves as an illustration of the controversial responses to the poetry of Walt Whitman. Special attention is drawn to the reception of this essay in Serbian literary criticism, i.e. in Bogdan Popović's article *Walt Whitman and Swinburne*. The first part of the paper offers a brief review of the reception of Whitman's poetry in Great Britain, particularly focusing on Swinburne's fluctuating and often contradictory attitude towards the American poet.

The second part analyzes Bogdan Popović's essay – his translation of *Whitmania* and his authentic critical remarks – as well as the context in which the Serbian essay appeared. This analysis shows the way the Serbian critic used Swinburne's essay to express his own unfavorable view of Whitman's poetry, but also to voice his animus towards the avant-garde tendencies in literature and arts.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд
bojana.acamovic@gmail.com

Мср Ана М. Ситарица

ФУНКЦИЈА КАРНЕВАЛА У ДЕЛИМА *МАСКА* М. ЦРЊАНСКОГ И *ВЕЛИКИ ГЕТСБИ* Ф. С. ФИЦЦЕРАЛДА

У раду ће се кроз карневалско схватање света анализирати повезаност Црњанскове драме *Маска* и Фиццералдовога романа *Велики Гетсби*. Упоредном анализом *Маске* и *Великог Гетсбија* са фокусом на карневалској стварности, проналазимо многобројне елементе који повезују ова два дела, а којима ћемо се детаљно бавити у раду. Посматрајући стварност кроз фон карневала несумњиво ћемо у овим делима препознати сведочанства ослобађања од официјелних спона, изградње другог света и живота и прихватања света само у његовом карневалском виду. Тумачењем функције карневала расветлиће се живот уобличен маском у наведеним делима. Посебну пажњу посветићемо начинима и формама ослобађања у карневалу, маскама као инструментима за метаморфозу, изопачавању прерушавања, амбивалентној игри крунисања, свргавања и карневалског жртвовања. Дубљом анализом, у првом реду, књижевних ликова, али и других структурних елемената дела, на први поглед очигледне теме површности, приказане кроз олако узимање живота, долазимо до закључка да оно што повезује ова два дела јесте привид, сазнање да је све варка, илузија и ништавило.

Кључне речи: Маска, Велики Гетсби, карневал, амбивалентност, препород, жртва, крунисање, свргавање.

Фиццералд је роман *Велики Гетсби* писао у доба након Првог светског рата, доба прохибиције у америчком друштву, декаденције, материјализма и доколице виших друштвених слојева у којима је и сам учествовао. Његов роман, први пут објављен 1925. године, представља манифест веома проницљивог увида у двадесете године прошлог века. Док Црњансков драмски комад *Маска*, први пут објављен 1918. године, припада, према мишљењу многих критичара, новим струјама поратног периода и представља смели портрет илузорног аристократског друштва сазданог на темељима неморала, испразности и прекомерности.

Фиццералд кроз карневалско поимање света приказује безнадежну културу корумпирану лажним сјајем луксуза, културу без исконске, чисте радости. Својеврсним уметничким обликовањем приказује Цез доба као раздобље конфузије, неморала, насиља, вишка ужаса. Инспирисан светковинама и карневалима¹ и Црњански у својој „поетичној комедији“ за коју каже да је „написана у циничним стиховима“ (Поповић 1980: 24) представља с једне стране романтично али испразно друштво лишено суштине и смисла.

Карневал нужно подразумева општенародност, двоструко сватање света и људског живота и ту амбивалентну, есенцијалну карактеристику карневала означавамо као „карневалско време“. За Тарнера карневал стоји у супротности са рутинским свакодневним животом и представља једини период када се живи и дише пуним плућима (в. TARNER 1966: 3). У време карневала игра сâм живот, приказујући другу, неспутану форму свог постојања. Бахтин, са друге стране, тврди да најприродније место за организовање карневала представљају тргови и улице где се могу окупити и стопити људи различитих културних и друштвених идентитета и сталежа, међутим, карневал се догађа и у затвореном простору попут куће, он има временска, али не и просторна ограничења (в. Бахтин 1978: 14). Гетсбијева велелепна и раскошна палата, имитација луксузног *Hotel de Ville*, са својим огромним вртовима осветљеним попут божићне јелке, где „су се гости владали у складу са правилима понашања у забавним парковима“ (Фиццералд 2013: 51) и са друге стране Генераличин величанствен барокно уређен салон где су сви „раскашашни“, „говоре у нереду и не чекају да други доврши“ (Црњански 1994: 17) у потпуности представљају карневалски простор. На таквом месту окупљају се људи различитог профила, сталежа и професије, „Код Гетсбија људи нису били позвани – једноставно су долазили. Улазили су у аутомобиле који су их превозили до Лонг Ајланда и некако доспевали пред Гетсбијева врата“ (Фиццералд 2013: 51), док у Генераличин салон „Друштво ... долази, одлази, нико не зна откуд, куда“ (Црњански 1994: 17).

Живот уобличен карневалом не отпочиње наредбом и допуштењем званичног лица већ неким знаком за почетак веселја и лудорија. Тиме се наговештава почетак карневалског периода изван устаљеног тока времена, отвара се нова димензија искуства – у Фиццералдовом роману наглашена неуобичајеним перцепцијама музике и смеха, а у Црњанском драмском комаду омогућена ношењем маске. У *Маски* се тај почетак сигнализира ситуирањем радње у полутаму завејаног салона пред пепељаву средуну²,

¹ Године 1912. Црњански са пријатељима одлази у Трст и Венецију на светковине и карневале. Ти дани му остају урезани у памћењу: „живео сам ја, на Ријечи, весело...“ (Поповић 1980: 11).

² Како Црква није могла у потпуности да наметне ограничења, дозвољавала је карневалска „изврдавања“ и инверзије које су биле христјанизоване и током којих су људи имали већу слободу понашања. Време поклада односно предускршњег поста је пример такве црквено-дозвољене слободе (уп. Стојковић 2014: 887).

када је друштво „пуно смеха, фриволности и трулости после револуције“ (Исто) и када „неки скидају маску, па је опет међу“ (Исто); у *Гейтсбију* забаве почињу такође у вечерњим часовима где се музика доживљава визуелно, а смех постаје материјална супстанца „Светла сијају јаче како се земља тетура даље од сунца, оркестар свира музику за жуте коктеле и арије гласова подижу се за тоналитет више. Смех је из трена у трен све лакши, просипа се расипно, клизи на сваку веселу реч“ (Фиццералд 2013: 51). Вече, у овим делима, као својеврсни хронотоп представља почетак карневалских инверзија, прекомерног телесног задовољства и карневалске слободе у којој су сви једнаки јер нема подела на извођаче и гледаоце.

Период одвијања карневала представља експлозију распусности, попут привремене обуставе деловања читавог званичног система са свим његовим забранама, предрасудама, страхопоштовањем и хијерархијским баријерама (в. Бахтин 1978: 104). Тада се крше конвенције и сва правила која одређују структуру обичне и озаконене колотечине некарневалског живота. Напуштају се свакодневне рутине да би се играло и певало на улицама, конзумирају се велике количине хране и пића, живот ступа у сферу пролазне утопијске слободе. Преовлађује неред, а неприкладна понашања не само што се дозвољавају већ се и очекују, те у том новом царству, учесници карневала остварују различите врсте међуодноса. Посетиоци Гетсбијевих забава су и источноевропски, и италијански, немачки и други имигранти, и Њујорчани високог сталежа, и поштени, и озлоглашени. Ова хетерогена маса нуди слике које су биле доминантне у Америци током 20-их година прошлог века, када је друштво доживљавало своје трансформације, када долази до развијања нових културних форми, појављују се нове етничке групе, постојећа хијерархијска структура постаје уздрмана, а границе између легалног и недопуштеног прилично неиздиференциране. С друге стране, у Генераличином салону се срећу аристократе, официри, господа, медицинар, барони, патријарх, филолог, музичар и други. У овом скупу издваја се медицинар, наш романтичарски песник, Бранко Радичевић, који аристократско друштво доживљава као врхунац узалудности, а присутна аристократија упућује на слику једног „аутоматизованог друштва“ (Стојковић 2014: 896) и трулог друштвеног стања увелико присутног у времену настанка *Маске*.

Начини и форме ослобађања у карневалу нису апстрактни концепти већ се на конкретан начин остварују физичким путем. Посетиоци забава осећају се као „део колектива, као члан масовног народног тела. У овој целини индивидуално тело до извесног степена престаје да буде оно само: као да је могућно размењивати тела, обнављати се (прерушавања, маскирања)“ (Бахтин 1978: 272). Фиццералд илуструје овај осећај припадности колективу кроз слику мора:

Групе званица смењују се брже, надимају се пристиглим гостима, разблажују се и образују у истом даху – ту су већ и скитнице, самопозване девојке које се пробијају тамо-амо међу стаменијим и стабилнијим,

постају на један кратак, весео трен средиште збивања, а потом, усхићене успехом, клизе даље кроз море лица и гласова и боја под светлима која се непрестано мењају (Фиццџералд 2013: 51).

Фрагментарна природа друштва се наизглед превазилази, успоставља се осећај припадности исконској маси преткласног друштва и ствара се илузија да је могуће превазићи устаљене, свакодневне улоге.

Тај осећај припадности групи, уз музику, шампањац и магију Гетсбијевих забава и Генераличиног салона нагони посетиоце да буду раскалашни, говоре у нeredу и не чекају да други доврше, да вичу (в. Црњански 1994: 17, 31), затим да у *Гетсбију* изводе егзибиције, мењају чланове оркестра за бубњевима, агресивно плешу (в. Фиццџералд 2013: 58), јер карневал подстиче разуздано понашање, претеривање у галами и речима, жестини, цинизму и похлепности инстинката. Овакво понашање дозвољава излаз из ограничавајућег, очекиваног понашања – крши се још једна баријера и омогућава излажење из сопственог и преузимање другог идентитета.

Полазећи од овакве амбивалентности, маске као инструменти за метаморфозу увек нешто скривају, таје и обмањују; оне негирају идентитете и постају оличење сила пред којима човек осећа немоћ. Маска, дакле, служи за привремено оваплоћење оних сила којих се човек плаши, поистовећујући се са њима он бива занесен и почиње да верује да је сада он та страшна нељудска снага. Човек без маске је индиферентан, а тек када је стави охрабрен је да покаже одређене намере, постаје агресиван, и суров; оне указују на подсвесно које је по Фројду најизраженије када је маскирано (према: Столковит 2014: 888). Стога, иако испрва делује да позивају на весеље, може се испоставити да на крају изазивају пијанство страха или изазивање страха и стварање ужаса. Позив на доброту постаје свеопшти позив за скидање маске. У *Маски* је „размена тела“ (Бахтин 1978: 272) веома експлицитна „сви су мало пијани, неки скидају маску, па је опет међу“ (Црњански 1994: 17). Генералици маска служи да пренебрегне још једну баријеру, да оствари љубавни „успех“ са својим нећаком Чезареом. Маска је у овом драмском комаду прожета неком специфичном атмосфером, она је и делић неког другог света у коме је Генералица вечно млада.

У *Гетсбију* је само неколицина гостију маскирана, међутим, идеја маскенбала се уводи опширном листом званица које посећују Гетсбијеву вилу, и које су у вези са „мењањима, метаморфозама, нарушавањима природних граница, с исмејавањем, са надимком (уместо имена)“ (Бахтин 1978: 49). Именом „маскирани“ посетиоци Гетсбијевих забава имају потпуну слободу понашања, руше границе устаљене колотечине, а „маске“ скривају истину о њиховим идентитетима и друштвеном положају. Неки од гостију су названи по именима животиња, биљака, поврћа, дрвећа, цвећа попут Клеренса Ендајва (*endive* – радич, црвенкаста, зељкаста биљка из породице купуса, амерички сленг који одговара нашем изразу зелен и наиван), Фишгардови (*fishguard* – рибочувари), Вајтбејтови (*whitebait* – црви паразити), Лили (*lilly*

– љиљан); нека имена упућују на историјске личности попут Клаудије Рузвелт, Вилија Волтера и других. Остала имена алудирају на принцип гротескне деградације, неку врсту материјално-телесног унижавања, „то јест превођење високог, духовног, идеалног, апстрактног на материјално телесни план [...] (једења, пијења, пробаве и полног живота)“ (Бахтин 1978: 28). Баш у овим традицијама гротескног реализма, чак деградирања и спуштања, препознајемо посетиоце Гетсбијевих забава: Личови (*leeches* – крвопије), Хорнбимови (*horn* – у сленгу значи 'сексуално узбуђен'), Рот-Гат Ферет (од *rotten guts*, иструлела утроба, израз за алкохол лошег квалитета), Белчер (*belch* – гласно подригивати) и други.

На прелазу у свет задовољства и изобиља који су допуштени карневалом, топос гозбе постаје значајан елемент јер зближава народ и омогућава игру и весеље. Једење и пијење су међу најзначајнијим манифестацијама гротескног тела, јер тим приликама остварујемо интеракцију са светом, тада се свет уноси у тело и тада је „човек славио победу над светом, гутао га је а није био предмет гутања, граница између човека и света ту се укида у смислу који је за човека био афирмативан“ (Исто: 298). Весела конзумација хране на колективним гозбама конотира срећу доступну свима. Гозбе на Гетсбијевим забавама у смирај дана и у поноћ у великој мери доприносе издашности и друштвености карактера организованих окупљања. Фиццералд их описује сликама које упућују на маске, шале, илузорне трансформације. Салате су „у бојама харлекина“, (Фиццералд 2013: 50) а погачице и ћуретина су „кулинарском магијом, добили боју старог злата“ (Исто), испија се алкохол „и плутајуће туре коктела пробијају се отвореном баштом, све док ваздух не оживи од гласова и смеха“ (Исто).

Бахтин види нужну повезаност између гозбе и говорног изражавања: „Хлеб и вино [...] разгоне сваки страх и ослобађају реч“ (Бахтин 1978: 302). У разговорима за трпезом не постоје хијерархијске дистанце, долази до комбинације високог и ниског, духовног и материјалног, а „узвишена знаност“ (Исто: 302) претвара се у сурову али смелу и веселу истину. Црњански за своје стихове каже да „нису жучни, али они су такви какви би били да једна баронеса или један заљубљени стари генерал почну декламовати после шампањца“ (Поповић 1980: 26). Генералици алкохол помаже да побегне из стварности у којој је њен спољашњи изглед спречава да буде срећна (ШТЕРЛЕМАН 2015: 1236), али више од свега, под дејством алкохола она, како закључује Мирјана Миочиновић, остварује „донжунаски облик љубавне страсти“ (Миочиновић 1975: 138). У Генералици тиња сексуални нагон, а та донжуанска страст се све више испољава конзумацијом алкохола. Непрестано мења партнере, а под дејством алкохола жели да освоји Бранка, изјављује му љубав и потпуно му се предаје. Међутим, док покушава да га заведе, стичемо утисак да Црњански ту слику завођења ставља у споредни план, а доминантна постаје њена опсесија да поврати младост. „Старим. Бранко, старим [...] Чистоте хоћу, младости, не окусих је. [...] Старим... последњи пут, старим. Ох, можда сам пијана... узмите ме [...] Разумиј, старим, старим ... ничега се

не бојим, за ништа не марим“ (Црњански 1994: 49). Бранко постаје оличење младости, стога, подстакнута шампањцем, она и у њему види прилику да уграби још покоји трен младалачке свежине. За генералицу Аду маска и алкохол представљају једини могући начин да оствари свој циљ – помажу јој да маскира старост. Под дејством алкохола и под маском, остварује своју жељу коју друштво спречава: везу старије жене и млађег мушкарца, и то млађег мушкарца са којим је у сродству (када говоримо о покушају остварења везе са Чезареом). С друге стране, алкохол Бранку помаже да побегне од материјалног и испразног света аристократије: „Имате право. Живите. Много сам пио [...] Ја вијам облаке“ (Исто: 44–45). Он се мири са пролазношћу живота и једино што жели је природа у којој проналази мир и спокој.

Као што шампањац помаже Генералици да се ослободи забрана и морала који је притискају и гуше, тако алкохол посетиоце Гетсбијевих забава наводи на исцрпљујуће и омамљујуће комешање, ослобађа их друштвених стега и устаљених норми понашања, те они мењају начине изражавања како би постигли атмосферу фамилијарности која није дозвољена ван карневалског времена. Што је говор неофицијелнији и фамилијарнији, покуде и похвале стапају се и преклапају, односно граница између њих слаби (в. Бахтин 1978: 438). Гетсби постаје предмет „романтичних нагађања“ (Фицџералд 2013: 55), али и „чудноватих оптужби“ (Фицџералд 2013: 77), а ова иронична амбивалентност претвара похвалу у погрду. Наратор Ник нам ову амбивалентност преноси кроз дијалоге који кулминирају очаравајуће надреалним разговором о Гетсбијевом пореклу, професији, па чак и онтолошком статусу у којем се наизменично испољавају подругивање и величање.

’Он је кријумчар пића’, говориле су младе даме крећући се негде између његових коктеља и његовог цвећа. ’Једном је убио човека који је открио да је он Фон Хинденбургов сестрић и ђаволу ројак друго колено. Пружи ми ружу, срце, и наспи ми последњу капљицу у ону кристалну чашу’ (Фицџералд 2013: 74).

Карневал нужно подразумева и смех којим се надвладава страх, смех не може да створи ограничења и забране. Он означава „победу над моралним страхом који спутава, угњетава и замућује људско сазнање“ (Исто: 106). У Генераличином салону званице су ослобођене сваке врсте озбиљности, званичне и озбиљне културе, смех заиста представља победу над моралним страхом, отуд писац наглашава: „Друштво је пуно смеха“ (Црњански 1994: 16). Насупрот томе, међутим, Чезаре се никад не смеје и због тога га Глумица прекоравала, на шта јој он одговара да не уме да се смеје. Чезаре, као отеловљење узалудности људских покушаја живи у свом сопственом свету, ставља маску озбиљности, лишену осмеха, јер не може да прихвати свет лицемерја и обмана.

Требало би нагласити и тренутак у овом драмском комаду када Генералица пита Бранка зашто се смеје, а он одговара: „Знам ... на јесен умрећу...

[...] Смешим се само. Увек сам такав био“ (Исто: 44). За њега је смех победио страх пред смрћу, пред светом и влашћу. Његов редукован, ироничан осмех стоји насупрот лажи и слављења, ласкања и дволичности тадашњег друштва.

Поред заједничког интересовања за флерт, трачеве и уживање у свему што нуде Гетсбијеве забаве, његови гости нису ни на какав начин повезани, не везују их нити слична интересовања нити заједнички погледи на свет, они не чине једну смислену заједницу већ представљају неспојиве екстреме попут оних који се налазе у Генераличином салону. Друштво које Црњански и Фиццералд приказују нема додира са примитивном, исконском магијом карневала која трансформише окупљене у „народну целину“ организовану на „особен начин, на народан начин“ (Бахтин 1978: 272), већ сваки њихов гест представља очајно весеље отуђених појединаца. Одсуство наде у могућност другачије организације и вођења сопственог живота је евидентно, па ликови ових дела ни у највеселијим и најсвечанијим тренуцима не могу да забораве своју наметљиву судбину која их је „гонила [...] на пречицу од ничега ка ничему“ (Фиццералд 2013: 130), где „све је ништа“ (Црњански 1994: 90). У тој отуђеној скупини не можемо да пронађемо карневалски ослобађајућ препород. Црњански одсуство ослобађајућег препорода постиже брзим спуштањем завесе након чега се публика пита који је следећи Генераличин потез. Његова драма представља исечак из бечког салонског живота испуњеног фриволношћу, аферама, раскалашношћу и „тако оштар завршетак осликава хладноћу писца према трагичној судбини ликова“ (Штерлеман 2015: 1236). На сличан начин се Фиццералд односи према својим ликовима. Последњи тренуци његове забаве и гозбе означавају враћање некарневалској стварности како би се нагласила узалудност свих покушаја, насиље и немогућност остваривања стабилних међуљудских односа. На самом почетку у Гетсбијево „плаве вртове мушкарци и девојке долазили су и одлазили попут ноћних лептира између шапутања, шампањца и звезда“ (Фиццералд 2013: 49), међутим, весеље се завршава комплетним назадовањем у хаос када се већина преосталих жена свађа са мушкарцима који су тврдили да су њихови мужеви, скупина постаје разјарена, многи губе власт над собом, а чак су и они са Ист Ега растргнути несугласицамама. Разиграност и весеље нестају како гости својим одласком закрче друм, док се смех надиже у „оштру и непријатну дреку, која се чула још дуго и додатно доприносила насталом хаосу“ (Исто 2013: 66).

Следећа компонента умногоне применљива на *Маску* и *Великог Гейсбија* јесте Бахтиново проницљиво поимање рококоа:

Ту се чува позитивни, весели тон смеха. Али све ту постаје камерно, мало, олакшано. Улична отвореност постаје интимност, непристојност везана с материјално-телесним доле прелази у еротичну фриволност, весела релативност – у скептицизам и лакомисленост. Али ипак у тој камерној и хедонистички обојеној веселости чуване су неке живе искрице карневалске ватре која је спаљивала „ад“ (Бахтин 1978: 135).

Сагледане на овај начин, Генераличина забава као и она коју приређује Миртл Вилсон постају минијатурне верзије које исмевају и травестирају салонски живот који је подразумевао окупљања свечано одевених дама и госпде у богато опремљеним барокним салонима, како би дискутовали о уметности или књижевности и на тај начин показали сопствену промућурност и интелект, док је од кључне важности била способност и знање даме, која је приредила окупљање, да покрене и стимулише разговоре.³ Символ и икона периода касног барока била је мадам Помпадур. Ова лепа, префињена жена, учтивих манира, од детињства је васпитавана да верује у своју супериорност, а то јој је помогло да побољша свој друштвени статус и уплови у жељени свет аристократије онда када су је прогласили званичном љубавницом Луја XV (Исто). Била је покровитељка истакнутих сликара, писаца и филозофа попут Бушеа, Волтера и других, а њена поносита, аристократска личност имортализована је многим портретима (Исто).

Миртл и Генералица представљају пародијске двојнице мадам Помпадур. Том изнајмљује стан који Миртл користи, тај стан је раскошно опремљен простор у којем она преузима идентитет жене која припада високом сталежу, далеко вишем од оног живота који води у долини пепела. То је онај модел који помиње Иванов, а према којем инфериорни током карневала успостављају друштвену структуру која представља пародију племићке хијерархије (в. IVANOV 1984: 11). Миртл жели да стан одише раскошношћу и стога га опрема сувише гломазним намештајем којим је само претрпала дневну собу, а на чијем се материјалу могу видети призори дама на љуљашкама у Версају, типичним мотивом барокних сликара. Миртл чије лице „није ничим привлачило нити је сијало лепотом“ (Фицџералд 2013: 34), са вишком килограма чита трач часописе и жуту штампу, нема никаквих особитих талената нити је заинтересована за уметност. Њени гости су Ник који је имао чврсту намеру да прочита све књиге које је купио (в. Исто: 11), Честер Маки који је био у некаквој „уметничкој игри“ и који би волео да ради на Лонг Ајланду само кад би му дозволили (в. Исто: 42), госпођа Маки, пискавог гласа „трёма, лепа и страшна“ (Исто: 39), жена која је имала крута и једнострана мишљења о свему, Миртлина сестра Кетрин, чела напудерисаног у млечнобелу боју, риђе косе ошишане у паж, окићена безбројним кермичким наруквицама које су непрестано „чангрљале“, која је таквом појавом одавала утисак клоновске фигуре (в. Исто: 39) и Том, неверни муж и претенциозни љубавник. Једини поводи за „дискусију“ у овом „салону“ представљају гломазна фотографија Миртлине мајке која је „попут ектоплазме лебдела на зиду“ (Исто: 39) и занемарена копија најпродаванијег романа 1921. године *Симон звани Пејшар*⁴ (в. Исто: 38). Миртл води своје госте кроз банално

³ Преузето са Википедије, наведено у интернет изворима.

⁴ У овом роману Роберта Кибла, главни јунак, свештеник Симон звани Петар се упушта у тајну љубавну авантуру са медицинском сестром и узимајући ово у обзир *Симон звани Пејшар* вероватно алудира на Томову и Миртлину тајну љубавну везу. Запазићемо и

наклапање о темама као што је недостатак леда за виски и претенциозни разговор о неповољним околностима које су задесиле њу и Кетрин за коцкарским столовима у Монте Карлу (Исто: 43). Миртл је далеко од префињене и учтиве даме, њен говор је прожет неприкладним и погрешно изговореним речима, а често и другима одвраћа „жестоко и вулгарно“ (Исто: 43).

Генераличин салон нам такође приказује једну баркону сцену раскоши и луксуза. Тај ванвременски простор испуњен је многим предметима који су описани као 'грдни': грдно огледало, грдни прозори, грдан Графов клавир, грдни канделабри (в. Црњански 1994: 17–18). Ту је и један „’отоман’ тако пун свиле и јастука“, и пуно „далматинских ћупа с модрим јоргованима“ као и „Много тешког накита, лепеца, цвећа“ (Исто). Сви ови предмети су, као и у Миртлином стану, смештени у невелик простор и попут утиска који стичемо читајући описе Миртлине дневне собе и овде се преноси значење не само богатства већ и претрпаног простора који пародира салон и салонски живот. Раскош у Генераличином салону, као и у Миртлиној дневној соби, постаје спектакл који је „конкретизована инверзија живота“ (ДЕБОР 2003: 6). Спектакл постаје владајући облик живота и срце нестварности друштва које окупира Генераличину и Миртлину маскераду.

Структура гостију свакако не приличи једном аристократском салону: „Даме су [...] полуголе, страсне воле само себе. Мушки су одушевљени, лакога карактера, нервозни“ (Црњански 1994: 17), раскашашни су, не стиде се да пију нити онога што кажу, прекидају једни друге, „само је слуга учтив, нем. Не клања се ником“ (Исто). За саму Генералицу, као и за Миртл, не можемо тврдити да је префињена дама завидних особина и отмених манира. Генералица постаје типични представник нарцисоидних особа, она жели да је обожавају и воле али сама није у стању да воли, непрестано мења партнере, показује опсесивну забринутост због гашења сопствене младости, преоптерећена је својим физичким изгледом, неморална. Како је Штерлеман истакао, нарцисоидне особе су током своје младости заљубљене у себе, стога у старости желе да искусе како је то волети неког другог и управо ово се дешава Генералици која се удвара млађим мушкарцима (ШТЕРЛЕМАН 2015: 1235). Њене љубавне исповести прати одређена доза испразности јер њу воле, а она не воли (ова ситуација се јавља у инверзији у сцени са Чезареом када жели да буде вољена а није). Услед своје пулсирајуће жеље за љубавном страсти и младошћу она, као што је већ споменуто, постаје женски носилац донжуанских особина. „Дон Хуан је демон чисте иманентности, роб појавности света“ (НЕСТОРОВИЋ 2013: 66), те као његов симболични представник

да апостол Петар, по веровању први оснивач римске цркве, на кога алудира Кибл, бива травестиран. Полазећи од ове чињенице, скретањем читаоачеве пажње на овај роман, Фиццералд индиректно указује на једно од основних обележја модернизма у књижевности: раскидање везе са религијом. Ник ишчитава једно поглавље ове књиге на Миртлиној забави, закључује да је језива и не проналази никакав смисао у ономе што је прочитао. Ник не види смисао у овој књизи, као што ни модернизам не види могућност спасења у религији.

ни Генералица не може да утоли своју глад за младошћу непрестаном потрагом за млађим партнерима. Она ужива набрајајући оне који су је волели: Курмахер, Леконт де Лил, Поерио, Лор Хеј, Гаварни и други. Илустроване, умногоме сличне заводничке ситуације у којима Генералица испољава своје еротоманско понашање проналазимо у четири сцене са Генералицом и Стратимировићем, Бранком, слугом и Чезареом; али једини љубавни успех она остварује са слугом Жаном. Како М. Миочиновић истиче, Генералица је остарели Дон Жуан, чија набрајања љубавника не представљају само пуко подсећање на прошлост већ и доказ егзистенцијалне суштине која се налази у снази страсти, и једине теме око којих она може да води разговор јесу управо та њена снага страсти, жеља за животом и „жал за младошћу“ (в. Миочиновић 1994: 139).

Маска омогућава Миртл да изрази подсвесно, стога се она „маскира“ новом хаљином, кремом, бочицом парфема, на тај начин она се трансформира из неугледне жене која живи у долини пепела у отмену даму и преузима идентитет „краљеве љубавнице“. Генералици маска служи како би испунила инцестуозну жељу, али и како би прикрила старост. Као остарели Дон Жуан, њено поимање живота се односи на уверење да се живот окончава онда када умре снага страсти и завођења.

Миртлин успон из нижег у виши друштвени сталеж започиње њеним сусретом са Томом у возу и управо воз у књижевности Бахтин види као средство које може заменити јавни трг, ту се људи различитих сталежа, статуса и професија срећу и ступају у контакт једни са другима, возови окупљају и просјаке и милионере, а карневалски контраст подвучен је у начину њиховог одевања (в. Бахтин 2000: 167). Поглед на Тома у оделу, кожним ципелама и блештаво белој кошуљи одузео јој је дах и све о чему је размишљала било је: „Нећеш живети заувек, нећеш живети заувек“ (Фиццералд 2013: 46). Попут Генералице која у млађим мушкарцима и у свом нећаку Чезареу жели да уграби последњи дах младалачке свежине и у жељи да се одупре пролазности, тако Миртл опчињена луксузом који јој пружа статус Томове љубавнице, флертује са Томом чак и пред својим супругом Вилсоном са жељом да уграби тренутак пре него што прође. Важно је, међутим, истаћи да обе ове јунакиње маскирањем желе да се одупру пролазности младости, односно живота, јер „од стварности се може побећи и претварањем самог себе у нешто друго“ (Кајоа 1979: 47). Маске окрепљују и подмлађују, стављајући их, човек се не плаши да се суочи са оним што му изазива немоћ. Јунакиње Фиццералдовог романа и Црњанскове драме се прерушавају и привремено одбацују своју личност како би опонашале неког другог. Том неће живети заувек и због тога се Миртл „маскира“, бежи од стварности долине пепела и ужива у раскоши за којом је одувек чезнула; Генералица, свесна гашења сопствене младости воли све што је младо, а маска јој помаже да негира сопствену стварност утомљену у старости и макар на трен удахне жељену младост.

Миртл и Генералица су брутално приморане да преузму своју праву личност јер привилегован период под маском у ком оне уживају представља

ограничено, привремено карневалско време које се завршава скидањем круне лажном краљу. Како се вече и карневалска реалност приводе крају, Миртл нарушава светост њене ривалке узвикујући јој име: „Дејзи! Дејзи! Дејзи!“, викала је госпођа Вилсон. 'Изговорићу кад год ми се прохте! Дејзи! Деј...' Том Бјукенон јој је кратким и спретним покретом отворене шаке сломио нос“ (Фиццералд 2013: 47).

Сцена се завршава отржњењем – илустрацијом скрхане и сломљене Миртл на каучу, лишене свих илузија, како покушава да рашири примерак Таун татла преко таписерије Версаја. С друге стране, карневалско време Генераличиног салона се завршава Чезареовом смрћу. Он не прихвата свет који дозвољава да се под маском оствари неморалан, инцестуозни однос и без размишљања извршава самоубиство изговарајући: „Пфуј...зар вас није стид?“ (Црњански 1994: 68).

Поред Миртлине забаве, и у свим осталим сценама у роману које се могу сагледати карневалским хронотопом

карневалска игра крунисања и свргавања прожета је, наравно, карневалским категоријама (логиком карневалског света): слободним фамилијарним контактом (то се веома оштро испољава у свргавању), карневалским мезалијансама (роб–краљ), профанацијом (игра симболима више власти) и сл. [...] Али, понављамо, крунисање и детронизација су неодвојиви, они су двојединствени и прелазе један у други; ако би се апсолутно одвојили један од другог, они би изгубили свој карневалски смисао (Бахтин 2000: 121).

Нужни елемент у Фиццералдовом илустровању Гетсбија представља карневалски топос промене гардеробе, док је код Црњанског за Генералицу пресудна маска. И у *Великом Гейсбију* и у *Маски* долази до изопачавања прерушавања „када онај који се преобуче поверује у реалност улоге, костима или маске. Убеђен да је други, он се сходно томе и понаша и заборавља ко је у ствари“ (КАЈОА 1979: 77). Маскирање је покретач заноса, отуђује нас, опија и ослобађа и као такво може довести до фаталног исхода. Оно изазива егзалтацију каква омогућава ономе ко је носи да заиста поверује у суштински преображај. Маскирано постаје лепше, узвишеније или пак опасније него што јесте (в. HUIZINGA 1949: 14). Маска служи за изазивање осећаја изласка из сопственог бића, а резултат је човеково уверење у истинитост маскиране појавности (в. HUIZINGA 1949: 14). Гетсби је током читаве радње романа прерушен, маскиран, али не само зарад радости коју пружа промена идентитета већ и да би сакрио нешто, сачувао тајну, обмануо друге. Раскида везе са родним местом, све родбинске и везе са породичном лозом, и затим почиње да ствара нову слику себе у складу са светом у који жели да уплови, не као Џими Геџ већ као Џеј Гетсби. Са осамнаест година постаје помоћник милионера Дена Кодија што представља прву етапу његовог прерушавања – обручке прихвата плави сако и беле панталоне које ће обући уместо изношене, похабане зелене јакне и панталона и тиме изаћи из света у којем је син

сиромашног фармера. Следећу сцену прерушавања проналазимо када Гетсби описује раздобље када се удварао Дејзи у Луизвилу, он тада скрива свој друштвени статус младића „без пребијене паре у цепу и без прошлости” под „невидљиви огртач униформе” (Фицџералд 2013: 177). Једино на тај начин може да сакрије друштвено-економску баријеру између Дејзи и себе и добије карту за пролаз у њен свет раскоши. У сценама када није маскиран упушта се у пренакићене, самопохвалне вербалне портрете, примера ради када говори Нику да је последњи потомак богаташа са Средњег запада и да је „као раца живео у свим престоницама Европе – Паризу, Венецији, Риму – сакупљао сам драго камење, углавном рубине, ловио крупну дивљач, помало сликао” (Исто: 80).

Међутим, Гетсби не жели само да се претвара да је неко други, његова најдубља чежња је да побегне од судбине, изађе из оквира сиромашног фармера, уплови у жељени свет луксуза и постане принц достојан „краљеве кћери, златне девојке” (Исто: 144). Ова метаморфоза му је на дохват руке када се коначно поново сусретне са Дејзи. Ушушкан у атмосферу која одише златном бојом, сјајем и величанственошћу, преузима улогу монарха који спроводи вољену кроз своје царство, одевен у бело одело, сребрну кошуљу и кравату боје злата и шепурећи се попут пауна показује јој блиставу, божанствену, очаравајућу вилу док наново одмерава вредност свега у кући према „вољеним очима” (Исто: 112). Ова сцена кулминира у његовој спаваћој соби где чува „маскиране” доказе свог породичног стабла: фотографију Кодија и себе на јахти. У једном тренутку отвара гардеробер и ритуално показује, попут експоната, хрпу увезених, по мери скројених кошуља које означавају његов друштвени положај. Дејзи, у којој су оличени неспојиви екстреми, хероина-зликовац, неретко презрива, у овом тренутку утонула је у бујицу емотивности на симболичан начин прихватала њега као свог принца просиоца.⁵ Правило Гетсбијеве игре је да опчини Дејзи, старајући се да због неке грешке не уочи илузију којој се она заиста предаје не негирајући његову извештаченост и „маску” и прихватајући на тај начин стварност стварнију од саме стварности. Након што је успешно увукао Дејзи у своју маскераду, Гетсби коначно ужива у животу у веома карневалском, како нам Клипспрингеровој песми указује, *међувремену, у времену између...* (Исто: 116). Међутим, на врхунцу своје „моћи” Гетсби предосећа сопствени пораз и промену Дејзиних

⁵ Требало би нагласити да, поред Гетсбија, ни она не успева да одсања свој сан. У наведеној сцени Гетсбијеве кошуље „наслане попут опека” (Фицџералд 2013: 113) сигнализирају распад његовог од илузија сазданог царства; међутим, њени јецаји који су били „пригушени дебелим слојевима” (Исто: 113) упућују на немогућност остварења и њеног сна. У том тренутку, понесена ситуацијом, показује своје емоције; међутим, оне се до краја романа морају потиснути јер друштво високе елитне класе којем припада почива на стројним нормама понашања, где се чак и помисао изласка из оквира таквог света мора насилно угушити. Она, попут Чезареа, жели да побегне од живота који јој је судбина доделила; али за разлику од њега који не прихвата свет у коме живи окончавајући сопствени живот, она се одлучује за паралишућу конвенционалну „срећу” коју јој пружа живот са Томом.

осећања; предосећа амбивалентност крунисања које нужно захтева свргавање, јер су крунисање и детронизација неодвојиви делови једне исте целине. Сцена се завршава Никовим запажањем, он је опет „на Гетсбијевом лицу видео онај израз збуњености, као да га мучи бледа сумња у погледу његове садашње среће“ (Исто: 116–117).

Врхунац своје „владавине“, карневалски принц Гетсби доживљава у Томовом гиздавом апартману у хотелу Плаза, јавном месту, које имплицитно упућује на карневалски трг пропраћен весељем венчања које се одржава у приземљу и чија се атмосфера преноси и осећа у апартману. Детронизација се наговештава Дејзиним речима „’Старимо’ [...] ’Да смо млади, устали бисмо и заплесали’“ (Исто: 153). Карневалска атмосфера се приводи крају, приближава се тренутак свргнућа. Гетсби је уверен да ће Дејзи напустити Тома који је до тог тренутка у њему видео само клоновску фигуру. Том увиђа да је Гетсби почео да представља претњу његовом браку са Дејзи и оно што ће уследити јесте сцена „скандала и детронизације кнеза – карневалског краља или, тачније, карневалског младожење“ (Бахтин 2000: 155). До скидања круне лажном краљу мора доћи, јер, како Еко наглашава, не постоји нешто попут вечитог карневала (в. Еко 1984: 6). Том улази у отворени вербални напад на Гетсбија, тиме га лишава сваког достојанстава, исмева његово пинк одело, подсмева се његовим колима за која каже да су „циркуска кола”⁶ (Фиццџералд 2013: 145).

Гетсби је истински веровао да може претворити материјални свет у неку врсту света снова где не постоји актуелни друштвени поредак. Кад би само могао да нагомила довољно рубина и свилених кошуља да импресионира, освоји и задржи Дејзи, можда би напoкон створио сопствену Утопију. И Хомеров Одисеј и Гетсби трагају за обалама свог живота; Одисеј лута у потрази за Итаком и Пенелопом док Гетсби жели да пронађе један идеални, утопијски свет у којем између њега и „златне девојке“ (Исто: 144) нема никаквих баријера. За разлику од Одисеја који успева да се одупре сиренама заводљивог али злокобног гласа, Гетсби је опчињен Дејзиним гласом који је „пун златника“ (Исто). У *Одисеји* на примамљивој „плажи [на којој бораве сирене] су нагомилане хрпе костију оних који су иструлили“ (књига XII, стих 44, прев. А. С.). На сличан начин Гетсбијев „нов свет“ (Фиццџералд 2013: 192) упућује на свет празних илузија, на пусто Не-место, суморну долину пепела на коју мотре вечно следе очи доктора Еклеберга са билборда, а Том га враћа у стварност доделивши му титулу господина „Нико и Ништа, који је дошао Ниоткуда“ (Исто: 155).

⁶ Још једну карневалску слику проналазимо у покушајима оба писца да своје јунаке представе као клонове – Гетсби носи бело одело када покушава да опчини Дејзи, а Црњански у *Писму драматичару и равнајтељу* наводи костура обученог у бело одело „pięgot-a“ (Црњански 1994: 16), луђе из *commediae dell' arte*. Маске (бели Пјероов костим и Гетсбијево бело одело), онда, у овом смислу, постају знаци чежње и потраге за љубављу која је неузвраћена јер је немогућа.

Маске падају и откривају емотивну рањивост јунака. Том се присећа романтичних тренутака проживљених са Дејзи, Дејзи признаје да је волела и Тома и Гетсбија у исто време, а Гетсби се борио са мртвим сновима како се карневал приводио крају, покушавајући да додирне „оно што више није било опипљиво, борећи се несрећно“ (Исто: 162).

Амбивалентну карневалску игру крунисања и свргавања, односно детронизацију у Црњанском драмском комаду прати Генераличина маска. Маска „у сваком случају поспешују излив инстиката, најезду страшних и непобедивих сила“ (КАЈОА 1979: 119). Опчињене свести, Генералица маском маскира старост, пркоси устоличеном друштвеном поретку, негира стварност, руга се моралу и ништа је не спутава у смелом понашању. Карневалски простор Генераличиног салона у којем се одржава бал под маскама, омогућава јој да се преруши у Глумицу Мими и тако трансформисана постаје самоуверена и сигурна да је Чезаре неће препознати, убеђује га да остане, да га жели, да ће се венчати и вођена сексуалним нагоном она само жели да испуни своју неморалну, инцестуозну жељу. „Наша сексуалност [...] потчињена је једном устројству гушења које је толико јако да [...] представља опасност“ (Фуко 1982: 113). Фуко тврди да смо сексуалност предуго и превише кроз „устезање, преоштро осећање греха, лицемерје, што год хоћете – сводили на мук“ (Исто). Генераличин потискивани сексуални нагон се под маском ослобађа и представља опасност јер се коси са устоличеним, конвенционалним моралом цивилизованог друштва. Иако је, попут Гетсбија, свесна да је детронизација неизоставна и да ће остварење њене жеље трајати само то једно вече, растрзана између љубавне чежње и воље за смрћу, ипак, жарко жели да оствари своје нагонске фантазије и поново се осети младом. Њена патња је, како истиче Зорица Несторовић егзистенцијална, јер она тежи да буде вољена од стране бића које воли (в. Несторовић 2013: 68). Када је човек вољен од стране вољеног бића, он се тада потврђује у индивидуалној егзистенцији вољеног бића а то му омогућава рађање новог сопства. Међутим, како је већ наглашено, Генераличино ново сопство траје само један тренутак, следи сцена када се откривају „трули конопци“ и када се разголићавала дотле скривена амбивалентна и незавршена природа човека и људске мисли“ (БАХТИН 2000: 160). Карневалско свргавање дешава се у тренутку када јој Чезаре скида маску, а резултат је Чезареова неверица, запрепашћеност, бол, самоубиство. Драма се, „као најпотпунија копија људског живота“ према Шопенхауеру остварује на три скале (в. ШОПЕНХАУЕР 2008: 58). Црњанскову *Маску* можемо сместити у оквире треће скале по којој она тежи за трагичним чији је резултат ништавило свих људских тежњи исказано Чезареовом смрћу.

Поред свргавања, треба напоменути и карневалско жртвовање које је увек повезано са спасењем, препородом, новим животом и настанком новог поретка који ће заменити стари, рђави систем, као неизоставни део карневалских традиција. И у Црњанском драмском комаду и у Фиццалдралдовом роману, свргавања су праћена ритуалним жртвовањем, карневалски краљ

завршава тако што му се народ „руга и туче га кад му истекне рок владања, као што се и дан-данас покладно страшило старе године („весела страшила“) подвргава подсмеху, батинама, растрзању, спаљивању или уништавању“ (Бахтин 1978: 214). Миртл Вилсон је „насилно лишена живота“ (Фиццералд 2013: 165), њено тело је унакажено од ударца аутомобилом „лева дојка [јој] виси попут сломљеног крила и да нема потребе послушати срце под њом“ (Исто), а „уста су јој била широм отворена и искидана у угловима“ (Исто), крв се меша са прашином.

Ритуално жртвовање уочавамо и у следећој сцени када Ник дан након ове несреће пронађе Гетсбијево тело како плута у базену остављајући за собом „црвени траг у води“ (Фиццералд 2013: 193) и мало даље у трави Вилсоново тело – на основу чега закључује да је „покољ тиме би[о] заокружен“ (Исто).

С друге стране, у *Маски* Чезаре се својеволјно жртвује јер одвајкада ритуална жртва, да би испунила намену васкрсења и препорода, мора прихватити своју смрт без одупирања. Жртва „помирљивом свешћу...обнавља смисао и снагу жртвеног ритуала у његовом суштаственом и једноставном виду“ (Павловић 1996: 133). Након што разоткрије Генералицу, Чезаре изговара: „ти си младост? ... опет...“ (Црњански 1994: 68). Разочаран, изbezумљен Чезаре не жели да прихвати лицемерни, неморални друштвени поредак и извршава самоубиство. Овом карневалском „ватром“ која је спаљивала „ад“, карневал у оба дела заиста бива заокружен, владајућа аристократија поново заузима трон и успоставља контролу, али је ситуација комплекснија него што се чини на први поглед. У Бахтиновом схватању света карневала, краткотрајана владавина лакрдијашког краља или краљице постаје симбол релативног и пролазног људског поретка и обезбеђује само привремену победу над страхопоштовањем, над светим и над смрћу. Међутим, у карневалском систему слика амбивалентности је нужна, после прерушавања, свргнућа и смрти долази васкрсење, уништење лошег, обнова, препород, нова младост, ново пролеће. „У основи жртвовања лежи метафора плођења и стварања новог живота“ (Павловић 1966: 41). Ако посматрамо завршне сцене у Фиццералдовом роману и Црњанској драми, можемо рећи да је жртвовање изгубило своју симболичну и обновељску логику. Чини нам се да Миртлина и Гетсбијева трагична судбина, њихово карневалско жртвовање нема никаквог утицаја на хладни свет аристократије. Стичемо утисак да се субверзивна компонента карневала, када се васкрсава да би се читав свет обновио и жртвује да би се подстакло то обнављање – не може остварити. У животу остаје ништавно племство са својом декадентношћу и испразношћу на челу са нарцисоидном, неморалном Генералицом и површним, лицемерним Томом и Дејзи. Модерно друштво потискује своје егзистенцијалне оквири, не верује у намену жртвовања, форма губи своју битност, свет се не живи кроз своја значења, преовлада узгредност (в. Павловић 1966: 46). Иако можемо само да нагађамо како би се живот одвијао након спуштања завесе стичемо утисак да ће до субверзивне трансформације друштвеног система тешко доћи и да је нови, критички и трезвен живот још увек немогућ.

За Фиццералдовога јунака Гетсбија и Црњанскову јунакињу Генералицу можемо рећи да су негативни јунаци у којима су оваплоћене ванморалне вредности. Међутим, не смемо се зауставити на овако поједностављеној карактеризацији ликова која би омаловажила комплексност *Маске* и *Гетсбија*. Користећи језик Николе Милошевића, из њих зрачи и извесна необична привлачна моћ и стога, их не смемо посматрати једнострано (в. Милошевић 1990: 37). Уколико јунак нема удела у крвици или ако је пак потпуно крив ми губимо интересовање за њега (КЈЕРКЕГОР 1984: 97). Генералица би била лицемерна да прихвати морал аристократског друштва, она само жели оно што за њу представља срећу и слободу. С друге стране, Гетсби јесте илегалним начином стекао богатство, али само да би опчинио Дејзи и на тај начин обезбедио своју срећу. Тумачењем *Маске* и *Великог Гетсбија* кроз карневалско схватање света потврђујемо да не постоји једностраност, она може бити само привид којим се жели доћи до објективног и потпуног схватања стварног света. Истицањем хуманих димензија у својим негативним јунацима, Фиццералд и Црњански успевају да изазову један песимистички ефекат код читаоца. Оно на шта смо усредсредили своју пажњу и што је у некаквом фиктивном свету постало скоро део наше личности пропада, стога постајемо истински дирнути безизлазношћу и узалудношћу егзистенције њихових јунака у свету површности и пропадања.

Фиццералд успева и да демистификује и деградира визију америчког сна којој недостаје оптимизам, а чији је лажни пророк управо Гетсби. Његов неуспех и деструкција служе као предзнак зле коби америчког сна и завршетка једног периода веровања у његову чистоту. Фиццералд осуђује недостатак морала током 1920-их, то раздобље је у његовом роману приказано као епоха заснована на материјализму, јачању капиталистичког друштва и моралном слепилу оних који суде о другима на основу новца који поседују. Традиционална идеја америчког сна који подразумева слободу и срећу замењује се утврђивањем среће и слободе наспрам материјалних добара. Гетсби постаје жртва сопствених илузија, те се и његов, као уосталом и сам амерички сан, преображава у ноћну мору.

Иако у паралели на релацији Генералица–Гетсби, проналазимо и извесне разлике: Генералица испољава донжуанску природу, како је већ много пута истакнуто, док је Гетсби вођен љубављу према једној жени – отуд Генералица трага за извором испијања вечне младости, док Гетсби све чини како би вратио вољену, суштина остаје иста: обоје се хране варкама, живе у свету изграђеном од илузија и носе маске како би створили параван за нешто дубље у себи, док напослетку сами не постану маске. Под маскама преузимају ново сопство и више нису у стању да врате претходни идентитет, те из тог разлога покушавају да промене стварност. И Гетсби и Генералица у покушајима стварања другачије реалности организују велика окупљања како би искористили приватност која је на њима подразумевана. Наиме, велика карневалска окупљања подразумевају и интимност јер тада човек има прилику да се изгуби у гужви и престане да буде предмет детаљног

проучавања. Генералици овакви скупови омогућавају испољавање интимног еротоманског понашања; она се упушта у слободно завођење Стратимировића, Бранка, слуге Жана па напоследку и Чезареа. С друге стране, Гетсби организује забаве како би „подмитио“ Дејзи, а она, на кратко, успева да се дистанцира од свих присутних и стопи са раскошним сјајем Гетсбијевог новостеченог богатства.

Могло би нам се у први мах учинити да су два носећа лика Црњансковог и Гетсбијевог дела површне и испразне фигуре јер Генералица изобличава важеће моралне норме, а Гетсби илегалним путем стиче богатство, она је остарела заводница која вапи за младошћу док Гетсби очајно, на све начине, покушава да прикаже свој новостечени статус и размере свог материјалног богатства; али овде је заправо реч о веома сложеним ликовима. Оба јунака показују чежњу за љубављу као једину константу и једину истинску вредност, истовремено једину вредност која им омогућава осмишљавање властитог живота. Поред Гетсбија чија једина жеља да остатак свог живота проведе са Дејзи, и за Генералицу је љубав основни покретач, она саветује Глумицу да не иде за новцем већ за срцем и да јој младост почива на љубави; ни Гетсби, на другој страни, не мари за новац, он у новцу препознаје само средство, мост који ће га спојити са Дејзи. Генераличина жеља за љубавницима је повезана са страхом од друштвене смрти и непотребности, док је Гетсбијев страх у вези са постојањем било каквих могућности које би распршиле његов илузорни свет.

Читаоцима је јасно стављено до знања да је Гетсби капиталиста, али се онда намеће питање зашто је он као такав назван велики. Приказан као најгори преступник са најсумњивијом биографијом, алкохоличар и злочинац, он се ипак усмерава на љубав и добровољну жртву. Иза експлозивних забава, брзих вожњи и раскоши крије се његова жеља за мирним животом и љубављу – у томе је величина његовог великог сна којим надилази амерички сан. Љубав коју осећа према Дејзи уједно је и једина искрена и чиста у целокупној његовој личности. Гетсби јесте преварант, али и даље остаје један од најчистијих и најпоштенијих ликова у роману. У нехатном капиталистичком свету након Великог рата, где су се богати повлачили у свој новац и немар, они попут Гетсбија остају да почисте њихов неред. Крајња иронија је то што криминалац, од илузија саткана фигура, бива најваљанији лик у роману. У том смислу нас не чуди придев велики који стоји уз његово име.

Фиццералд скреће пажњу на Гетсбијеву криминогену природу опонентну његовом сну који до краја остаје неподмитљив. У пустој земљи испуњеној пепелом, једино његов „девичански сан“ (Фиццералд 2013: 184) остаје неупрљан. До последњег тренутка Гетсби верује у њега, и како попут Чезареа, не припада немарној „покувареној светини“ (Исто: 183) – не може остати у животу. И Гетсбију и Генералици се чинило да су на корак до остварења свог сна и да је био довољан само још тренутак да се сан испуни, чак и ако читалац зна да је то немогуће. Из жеље да врате прошлост, Генералица како

би повратила младост, а Гетсби да досања свој сан, стварају нестваран свет који ће неповратно изгубити јер је непостојећи, међутим, живљење у свету илузија доводи и до неповратног губитка себе. Једине светле тачке у њиховим животима нестају, а оно што им остаје јесте заправо једина извесна стварност – празнина и ништавило.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, Михаил. *Сиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*. Београд: Нолит, 1978.
- БАХТИН, Михаил. *Проблеми њоетике Досиојевског*. Београд: Zepter Book World, 2000.
- ДЕБОР, Ги. *Друштво сјекткла*, 2003
<<https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla>> 1. 6. 2016.
- КАЈОА, Роже. *Игре и људи: маска и занос*. Београд: Нолит, 1979.
- КЛЕРКЕГОР, Серен. Одрас античке трагике у модерној трагици: Покушај фрагментарног проучавања, 1984. У: Стојановић, З. (прир.). *Теорија трагедије*. Београд: Нолит, 1970, 93–113.
- МАДАМ ПОМПАДУР. <https://sr.wikipedia.org/wiki/Мадам_Помпадур> 5. 6. 2016.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Независни јунак*. Београд: Белетра, 1990.
- МИОЧИНОВИЋ, Мирјана. *Маска Милоша Црњанског (додатак)*, 1975. У: Маска, аутор: Милош Црњански. Београд: Агенција „Драганић“, 1994.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. Милош Црњански, драмски писац. *Театрон, часопис за позоришну уметност* 164/165 (2013): 63–73.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Студентски културни центар, 1996.
- ПОПОВИЋ, Радован. *Живот Милоша Црњанског*. Београд: Просвета, 1980.
- СТОЈКОВИЋ, Маја. Два лица љубави и смрти – Маска Милоша Црњанског. *Књижевна историја* 154 (2000): 883–897.
- ФИЦЦЕРАЛД С, Френсис. *Велики Гејсби*. Београд: Вулкан издаваштво, 2013.
- ФУКО, Мишел. *Историја сексуалности*. Београд: Просвета, 1982.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Маска*. Београд: Агенција „Драганић“, 1994.
- ШТЕРЛЕМАН, Иван. Младост и старост Црњанскове Маске. *Књижевне новине* (2015): 1235–1236.
- ШОПЕНХАУЕР, Артур. *Метафизика лејога*. Београд: Партенон, 2008.

*

- Eco, Umberto. The frames of comic ‘freedom’. *Carnival!* Sebeok A, T. (ed.). Berlin – New York – Amsterdam: Mouton Publishers, 1984, 1–8.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston and Henley: Routledge&Kegan Paul, 1949.

IVANOV V, Victor. (1984). The semiotic theory of carnival as the inversion of bipolar opposites. *Carnival!* Sebeok A, T. (ed.). Berlin – New York – Amsterdam: Mouton Publishers, 1984, 11–24.

TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press, 1966.

Ana M. Sitarica

THE FUNCTION OF CARNIVAL IN *THE MASK* BY M. CRNJANSKI AND *THE GREAT GATSBY* BY F. S. FITZGERALD

S u m m a r y

By analyzing carnival understanding of the world the paper will attempt to show connections between the play *The Mask* by Crnjanski and the novel *The Great Gatsby* by Fitzgerald. By the comparative analysis of *The Mask* and *The Great Gatsby* focusing on carnival reality we discover numerous elements that connect those two works, which will be dealt with in detail in this paper. Observing reality through the prism of carnival in these works we can undoubtedly recognize the testimony of liberation from official ties, making the other world and life, and the acceptance of world only in its carnival spirit. The interpretation of the functions of carnival will shed light on the life shaped by mask in these works. Special attention will be paid to the ways and forms of liberation in carnival, masks as instruments for metamorphosis, distortion of disguise, ambivalent game of throning, dethroning and carnival sacrifice. By deeper analysis of, at first, literary characters and other structural parts, at first glance obvious topic of shallowness shown by taking life lightly, we conclude that what actually links these two works is that everything is a delusion, a pretense, a trick, an illusion and nothingness.

Универзитет у Београду
Докторанд на Филолошком факултету
anasitarical@gmail.com

Мср Милан Д. Вурдеља

ТОТАЛИТЕТ ДЕТИЊСТВА У ДЈЕТИЊСТВУ 1902–1903.
МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ И БАШТИ, ПЕПЕЛУ ДАНИЛА КИША¹

Исходишта овог рада заснована су на ексклузивности књижевног феномена детињства у изабраним текстовима Данила Киша и Мирослава Крлеже. Методолошки приступ истиче појам тоталитета у претежно екстензивном поимању (хегеловског порекла), карактеристичном за романескну, односно аутобиографску форму. Наративизација епистемолошке и осећајне неприкосновености детињства кључ је за разумевање темељног уметничког дејства *Дјеињсѣва 1902–1903* и *Башти, љейела*. Рад, према томе, указује на сродност два аутора, с обзиром на заједнички културни хабитус из ког долазе, а у првом реду при третману интимне прошлости.

Кључне речи: тоталитет, детињство, епифанија, артефакт, смртност.

1. Манифестовање модернизма у јужнословенским књижевностима било је праћено нарочитим диверзитетом традицијских упоришта, али је из данашње перспективе уочљиво поларизовање двеју основних тенденција тог периода: једне, која је домаће писце неизоставно упућивала на шири, доминантно западноевропски контекст, и друге, која је исти контекст померала у страну, дајући предност балканском писаном и усменом наслеђу. Међу проминентним представницима, неретко и поборницима првог књижевноисторијског случаја, иступају два аутора за које је матични културни ареал остао неодвојив од светске баштине, због чега остварују и посебну везу међу собом – Мирослав Крлежа и Данило Киш. Као део Кишовог самоизабраног и најужег духовног претходништва², Крлежино дело комуницира

¹ Текст који следи представља редиговани део дипломског рада, састављеног под менторством др Тихомира Брајовића и одбрањеног 30. 9. 2016. године на Филолошком факултету Уневерзитета у Београду.

² „Не волим што Париз није никад имао довољно слуха за такве писце као што су Андрић, Крлежа или Црњански, који су моји учитељи“ (Киш 1985: 179). Кишов изразито афирмативан однос према Крлежи ишчитава се и у интервјуу под насловом *Књижевна*

са накнадно дефинисаном „кишовском“ поетиком у истој мери којом ова бива детерминисана утицајима М. Пруста, Ц. Џојса или Х. Л. Борхеса.

Од промовисања модерности у авангардним струјањима с почетка века, до спознаје њених нових опсега у међуратном и послератном периоду – управо захваљујући перзистентном сензибилитету који их доводи на заједничку поетичку раван, без обзира на раскорак од неколико деценија између њихових опуса – Крлежа и Киш се испостављају за феномене чије је стваралачке атрибуте потребно сагледати једним илустративним, али не и паушалним захватом. За једну од премиса оваквог истраживања намеће се оно што ће у даљем току рада бити именовано као тоталитет детињства, док се као грађа за истраживање намеће Крлежино *Дјејинство 1902–1903*.³ те Кишов роман *Башиа, њејео*.

Ослањање на појам тоталитета неизоставно подразумева филозофски контекст. Прво фаворизовање концепта свеобухватности као апсолута јавља се, наравно, код Хегела те се системски инкорпорира у његову историофску мисао. Под одредницом „тоталитет“ (лат. *totus, totum* = цео, целина) у *Филозофском рјечнику* налази се следећи извод: „Као фундаментални термин Хегелове филозофије и битна ознака апсолутне идеје, тоталитет изражава потпуност универзума гдје ништа није испуштено и сваки је члан обухваћен у системску цјелину“ (FILIPOVIĆ I DR. 1989: 336). Већ и овако сажета дефиниција открива да тоталитет, испраћен у свом изворном значењу, сабира у себе мисаоне садржаје који увелико надилазе фикцијске просторе једног књижевног текста. Различита теоријска струјања двадесетог века конциповала су тоталитет са другачијим императивом, уклањајући хегелијанску строгућу система. Изразито су референтна запажања Ђерђа Лукача из његове *Теорије романа* (1916), која издвајају амбигвитет романескне тежње ка тоталитету у времену у ком је „иманенција смисла постала проблем“ (LUKACS 1990: 44). Према Лукачевом виђењу, роман непрестано зависи од нужне целовитости, чак и онда када је метафизичко покриће савремености уздрмано и нестабилно. Штавише, то је један од разлога да се целовитост тражи на другом месту. Тако се маркира круцијалан парадокс, упечатљиво видљив и на примеру модернистичког текста који захваљујући напору еманциповања од стварности заправо бира тоталитет уобразиље.

Филозофска недовршеност појма тоталитета аргументује његову активацију и при тумачењу књижевности, поготово ако су предмет тумачења епске врсте (роман, аутобиографија), к томе још модернистички (у Кишовом случају и латентно постмодернистички) замишљене и интертекстуално „метастазирани“. Обратимо пажњу на дефиницију коју нуди Киш, са себи својственом виспреношћу: „Роман је оно што се не може испричати, а прича је оно што се може испричати“ (KIŠ 2003: 133). Овде се имплицитно истиче

генерација – шџа је њо? (Киш 2003: 485–490), у којем је значај југословенског писца чак претпостављен значају Жан-Пол Сартра.

³ Надаље именовано као *Дјејинство*.

бескрајно много, а питање је: може ли се продријети у њихово нарочито значење описивањем, и како дубоко?“ (KRLEŽA 1972: 12). Импулс за призоре у форми каталога нешто је што неће бити резервисано само за дечију свест, другим речима за њену реактуализацију у писању, већ ће се опет објавити на семантички повлашћеном месту, у финалу *Дјејиньсѿва*, када Крлежа буде описивао музичке импресије из тренутка *hic et nunc*, из позиције изгнанника који у једном европском граду сведочи ратној хистерији помешаној са пробраним жанр-сценама. Фрагмент показује и нагињање ка двојакости прозаиде: „Са Сљемена озон. Звекет метала једног тешког теретњака. Звиждук парастроја са станице (...) њемачки генерали. Крекет Труба. Станка. Intermezzo стварности: српањ тисућу деветстотина четрдесет друге“ (KRLEŽA 1972: 101). Тоталитет детињства, напоследку, бива „притиснут“ ратним „intermezzom“.

Постоји, ипак, један интенционално илузоран начин ироничног обрта у претпоследњем пасусу *Дјејиньсѿва*, када се фокус приповедања изнова управља на искуства из дечачких дана, и поготово на еротску, што ће рећи и плотску а не само духовну, љубав према митизованој фигури девојчице Изабеле: „Био сам нека врста идиота, опсједнутог профаним фиксним идејама о благословљеној утроби Изабеле, и то управо у тренуцима када се пјевало о утроби Дјевице, био сам Јуда, ајмех мени, да се нијесам родио таквим: *si natus non fuisset homo ille...*“ (KRLEŽA 1972: 104). Пажљиво уткана иронија у ове и њима сличне редове, отклања могућност схватања ове прозе као чисто ескапистичког заокрета у прошлост, али у вишем смислу аргументује чињеницу да је тоталитет детињства, дакле интимно обојен, опстао упркос свему. Као да је Крлежа исправно расудио да се бављење темом властитог детињства мора стално варирати *сѿилом ѿанкоћуѿних ојсервација* који, премда сам по себи поседује ризик од преласка у патетично симулирање детиње наивности, не сме изостати у овом типу штива, јер би тада оно постојало беспредметно.

Чак и када пређе у тип есејистичког саопштавања о детињству, наратор радије потенцира сталожен и сетан тон, него што инсистира на ерудитној речитости. Повремено, читалац наилази на есејистичке минијатуре, поредиве са оном у којој се разматра синхроно (са становишта наратора) питање социјалног императива уметности („Западноевропска умјетност у том погледу није допрла даље о продирања у субјективну нервозу...“ (KRLEŽA 1972: 29)). Сличан је и повећи пасаж о проблему језичке неусаглашености, тј. богатства дијалекатске слике на подручју Загреба и Загорја, ког је Крлежа хуморно назвао „бабилонском змешанцијом“ (KRLEŽA 1972: 82). Њиме се заокружује иначе ванредно сећање на баку Терезију Горичанчеву. У споменутом пасажу о лингвистичким питањима, Крлежа проговара потпуно крутим, научењачким гласом, располажући притом безмало уџбенички постваљеном схемом научне експликације. Тако наилазимо чак и на нумерисане, таксативно посложене језичке елементе „бабилонске змешанције“. Уочљива је и ерудитна речитост, поводом које ваља приметити да на другим местима у тексту, и

дакле у глобалу, аутор уноси парадоксалну носталгију за једним системом вредности који се, међутим, почео урушавати са крахом *belle époque*-а. Од необичне је важности, следствено томе, нагласити да стилска особеност наратора, односно самог Крлеже као састављача аутобиографских бележака, од почетка до краја у *Дјејинџсџу* повлачи за собом мисаони и језички апарат интелектуалца у зрелим годинама, без обзира на то колико се дубоко залази у фокализацију детета.

Узимајући у обзир претходна запажања, могло би се закључити да је стил *Дјејинџсџа* вишеобразан, али кохеретан; да се, другим речима, у језичкој слици ове прозе огледа и дечачки радознао поглед ка свему што га окружује, и покушај одраслог човека да расплинуте утиске срочи у што прецизнију конструкцију, не либећи се притом да поетичност тих утисака угрози употребом термина из разностраних научних или уметничких дисциплина. Предочена кохеренција наративне представе, саздана на осећајности и аналитичности, јесте *differentia specifica* средњоевропске књижевности⁵. Без обзира на проблематичну денотацију овог термина (који би можда срећнију преформулацију имао у одређењу: књижевности средњоевропског комплекса), стилска слика *Дјејинџсџа* се средњоевропском маниру приближава луцидним психолошким нијансирањима, дескриптивним детаљизмом, језичком избрушеношћу и даром за иронију.

Теоријско залеђе при стилско-наратолошкој анализи романа *Баџџа, њејео* дало би се, сходно његовој парадигми *обједињујуће фрагментарности* и интертекстуалном ширењу изван невеликог обима од двестотинак штампаних страница, отворити ка канонским промишљањима постмодернизма Линде Хачион, иако је тек са *Пецчаником* Киш директније антиципирао постмодерно децентрирање и растројство традиционално схваћене форме. *Баџџа, њејео* ипак поседује претежно модернистичку кохерентност. Језичко-стилске карактеристике романа су симптоматично сличне *Дјејинџсџу*. Реч је пре свега о крлежијанским интерполацијама есеја, поентилистички дескриптивним пасажима, прикривеним расправама на културне теме, ониричким фрагментима и иронично употребљеним латинским фразама. Могуће је, дакако, наћи уметнички *raison d'être* овакве стилизације Кишовог романеског ткања, у толикој мери комплементарног Крлежиној гласовитој корпулентности и сложености израза. Пре свега, *Баџџа, њејео* се стилски профилише као, смело говорећи, еклектичка мајсторија. Ако се разматра језички чинилац, роман се једнако успешно да огледати и у луцидности наоко спонтано увезаних реченица, типичних за *Циметасџе њродавнице* Бруна Шулца, или у телеграфској способности за изношење детаља, коју је аподиктички донео француски нови роман. Стилска комуникација са Шулцом видљива је и у увођењу традиционално некњижевног функционалног

⁵ За расправу о Средњој Европи као једном од Кишових књижевних „завичаја“ илустративан је фрагмент под насловом *Варијације на средњоевропске њеме*, из књиге *Складџиџе*. У њему је посебно осетан Кишов амбивалентан однос према читавом питању.

стила (пример каталога дисциплина које отац уноси у свој *Ред возње*). Дода ли се томе ретко богат вокабулар *Башиће*, *Њејела* који својом „узнемиријућом различношћу“ свакако има додирних тачака и са српском традицијом⁶, језички спектар овог романа се отвара ка многим перспективама. Наслањање на традицију крлежијанског фразирања и елоквенције несумњиво је доминатно у *Башићи*, *Њејелу*, али без постојања свих горепомених језичких варијетета, оно би било уметнички контрапродуктивно – што није случај. Напротив, стварајући исту ситуацију као Крлежа у *Дјејиньсџиву*, где је хомодијегетички наратор онај који моделује и усмерава прозу, док је инфантилни субјект онај који види углавном сво фикционално догађање, Киш захваљујући супериорном, чак разметљивом језичко-стилском корпусу додатно онеобичава заједнички ефекат фокализатора и наратора.

Деликатност примењене фокализације видљива је и у начину на који се у роману *Башића*, *Њејео* третира искуство мириса, не само пуким ослањањем на прустовске рецидиве. Несталност Андреасовог рецептивног и наративног менталног простора чини да описани мириси одају јединствени епистемолошки, а не само романијерски разлог. Као израз несигурности дечаковог памћења, доживљени мириси се имагинативно домишљају и прво приповедачко лице симулира овласти свезнајуће инстанце. Сцена епилептичног напада госпође Едит неразлучива је од мириса сирћета којим је дечакова мајка настојала да је призове свести. Овде је по среди познати механизам афективног сећања, али црнохуморни и анегдотални микронаратив о покушају фројлајн Вајс да на поетичан начин изврши самоубиство показује докле је могућна да допре имагинација једног осетљивог дечака када је суочена са чудом мириса. Фигура те тајанствене госпође, породичне познанице из детињства, под патином времена пролази кроз метаморфозу после које у причи искрсава као симбол луцкасте средњоевропске грађанштине: „Цео дан су јој мали хотелски лифтбоји, попут каквих анђелчића, доносили букете најмириснијих цветова [...] Хиљаде ружичастих каранфила, зумбула, јоргована и перуника, стотине белих љиљана требало је да падну као жртва...“ (Киш 2011: 7–8). Њено је самоубиство, међутим, остало тек трагикомичан покушај „међу убилачким цвећем“ (Киш 2011: 8). У *Дјејиньсџиву* се затиче нешто другачија ситуација и мириси се третирају искључиво есејистичким уопштавањима кроз поступак каталога, али тежња ка синкретизму указује на исту врсту *осетљивости*: „Осећамо: убод зубарске игле, каме у кољену, чавао у табану, ивер у прсту, мирис гумије, креде, спужве, школске табле, плеснивог одела, сиромашне дече, захода, бијелог прслука учитеља, мирис ормара, зборнице, катехете...“ (Крлежа 1972: 14–15)

И, напослетку, од суштинске је важности питање: до ког степена ово онеобичавање дефинише опредмећени тоталитет детињства? Може се приметити да се веза са *Дјејиньсџивом* продубљује, с обзиром на то да у њему

⁶ За пример је могуће узети андрићевску строгућу у одабиру адекватних речи, али и спорадичне инверзије и ритмизираност прозе, које подсећају на осећајност М. Црњанског.

затичемо исту врсту стилског онеобичавања, са истим, испуњеним циљем – поставити феномен детињства за тотални и несавладиви изазов литературе; другачије казано: претворити епистемолошки пораз у уметничку победу. Из тог разлога, „разметљив“ стил који је својствен обојици аутора, у вишем смислу се преводи у израз немоћи логоса пред бујношћу дечије имагинације. Једина разлика је у томе што је Крлежа и есејистички, дакле веома артикулисано обухватио овај проблем, док је Киш остао доследан фикцији те није правио нагли метатекстуални искок. Јер, не само стил и жанр, већ и други видови обликовања текста завршавају у истој апорији: како убедљиво писати о детињству, симулирајући његов стварносни тоталитет?

2. Премда је поред *Дјејиньсџива* више Крлежиних дела обележено аутобиографским чињеницама, или надахнуто њима, односно њима комплементарним фактографским топосима – довољно је навести *Фраџменџије*, *Излеџи у Москву* и *Давне дане* – ниједно међу њима није конципирано као усредсређени опис сопственог детињства, већ се њихов дневнички субјект распршује у друштвеној, политичкој, уопште цивилизацијској проблематици типичној за међуратну и поратну епоху. Само се у *Дјејиньсџиву*⁷ устоличава нарочито повлашћена инстанца „ја-дијетета“, како је у огледу под насловом „Крлежа и дијете“ прецизира Дубравка Зима (ЗИМА 2012). Неочекивана, по свој прилици интимна потреба аутора да рефлексију сасвим конкретног, проживљеног детињства, пројектује у идејност детињства као таквог (важне опсервације о игри и креацији као иманентним категоријама детета), а да к томе никаквим јачим сижеом не подупре целокупан текст, потврђује да *Дјејиньсџиво* представља можда кључни Крлежин „обрачун“ с овом темом. Кишова заокупљеност истим раздобљем живота не само што је исцрпно експлицирана у његовим есејима и интервјуима (нпр. из *Ното poeticus-a: Горки џа-лоџ искусџива*, *Не усуђујем се да измишљам*, *О злу и искусџиву*), већ ју је као аутор литерарно обрадио у једном континуалном приповедном триптиху, пре тога јој се не повинујући, након тога јој се не вративши.

У Крлежином тексту изостаје свака наративизација сећања на фигуре оца и мајке. Штавише, породични миље је сведен само на једну особу, баку Терезију Горичанчеву која, иако са јаким формативним утицајем на Крлежиног двојника у тексту, бива портретисана брзим покретима и асоцијативно кондензована између расправа о религиозности и језичкој слици Крлежиног завичаја. С друге стране, породица Андреаса Сама (отац Едуард, мајка Марија

⁷ У *Фраџменџијама* се, узмимо за пример, обрађују неколике централне теме *Дјејиньсџива* (сећања, опозиција природа-култура, црквена догма, грешност, лепота и уметност), али је њихова стилска интонација далеко од барокног мисаоно-језичког интензитета каснијих Крлежиних текстова, самим тим и од Кишовог обнављања такве линије у српској књижевности. Додатно, формалне особине *Фраџменџија*, почев од трећег приповедачког лица, говоре о недоследности аутобиографске потке. Ипак, Дубравка Зима с правом Фриција из ове прозе назива „пред-дјечаком“ детета из *Дјејиньсџива* (ЗИМА 2012).

и сестра Ана) пресудно је одредила читаву причу Кишове трилогије. У три је наврата варирано аутобиографско покриће фикције, а чланови породице Сам дочарани су трима различитим „писмима“. У Крлежином случају, сагласно непостојању очинске ни мајчинске фигуре, текст поприма обележје разговора између некадашњег и актуелног сопства, разговора који се сми-саоно приближава солилоквију. Наместо приче о одрастању у породици, Крлежа врши емфазу рефлексивна аутобиографског типа, о себи као детету. Његовог наратора, наиме, не интересују толико ликови, њихови карактери и судбине, колико га интересује одогонетање интимне прошлости смештене на конкретном цивилизацијском одсечку. Због тога неколико усамљених сцена са баком Терезијом, скромно али дирљиво дочараних, уноси дневничку растерећеност у запретено мисаоно ткање ове прозе.

Породица, с друге стране, у Кишовим романима представља неисцрпну могућност за уланчавање најразнороднијих мотива. Провише се, наиме, својеврсна наративна стратегија: пишући о сулудој и трагикомичној судбини једне породице, могуће је, чак енциклопедијским захватом, изнети сулуду и трагикомичну судбину једног света – етнографски спецификованог (јеврејског), културолошки обележеног ((мало)грађанског) или егзистенцијално предестинираног (осуђеног на холокауст). Штавише, пред читаоцем се указује једно градивно премошћење у садржини *Породичног циркуса*, према којем се потреба за говором о себи (Андијево прво лице из *Раних јада*) транспонује у намеру говора о другима, себи сличнима, у заједничкој катастрофи (родитељи у *Башији*, *Џејелу* и *Пешчанику*). Јер није нимало случајно то што родитељи у имагинацији Кишових наратора попримају супремацију у односу на, узмимо за пример, сестру, пса Динга, господина Молнара, стрица Ота или ликове тетака и других рођака. Потка о пореклу, са одређеним атавистичким конотацијама, нешто је без чега би се Андијево детињство идентитетски поништило, а томе у прилог говори најпре увођење митског обрасца, а онда и травестија истог. Премда се отпочетка око очевог лика образује аура нечег особеначког, тајанственог и јуродивог, тек у *Пешчанику* он добија овласти „градитеља“ наратије⁸. До тада га читалац упознаје искључиво преко Андијевог лика као фокализатора, а то значи да за себе конструише необичан лик-амалгам, или, још боље речено, *над-лик* железничког чиновника, неурастеника, скрибомана, провинцијалног енциклопедисте, пантеистичког осамљеника, двадесетовековног профета, Прометеја и Икара лишеног божанске компоненте, Тристана из модерног (пародијског) наставка мита о Тристану и Изолди итд. А како одрасли Андреас поседује сву потребну интелектуалну (писатељску) апаратуру, то се ови шизоидни атрибути очевог лика саопштавају снагом новог енциклопедисте, дуплицираног у

⁸ „Е. С. је у *Пешчанику*, а посебно у *Бележкама...*, постматрач и посматрани; онај који пише и онај о коме се пише; фиктивни субјект и објект. И то је једно од значења 'вазе-варке' из *Пролога*: два симетрична профила су окренута један другом лицем у лице; 'моје кукавно, подвојено ја'“ (Делић 1997: 238).

шизоидности. Без обзира на то, све до *Пещаника* над целокупним над-ликом Едуарда Сама лебди митска патина утваре, духа, свакако не само људске појавности, каткад са *deus ex machina* предзнацима, а каткад у улози врло банализованог сметањака који ће у своју пропаст повући и породицу. Неизмерно је важно, дакле, не превидети како је у *Раним јадима* и *Башићи*, *йејелу* отац пресудно наративизован под притиском тоталитета детињства, како се упркос свој прецизности наратора-ерудите, отац фундаментално испоставља за фантомску и фантастичну појаву каква не би постојала без интеракције са дечијим преосмишљавањем света.

Савремена теоријска гледишта, од Мелетинског наовамо, која коципирају мит као аисторијску категорију што се протејски асимилије и инкорпорира у цивилизацијски измењене кодове, маркантно се потврђују на примеру модернистичке прозе, а од Кишове антиципације постмодернизма су неодвојива. За међусобну условљеност мита и детињства, међутим, не може се очекивати да буде Кишово откриће. Од Џојса и Шулца, ако се задржимо само на авангардним и средњоевропским модернизмима, нижу се имена истог или сличног „писама“ која сведоче о овој литерарној симбиози, о митопоезису као главном виду ресемантизације савремене свакодневице.

Довољно је обратити пажњу на Шулцову кратку причу *Птице*, из збирке *Циметасије продавнице*, премда се истоветан сензибилитет без већих потешкоћа проналази и у другој Шулцовој збирци – *Санаторијуму под сенком клейсидре*. Но, прича *Птице* више је него захвална за илустровање истог односа према фантастици као „сестри“ мита. Врло сведеног и магловитог сижеа, прича промовише оца ексцентрика који практикује тајну, бизарну вештину дружења са птицама на тавану. Пораст очевог сумњивог интересовања за орнитологију симптом је за шокантан обрт, у ком отац буквално постаје птица (гротескан призор његовог седења на јајима, или суживота са кондором). Као и Кишов Едуард Сам, он својим смелим индивидуализмом осмишљава досадне дане и учмалост једног детињства (код Киша додатно угроженог ратом). Уздизање, узлет и заузимање „птичије перспективе“⁹, одражавају митску вертикалу, пут приближавања божанском, то јест прекршајно напуштање људске баналности. И друге приче из збирке доносе фантастична и изразито очуђена дешавања, а Шулцов лик оца (у исти мах демијург и егзотични пајак) веома је комплементаран Кишовом Едуарду Саму.

Осим митских образаца у Андреасовој визији породице, на категорију порекла утиче и учешће крви, тј. наслеђене крви и „понорница“ крви, као другог идентитског садржаоца. Најпре се ова тема формира преко симболичког дискурса (звезда са дечаковог чела, по којој га мајка увек препозна као метафора Давидове звезде у причи *С јесени, кад йочну вешрови*; алегоријска интерполација из *Игре*; нестали отац у *Човеку који је долазио издалека*; офанзива јесени и злослутни опис стармалих фолксдојчера из *Башиће*, *йејела*

⁹ Омаж Шулцовој синтагми налази се у познатој варијацији из *Бележака једног људака*, у *Пещанику*.

и сл.). Лајтмотив ахасверског проклетства се тек у *Пещанику* реализује као појединачна трагедија и катаклизма хуманитета, док у прва два дела трилогије служи као аргумент за онеобиченост и јединственост породице Самових.

Узевши у обзир овако схваћене ефекте порекла на субјект Андреаса Сама, копча са *Дјејинџсџвом* неће се разоткрити као очигледна, јер се Крлежино „ја-дијете“ не одликује упућеношћу на наведене друштвене конвенције, што не значи да је потпуно лишено контекста заједнице и имуно на његов уплив. Где се овај контекст читава? У досадашњим читањима *Дјејинџсџва* већ је, с правом, примећена русоовска идеја у позадини Крлежиног инаугурисања детињства у надстварно, једино аутентично раздобље људског живота, оно које се величанствено опире и одолева разним идеолошким, религиозним и ђифтинским стегама које, како Крлежа увек наглашава, болно обележавају тзв. цивилизацију. Ради илустрације, захвално је ишчитавање фрагмента о игри, с првенством његове абруптне експозиције:

„Као човјек (то јест изобличена или укроћена или одгојена звијер), ми гледамо људски и ту рефлектирамо људске утиске који нам се често намећу по калупима друштва, стада, крда [...] Дјетињство је од тих ствари слободно. Читаву проблематику превладава дјетињство на један наиван начин: игром“ (KRLEŽA 1972: 33–34).

Дескрипција „наивног начина“ која затим следи, додатно увећава русоовску визуру наратора: „Дјечија је игра борба против испразности друштвеног живота [...] Дјечија је игра (као код младих животиња) ослобађање сувишних тјелесних снага“ (KRLEŽA 1972: 34). Елементарност и примитивна узвишеност дечије игре нешто је што се, већ на први поглед, идеалистички третира. Но, да би се стекао комплетнији увид у однос детета према заједници, однос који је, поновити ваља, својеврсна супституција за говор о породици који у *Дјејинџсџву* изостаје, пожељно је наслутити још једну филозофску концепцију која, у овом случају, стоји у дослуху са оном русоовском и окупља око себе ставове изречене поводом појма игре.

Реч је о ничеански схваћеном активном нихилизму који се, парадоксално, остварује кроз култ „*homo ludens*“, својственог за филозофеме Јохана Хојзинге и његових следбеника. Одатле се Крлежа својим есејизирањем на тему игре опасно приближава, уз нужна поједностављена, анархистичким замислима (без аспекта праксе). То да спрам дечије игре и ухваћени у њен механизам сви маркери социјалног постојања („држава, војска, обитељски живот, фијакерски коња, театар и тако даље“ (KRLEŽA 1972: 34)) бивају раскринкани и сведени на истинску меру апсурда (највише путем имитације), опсервација је која, макар и у одјецима, позива на растројство *archea*, власти и начела хијерархизације, пред надмоћним такмацем – чистотом инфантилне игре. Једино се таква игра промовише у нешто креативно и смислотворно, али краткотрајно, готово једновремено, а у каснијем се развоју индивидуе не да повратити, услед разарајућег дејства цивилизације. Овако се русоистичко полазиште у Крлежиним редовима надограђује својим модернијим дериватима, те на сликовит начин богати позицију детињства у мрежи дру-

штвених чинилаца. Но, за ову анализу је важније запазити како се на оваквим местима тоталитет детињства види као нешто што успешно парира другим тоталитетима – конвенције и конформизма – макар и ескапистички их надрастајући.

Ако се сада вратимо над-лику Едуарда Сама, зар нећемо детектовати исти моменат „*homo ludens*“ и „тихог“ анархисте? Својом свеобухватношћу, Едуард Сам почива на *contradictio in adjecto* принципу, тј. у једном је тренутку способан да буде и лумпенпролетер и интелектуалац са сигнумима (наочаре, крагна од каучука, актенташна, шешир итд.), и вагабунд и састављач монументалног Кондуктера, и социјални побуњеник и нововековни пророк јудаизма, и геније и најординарнији лудак. Тиме се његовој улози у свету који гледа Анди придаје димензија лакрдијашке игре, али не обичне, него оне у којој је клоун „мудра луда“, појединац који је довољно еманципован у свом лудилу да путем њега, на симболичком плану, врши дестабилизацију малограђанског окружења (Едуардови боравци у Грофовској шуми). Присутна је, дакле, архетипска ослобођеност игре од друштвених норми, о којој се говори и у *Дјејинџсџу*, премда је тамо игра као таква иманентна само детету. Над-лик Едуарда Сама семантички упечатљиво представља случај претрајавања игре, или њеног продора у сферу стране, рационалистички поткрепљене заједнице која ће свој коначни облик добити у инстанци испитивача из *Исџираживачкоџ џосџуџка у Пешчанику*. Захваљујући игри, овога пута хазардној, долази до конфронтације тоталитета детињства са озбиљношћу униформисаног, доцније и злочиначког света одраслих, а који најзад бива травестиран и детронизован.

3. Не би се смео превидети корпус симболичких инсигнија културно-религиозног типа који суделују подједнако у *Дјејинџсџу* и *Баџџиџи, џеџелу*. Пре свега, аграмерски с једне, и јеврејско-секуларни културни код с друге стране, завршавају у истом епифанијском чину два дечака, и то преко категорије артефакта и аутономне стваралачке интерпретације производа културе.

Задржимо се на наративизацији епифанијских чинова. Тренутак „богојављења“, односно јединствене епистемолошке и осећајне ерупције при сусрету са светом (не нужно као последица религиозног труда), модернистичка проза баштини у континуалној мери, али су вероватно епонимска дела те врсте романи Џемса Џојса: поред *Уликса*, и *Порџреџ умеџника у младосџи*. Еманципација аутобиографски конотираног Стивена Дедалуса, односно његов фуриозан бег од „стрела“ конформизма и лицемерног традиционализма, иступа као узорна за модернистички схваћен *bildungsroman*. Епифанија, захваљујући дакле Џојсу, поприма атрибуте догађаја од тоталне важности, док његова књижевна визија исте мотивски и идеолошки, налик каквом палимпсесту, бива покривена Крлежним и Кишовим текстом. У *Дјејинџсџу* читалац сведочи нараторовој евокацији сопственог уласка у сферу еротског и индивидуалистичког. Предзнаци детињства се у том тренутку очевидно одбацују. Поједностављено речено, чедност детињих сензација

мења се, бар у најави, новим искуствима одраслих, те истовремено за собом повлачи и компоненту промишљене побуне. Следствено овоме, тоталитет детињства се осетно уздрмава и домени његових реализација почињу да се сужавају. Међутим, посматра ли се појава из другачије перспективе, издваја се нови парадокс. Путем дечачког настојања да се отпочне искуство еротског као искуство индивидуалистичког развоја, заправо се брани управо тоталитет детињства, или се исти протејски успоставља и на описани начин.

Да би се разрадио овај увид, нужно је пажљивије осврнути се на цојсовску епифанију која се јавља сукладно одсечном удаљавању од идеологизованих артефаката. Какви су то тачно артефакти? Крлежино „ја-дијете“ експресионистички предано учествује у црквеном церемонијалу, без даљњег узимајући од њега чулни „материјал“ за искључиво своју метафизичку пројекцију, како у следећем примеру аутор појашњава: „Воштани сценариј куге у фјорентинском Баргелу представља отприлике остварење ове моје субјективне сликовите литерарне страве око јеремијаде из каптолског времена“ (KRLEŽA 1972: 40). Повлашћени су у описима његовог присуствовања мисама готово фантастични ефекти музике, услед којих се дете конституише као уметник ком није потребно уметничко дело, као идеал ствараоца:

„[...] звоним вјерницима да се на кољенима поклоне Светотајству, али ја лутам у духу далеким пропланцима звукова и тамо мекећем као јаре, скачем, губим се и нестајем у звуку, погански се растапам [...] моја љубав за Isabellu постаје *pastorale*. На далеким ливадама, гдје трепери *pianissimo* оргуља као прамен горског врела, и све је тјелесно, а истодобно и није“ (KRLEŽA 1972: 96).

Црквена музика, и католички декор који је прати, не могу се посматрати само као извор уметничког надахнућа, него и као битно оруђе деловања цркве као једне од друштвених и историјских конвенција. Црква се, за Крлежу поготово, не може аболитирати од своје нимало апстрактне историјске функције¹⁰. Потреба „ја-дијетета“ да се супротстави управо овом чиниоцу црквене музике, да га макар сам пред собом демаскира и ревалоризује, говори у прилог цојсовском калупу транспозиције маштарског дечаштва у уметничко младићство. На који начин се, најзад, дејство оргуља значењски преводи у индивидуални опозит деловању цркве на паству, а које је примарно колективистичког карактера? Као и Дедалус, „ја-дијете“ читава нова значења у окошталу друштвеној матрицу. У Дедалусовом случају то доводи до директ-

¹⁰ Пробој атеистичке аргументације, или бар апологије агностицизма, изразит је у *Дјеињсџиву*, што потврђује Крлежино високоинтимно вредновање тренутка у ком се ослободио религијског догматизма. Тај тренутак Крлежа осећа као антропогенезу у малом. *Дјеињсџиво* не преза од духовитих антирелигиозних, конкретно антихришћанских тирада, уметнички представљених као пробијање „до пуне спознаје дјечачке безбожне истине“ (KRLEŽA 1972: 97). И у Кишовој трилогији, додуше не толико потцртано, уочава се исти образац спознаје преко греха, греха као упрошћене религијске категорије, хришћанске и јудаистичке провенијенције.

није бласфемизације норми и организације католичког колеџа, док „ја-ди-јете“ не објављује своју побуну, већ је претвара у скривене, протоеротске фантазије о девојчици Изабели, при чему су оне, наравно, потакнуте ничим другим до музиком са мисе. Друштвени белег културног производа пада, преображава се у експресно самосталну интерпретацију и артикулацију, а чин побуне је можда и опаснији у поређењу са Дедалусовом бласфемизацијом, с обзиром на то да поседује и квалитет тајне великог подривалачког потенцијала, која прети али се и даље не обелодањује.

Башиџа, *џејео* преко лика Андреаса Сама оперише феноменом епифаније смелије него што то чине *Рани јади*, где постоји неколико трауматичних, па и отрежњујућих искустава дечака, попут својевољног убијања мачића, које у фигуративном значењу проговара о његовом настојању да одагна из себе идеју жртве, да се, другачије речено, лиши погубног самосажалевања. Поменута искуства, међутим, не резултују никаквим превратничким, суштински измењеним деловањем дечака. Насупрот овоме, наратор из *Башиџе*, *џејела* се у завршници, не без разлога, са нескривеним придавањем значаја догађају, осврће на тренутак када је као дечак исписао прву песму са невиђеном и магичном речју „плумасерија“. Овде се експлиците варира модел „уметника у младости“, па се устајање против друштвених норми, иако можда не почиње радикалним удаљавањем од њих, осећа врло снажно. Притом је чин побуне плод аутономне песничке активности.

Јудеохришћански културни производи за Кишовог јунака, као и за јунака из *Дјејинџиџа*, испрва представљају изузетан предмет дивљења, љубави и идентификације, да би се убрзо первертовали. Његова имагинативна способност се током интензивног читања *Мале илустриране Библије* доводи до пароксизма те прети да пређе у занесењаштво, чак и манијакалност. (Успоставља се још једна спона са начином на који отац Едуард третира текст наднавног *Редџа вожње*.) Ипак, није ли појава оваквог саживљавања са фиктивним личностима већ образлагана у историји теоријске мисли? Међу познатијима су разматрања Пола Рикера о „наративном идентитету“. Његов термин односи се на „неминовност наратива (који је и сам подражавање делатности на укрштању историје и фикције) током процеса установљавања сопственог идентитета. Прича врши редескрипцију живота кроз фикцију“ (BURZYŃSKA, PAWEŁ MARKOWSKI 2009: 199). Рикеровском димензијом саморазумевања путем „настањивања“ у већ постојећи наратив могла би се, донекле, описати егзистенцијална ситуација Андреаса, настала поводом дотицаја са једном од светих књига. Већи се изазов, међутим, налази у императиву повезивања тоталитета детињства са механизмом успостављања рикеровског наративног идентитета, чија примена на Андреасов случај престаје оног тренутка кад дечак почне да дорађује стабилне наративе хришћанске културе. Секвенца о митском путовању ковчежића са малим Мојсијем могла би понудити решење. Најзад, она је двоструко референтна по овом питању.

По среди је уочљива маштарска интервенција коју над библијским наративом врши Андреас као дечак, а о којој живописно говори (намерним

пастиширањем библијске сценичности) инстанца одраслог Андреаса. Интервенција је углавном пласирана увођењем елемента сексуалне напетости, с обзиром на то да је чин служавкиног прихватања малог Мојсија (имплицитно Андреаса) обележен палпабилном чулношћу, уобичајеном за рани пубертет: „...ја скоро еротски доживљавам тај драмски тренутак када ме пригрли фараонова кћерка-лепотица, дирнута сажаљењем које изазива у њој моје кмечање ...“ (Kiš 2011: 73) Иронични лиризам ступа на сцену кроз „кмечање“, чиме се оглашава инстанца одраслог приповедача, који чињеници идентификације са малим Мојсијем не може да одузме пародијску интонацију. Пророк Мојсије, централна личност Старог завета, у сусрету са Андреасовом ванредном имагинацијом губи, дакле, ауру сакралног јунака: постаје чисто књижевни лик (можда ни то, можда тек мотив), и то све захваљујући фантазији као инструменту или појавном облику принципа дечије игре.

Разградња светости текста о Мојсију, за разлику од доцније Андреасове жеље да се поистовети са дететом Исусом преко тесарског заната, функционисања и на плану истанчаног огледавања имеђу слике древног пророка и Едуарда Сама. Двоструко је и огледавање, према томе. Дечак се идентификује са бебом у ковчежићу, док интертекстуално намештање сцене, до којег нарочито држи његово приповедачко „ја“, открива и симболичики пар Мојсије – отац Едуард. Атрибути пророка у конституисању Едуардовог над-лика нису непознаница и објашњени су обрасци по којима он митске наративе ишчитава као наративе о себи, али се порив за проналажањем и посвајањем наратива о митском Другом као наратива о конкретном себи једнако живо буди и код његовог сина. Схематизованост која се у третману епифанијске рекреације културних производа уочава код Андреаса стоји у далекосежној вези са симболичком ауром оца Едуарда. Дечакове луцидне интервале не могу се лишити неметнуте фигуре оца, толико стабилне и фантомски присутне у тексту да се читаоцу с правом чини како се тоталитет детињства у *Башии*, *йейелу*, попут какве јабуке, правилно располажује између сина и оца.

У том кључу се тема генезе сексуалног бића провлачи кроз роман као још једна пројекција незадрживе дечије фантазије (слична је и Андреасова жеља да у сну силује госпођицу Магдалену), при чему се ефекат преосмишљавања старозаветне приче спроводи са истом намером као што је био случај у *Дјеишњсџу*. Процес упознавања плотске компоненте властите личности у случају оба дечака није лишен топоса прве љубави, без обзира на предочено дејство културног хабитуса. За Крлежино „ја-дијете“ Изабела представља извор наизменичних апстраховања и фантазирања о телесном (поређење са Дантеовом Беатриче и Петраркином Лауром), при чему је, како смо већ установили, она кључни инструмент дечачке побуне. Јулија Сабо, Андреасова симпатија, среће се још у *Раним јадима*, посебно у причи *Вереници*. Њено присуство симболизује опскурност љубави. Другим речима, скривање у сенику с Јулијом за Андреаса има прави епистемолошки значај јер се на основу реакција оца, господина Молнара и школских другара, упознаје са опасношћу коју доноси кршење конвенције или игнорисање табуа.

Развијенија епизода са истом јунакињом, овога пута из *Башиће, ђејела*, продубљена је фантазмагоричном сатирском фигуром која прогони Андреаса након телесног (само)истраживања. Мотивско проширење овде не треба занемарити, будући да се директније указује на последичну грижу савести, као такође важно откриће. У сваком случају, оба аутора се дистанцирају од клишеизираних наративизације прве љубави, понајвише из разлога што је њихови јунаци проживљавају кроз формативно сусретање са грехом и побуном.

4. Спознаја смрти опстојава као иконички тренутак кроз читаву историју уметности – онај тренутак у ком се парадоксално сустичу дезилузивност пролазности и нада која се истој дезилузивности опире. Кишово целокупно дело може се схватити као „велики диспут о смрти“ (Пантић 1998: 50).

Смртност и детињство, као два начелно непомирљива пола животног искуства, паралелно улазе у окриље наратије (некад више, некад мање експлицитно) и кроз значајан део *Дјејињсџива*, али се визура у којој искрсава овај проблем компликује услед његовог невеликог обима. Већ тумачени покушаји ревитализације дечијег погледа на свет и силовитости доживљаја која га прати, нису без разлога за Крлежу остали само то – покушаји. Једна од првих идеологема у *Дјејињсџиву* тако је садржана у инсистирању на смртности (пролазности и неповратности) непатворене инфантилне перцепције. Оне разноврсне, калеидоскопски измешане слике које „ја-дијете“ налази у архетипу својих сензација, говоре о немогућности другачијег постојања до оног кроз сећања и писање о сећањима.

Слични су пасажу у којима се тематизује „наш фантастични, поетски изванвременски 'alter ego'“ (KRLJEŽA 1972: 19), а у ствари креативни чинилац дечије душевности. Из њих се види суштинска веза коју Крлежино „ја-дијете“ уочава између насиља и смрти. За њега, наиме, без бола, патње и деградације тела не постоји прави доживљај смрти. Зато му је „од свију дјечјих психоза“ (KRLJEŽA 1972: 19) најпријатније било фантазирање о страдањима првих хришћана, о пластичној бруталности гладијаторских окршаја, о окрвављеним стомацима итд. Живописни опис смрти, у којем налазимо ехо експресионистичке фазе Крлежиног стваралаштва, овде се разоткрива у пуном светлу, да би га потом, по већ познатој схеми *Дјејињсџива*, пропратила каталошка експликација у спрези са упамћеном атмосфером барокне свакодневице сахрана у којој се „пуши страх пред усиреном крвљу светаца и мученика“ (KRLJEŽA 1972: 19–20). Претходно осетивши смрт у својој близини, и то у свом њеном раскошном декору и иконографији, „ја-дијете“ ју интуитивно повезује са сваком обликом насиља и ентропије (чак и политичке), па се може рећи да смрт схвата као необориви израз сваког нарушавања и побијања живота. Надаље се спознаја смртоносне стварности продубљује у корак са одбацивањем хришћанских уопштавања и апстрактних, недовољно уверљивих концепата о примарности духа у вечности. Дете тада постаје заокупљено емпиријском истином о крхкости и пропадљивости људских тела, потпуно поредивих са било којим другим животињским врстама. Накнадна

свест Крлеже као аутора затим пружа есејистички увид у читаву проблематику и покушава да се избори са узнемирујућом двострукошћу човекове егзистенције, тешко одвојиве од примитивног, мајмунског порекла (често варијанти мотив), а у исти мах способне за културну делатност.

Дечак постепено девалвира човека као чињеницу на најнижи ступањ, док Крлежин ауторски глас полемиче са Аугустиновим ставовима из *Исјо-весџи* само како би верификовао интуитивно откриће детињства. Но, примећује се како се чак и Аугустин, у старовековном маниру, одушевљава способношћу детета да ирационално наслути одређене истине. Детињству се, према томе, по Крлежиним схватањима одувек с правом признаје супериорност у разматрању чак и најзамршенијих питања каква су смртност и човекова непрекидна физичка угроженост, на основу чега се може закључити како се изнова образује његов тоталитет. Фасцинација голом чињеницом да месо трули, а живот се расипа, има у себи нешто од дечије анархоидности, сличне оној која се искристалисала при анализи Крлежиног дојма поводом игре. Дистанца према лицемерју цивилизације повлачи за собом специфичну русоовску загладаност у примитивно и некултурно, само злокобнију: „Ти су прерези утроба животињских били мрачни, магични, имајући у себи нечега од правог, непатвореног уморства“ (KRLJEŽA 1972: 74). Тако Крлежа описује свој детињи поглед на месо са трпезе и своју бизарну интригираност стрвином.

Црта животне угрожености и паничног страха од насиља нешто је што дечака заокупља и када је у питању искуство уметничког дела. Тако је знаменити помпејски мозаик који приказује Даријев пораз у бици са Александром Македонским оставио пресудан утисак: „[...] једино што сам интензивно осјећати, а тако осјећам и данас, то је у очима Даријевим стравом од пораза. Да ли се психолошком анализом ове панике која проговара из Даријева погледа може објаснити нешто више него што је то учинио мајстор сам? Не може“ (KRLJEŽA 1972: 30). Антиципација смрти последица је нарочитог учешћа сликарске уметности у развоју и самопосматрању Крлежиног „ја-дијетета“.¹¹

Смрт се, дакле, добрано тематизује кроз други део *Дјејџињсџива*, а у склопу различитих реминисценција или теоријских уопштавања. На питање како то она залази у тоталитет детињства, одговор треба тражити у филозофској интонацији на самом крају текста. Наратор даје последњи осврт на профанизацију мисе, интимно спроведену кроз глорификацију Изабеле, у већ виђеном маниру. Потом описује инферналну стварност у којој влада лаж, страдање, грех и смрт. Једино оружје против свега наведеног у том детињем одолевању проналази се управо у грешним снагмама о Изабели, дакле у нимало лакој пристајању на грех. Позиција „ја-дијетета“ је, према томе, типично пубертетска: оно је немоћно да кризу надвлада актуелизацијом по-

¹¹ О изузетној оријентацији на ликовне теме (одатле толико елемената *künstlerromana* код Крлеже) запажање даје Виктор Жмегач: „Оно што је за Томаса Мана и, донекле, за Пруста гласба, то је за Крлежу ликовна умјетност, напосе сликарство: извор потицаја, артистички изазов, кристалizaciona точка естетичког расуђивања“ (ŽMEGAČ 1986: 80).

буне (што би довело до катарзе), а зазорно је према лажном чину исповедања. Осетан је напор да се у тренутном стању потпуне збуњености и страха ипак побегне тријумфу смрти у свом њеном католичком декору (јер је вечност тек хришћански утешитељски концепт), самим тим и тријумфу догме. Једини је излаз у наивном греху, у још једном од деривата тоталитета детињства.

Одмах ваља нагласити да се и Андреас Сам из *Породичног циркуса* уобличава као мали борац против смрти. Од фаталне сепсе неименованог дечака из кратког записа *С јесени, кад њочну вејрови*, смртност се лајтмотивски ишчитава из кључних прича *Раних јада*, углавном на подлози ратне стихије. Симболичко, а прећутно и физичко ишчезнуће оца детерминише причу којом се латентно кружење смрти у збирци зауставља. То је прича *Из баршунасићо албума*, композиционо најсложенија, са полумитском визијом мајке чије шивење (алегорија стваралаштва) треба да унесе наду и извештајни смисао у свет лишен очинског страхопоштовања. Исти значењски циклус биће поновљен и у *Башићи, њејелу*, где ће ишчезнуће оца осујетити даљу наративизацију детињства. Ипак, један фрагмент из овог романа нарочито се усредсређује на апорију смртности. Реч је о тренутку у ком Андреас бива обавештен о ујаковој смрти, што моментално разбуктава његову радозналост. Смрт је, наиме, као „божанско семе“ похрањена у његову главу, и од тада ће она бити мора која ће обележити читав његов формативни период. Андреасова осетљивост, можда више него у било ком сегменту сижеа, долази до изражаја и у њему се развија сасвим касторповски интерес за сопствено тело као крхку и кратковечну творевину.

Детиње контемплације, ипак, имају апстрактни контрапункт у фигури анђела сна кога Андреас у неколико наврата види као мистификацију пролазности, при чему се успоставља уобичајена, орфејска сплетеност смрти и сна, односно језгра сна као мале смрти. Сва размишљања о њој за дечака остају на нивоу апорије, али он свом снагом имагинира путовање возом као вид обезвређивања смрти, као неухватљивост свог тела у времену и простору, чиме као да несвесно афирмише очево завештање. Овакво маштарско одупирање смрти постојана је увертира за комплементарно увођење теме ствараоца (Андреасова песма о „плумасерији“) у другом делу романа, када ће се у већој мери издвојити неочекивана помисао о сопственој бесмртности.

То је тренутак у ком тоталитет детињства превладава. Дотадашња безизлазна загонетка бива агресивно стављена у страну и Андреас се, занесењаштвом достојним оца, самопрокламује у некога ко ће успети да обори постулате историје и пређе у митско време. Чак и када усиљена убеђеност у сопствену бесмртност буде релативизована („Докази против моје бесмртности су се полако гомилали“ (Киш 2011: 151)), Андреас ће пронаћи симболичку компензацију у сну и поезији, као двама залозима вечности.¹² Еутерпин

¹² У завршници Пешчаника, на пример, директно проговара Е. С. који је до тада већ затворио уликовски круг испаштања и страдања у историјском времену. Пошто у тестаментарном кључу исказе задовољство поводом своје махнитости и ужаса трајања у историји,

долазак овиме се испоставља за побуну против смрти, толико поредиву са Крлежином спознајом „дјечачке безбожне истине“. Ипак, немогуће је осетити само грандиозност ове побуне, већ и њено осујећење у начину на који се наратив *Башиће, њејела* прекида језивим присуством очевог духа и злокобном мајчином констатацијом да се у шуми смркава. Смрт, макар и симболичка, и даље код Андреаса изазива ону метафизичку узнемиреност и растројство, то јест немогућност да се мисао о њој ослободи оне мистификације која се јавља при његовим првим напорима да јој се одупре: „Јер кад бих помислио на смрт, а на њу сам мислио чим би у соби настао мрак, та се мисао одмотавала сама од себе, као свитак црне свиле бачене са прозора на трећем спрату“ (Киш 2011: 14).

Резимира ли се сада наивна грешност Крлежиног „ја-дијетета“ и Андреасова усиљена вера у сопствену бесмртност, намеће се логични, заједнички садржалац оба случаја. То је императив неодустајања од наде – детиње, инацијске и супериорне у својој децидираности. Она се типолошки може подвести чак и под одређени идеализам у третману детињства као књижевне теме. Одлика сваког тоталитета јесте једначење његових саставница те формирање интегралне представе о њима, а завршни ефекат описаног идеализма нарочито доприноси таквом значењу.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Делић, Јован. *Кроз њрозу Данила Киша*. Београд: БИГЗ, 1997.
Пантић, Михајло. *Киш*. Београд: Светови – Књига-комерц, 1998.

*

BURZYŃSKA, Paweł Markowski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
DŽOJS, Džems. *Portret umetnika u mladosti*. Beograd: Lom, 2015.
Filozofski rječnik. Grupa autora u redakciji Vladimira Filipovića. Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1989.
HEGEL, G. V. F. *Fenomenologija duha*. Nikola M. Popović (prev.). Beograd: BIGZ, 1974.
KIŠ, Danilo. *Bašta, pepeo*. Beograd: Arhipelag, 2011.
KIŠ, Danilo. *Varia*. Beograd: Prosveta, 2007.
KIŠ, Danilo. *Skladište*. Beograd: BIGZ, 2003.
KIŠ, Danilo. *Homo poeticus*. Beograd: BIGZ, 1985.
KRLEŽA, Miroslav. *Djetinjstvo i drugi zapisi*. Zagreb: Zora, 1972.
LASIĆ, Stanko. *Krleža: kronologija života i rada*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982.

он ће објаснити, с неком врстом дечачког самопоуздања и самољубља, децидирану побуну против утонућа у ништавило. Без претеране термилошке строгости, може се рећи да смрт Е. С. у овом фрагменту постаје симболички палиндром детињства његовог сина (смисао „далеког еха“ и окретања вечности), сходно чему се смислотворност оптичке варке инкорпориране у пролог Кишовог романа (пешчаник или два профила?) још једном потврђује.

- LUKACS, Georg. *Teorija romana; jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike episke literature*. Kasim Prohić (prev.). Sarajevo: Veselin Masleša, 1990.
- ŠULC, Bruno. *Cimetaste prodavnice*. Beograd: Paideia, 2015.
- VIOLIĆ, Andrea Zlatar. Autobiografija: teorijski izazovi. *Polja – časopis za književnost i teoriju* CCCCLIX (2009): 36–43
- ZIMA, Dubravka. Krležina i dijete. *Umjetnost riječi* LVI (2012): 145–158
- ŽMEGAČ, Viktor. *Krležini europski obzori*. Zagreb: Znanje, 1986.

Milan D. Vurdelja

TOTALITET DETINJSTVA U DJETINJSTVU U AGRAMU 1902-1903
MIROSLAVA KRLEŽE I BAŠTA, PEPEO DANILA KIŠA

Summary

Trying not to overemphasize traditional principles of a comparative interpretation (with influence as the main category of the reflection of two literary texts) the paper primarily stresses the importance of poetic similarity of Danilo Kiš and Miroslav Krleža – the one which is not a consequence of only a chronological phenomena in the Yugoslav cultural space, but also the setting of the Central European literary orientation and its cosmopolitan intellectualism. This actually turned out to be characteristic of an entire poetic paradigm of modernism in the 20th century. In relation to that, the choice of totality of childhood as a primary topic of research of prose segments of *Childhood in Agram 1902-1903* and *Garden, ashes* contributed to a more detailed insight into the possibilities of a strict intertextual connection of the two authors in addition to all other factors of their complementary extratextual – ideological and other – attitudes.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских студија српске књижевности
milan.vurdelja93@gmail.com

Др Владимир М. Вукомановић Растегорац

КАКО ЈЕ ПОЕЗИЈА ПОКУШАЛА ДА ПОДУЧАВА ДЕЦУ:
ЈЕДАН МОГУЋИ УВОД У ИДЕОЛОГИЈУ ТЕКСТА
– стилистички и методички аспект –

Поезија за децу предзмајевског периода данас не заузима важно место у историјама дечје књижевности, антологијама песништва за децу и наставним програмима за први циклус образовања. Овај рад показује како би ревитализацији предзмајевске поезије могла да послужи експлицитније исказана дидактичност, која је једна од њених најочљивијих одлика. Пружајући систематичан попис често коришћених језичких и стилских средстава која битно учествују у преношењу поруке читаоцу, он упућује на то да препознавање ових средстава има далекосежни значај: ако би се тумачење ових песама реализовало у оквиру наставног процеса, оно би, између осталог, омогућило рано освешћење идеолошких аспеката написаног и истовремено буђење критичког односа према њему.

Кључне речи: поезија за децу, предзмајевски период, стилистика, идеологија, настава српског језика и књижевности.

1. У историји српске књижевности за децу предзмајевски период важи за изразито дидактички (в. о томе: Вукомановић Растегорац 2016). Он је по речима критичара „неодвојив од просветитељских идеја књижевника, педагога и школских управитеља“ и „показује, пре свега, потребу писаца да децу васпитају и подуче моралним вредностима, а тек онда бригу о естетској мери песме или дечјој природи“ (Опачић 2011: 21). Поучност књижевности овог доба чини се логичним резултатом погледа на дете у времену кад прва српска поезија за децу настаје. Насупрот доживљају детињства на крају 20. века као аутономног и аутентичног животног доба и доживљаја детета као бића са критичким ставом у односу на свет одраслих, што је оставило знатан траг на савремену поезију за најмлађе (уп. Опачић 2015: 20), у просветитељству доминира слика детета као недораслог бића „у чију душу треба *уливати* савете и знања; од њега се не очекује друга ментална активност осим послушности и беспоговорне спремности да буде вођено руком одраслог“

(Опачић 2011: 14); романтизам ће пак донети концепт детета као невиног бића које има приступ узвишеном (THACKER – WEBB 2005: 16), па поседује осећајност и чистоту коју су одрасли изгубили (KON 1991: 40). Таква концептуализација детета онда бива у уској вези с обликовањем уметничког дела, па у просветитељском маниру писане песме „обично садрже саветодавни тон (поетски глас представља одређено понашање, односно неку карактерну особину и даје јасне вредносне процене: критике, савете или похвале)“, „неретко се користи алегорија“, дете се слика „у породичном окружењу или у игри са животињама“, у романтизму песме су посвећене „школским данима, природи“, а саставни део поезије за најмлађе 19. века чине „песме са израженим националним и родољубивим осећањем“ (Опачић 2011: 11, 15, 16). Рекло би се да баш услед разлика између концепта детета који преовлађује у доба предзмајевског песништва и доминантног концепта детета данас – при чему та разлика даље имплицира и различит однос према поучности деље песме – ова поезија мора да остане тамо где сада јесте: на маргинама релевантних антологија песама за децу и историјских прегледа деље литературе, као и на маргинама школског програма.¹ Премда се чини да је за најмлађе она заувек изгубљена, могуће је, мислимо, њену рехабилитацију започети управо од онога што јој се најчешће спочитава као неопростива мана: од поменуте дидактичности.

Ваља, наиме, увидети да дидактичност није само одлика *предзмајевског периода* у српској поезији за децу, нити ексклузивна особеност поезије за децу. Лако ћемо приметити то да је овде у именовању самог жанра апострофирана важност реципијента дела, који, чини се, има моћ да каже припада ли оно назначеној скупини. Ипак, фигура детета као имплицитног читаоца крајње је посредована и на месту претпостављеног реципијента увек о(п)стаје само конструкт, док реални реципијенти не образују хомоген скуп, већ се овај расипа на мноштво ентитета који се битно разликују у узрасту, социјалном статусу и индивидуалним предиспозицијама (уп. HUNT 1994: 5; VUKOVIĆ 1996: 20–21; Љуштановић 2004: 30).² Једино што у том идентитетском разливању

¹ У *Дечјој поезији српској* (1965), коју је приредио Бора Ћосић, нема ниједног аутора који би припадао овом добу, док је Душан Радовић у *Антологију српске поезије за децу* (1984) уврстио само песму *Несћашни дечаци* Јована Грчића Миленка. Слободан Ж. Марковић (1991) и Ново Вуковић (1996) у својим историјским прегледима деље литературе помињу само Луку Милованова, док предзмајевцима тек нешто мало више простора оставља Драгољуб Јекнић (1998). Коначно, међу наставним програмима за први циклус образовања (в. НП 2004, НП 2005, НП 2006) само онај за трећи разред прописује песму која припада предзмајевској епохи – реч је о песми *Циц* Бранка Радичевића. Заправо, једино озбиљно бављење овим периодом може се приписати Зорани Опачић, која је приредила *Антологију српске поезије за децу предзмајевског периода* (2009).

² Уп. и речи Карин Лесник Оберстајн (2013: 28, 30): „*деље* је конструкција осмишљења за потребе аутора и критичара књижевности за децу, а не објективни, научни или проучавани ентитет“. Конструисање детета и детињства није карактеристично само за домен књижевности – в. за то: ARJES 1989; TOMANOVIĆ 2004.

реципијента не бива изгубљено јесте неравноправност пошиљаоца и при-
маоца поруке која проистиче из узрасне разлике, а та узрасна разлика нужно
производи дидактичност песме за децу, о чему сведоче и речи Питера Ханта
(1994: 3):

It is arguably impossible for a children's book (especially one being read
by a child) not to be educational or influential in some way; it cannot help but
reflect an ideology and, by extension, didacticism. All books must teach
something, and because the checks and balances available to the mature reader
are missing in the child reader, the children's writer often feels obliged to
supply them.³

Наведено је, верујемо, довољно за закључак да дидактичност није ин-
херентна одлика одређеног периода у развоју српске поезије за децу, него
песништва намењеног најмлађима уопште.

Мора се, даље, признати да се мало где као у разматрању дечје литера-
туре утицај поменутог конструкта читаоца на обликовање текста наглашава
– већ су, у складу с тим, пописане одређене разлике књижевности за децу
у односу на књижевност за одрасле (в. нпр. HUNT 1994: 12; NIKOLAJEVA 1996:
48). Ови конструкти, међутим, утичу на обликовање ма којег текста, на шта,
примера ради, Петар Пијановић (2005: 5) указује већ при самом почетку по-
кушаја да дефинише наивну причу. Активна улога читаоца у животу књи-
жевног дела произлази из комуникативног карактера написаног (уп. ЈАУС
1978: 37–38), а то би морало да важи једнако и кад је реч о књижевности за
децу и кад је реч о књижевности која није деци намењена. Поменути кон-
структи, дакле, у значајној мери утичу на начин обликовања текста ма ко-
лико имали или немали везе са оним што читалац јесте, био он дете или
одрасли човек. Са ове би се позиције онда лако могло поставити питање у
којој је мери дидактичност *differentia specifica* књижевности за децу и тешко
да би се дошло до друкчијег одговора од оног који нуди већ помињани Хант
(1994: 3): „it may seem that children's books are more likely to be directive, to
predigest experience, to 'tell' rather than to 'show', and to be more prone to ma-
nipulation than others; but, *in fact it is only the mode of manipulation that is
different*“ (подвукао В. В. Р.)⁴. Није, дакле, реч о присуству/одсуству дидак-
тичности – реч је само о модусу у којем је она присутна.

³ „Вероватно је немогуће да књига за децу (посебно она коју дете само чита) не буде
едукативна или на неки начин утицајна; она не може а да не рефлектује идеологију и, самим
тим, дидактицизам. Све књиге морају учити нечему, а стога што што оријентир доступни
одраслом читаоцу дечјем читаоцу недостају, писац за децу често осећа обавезу да их да“
(прев. В. В. Р.).

⁴ „Може се учинити како је вероватније да дечје књиге буду усмеравајуће, да унапред
тумаче искуство, да 'казују' више него што 'показују', те да буду склоније манипулацији
у односу на друге; али, у ствари, само је начин манипулације другачији“ (прев. В. В. Р.).

Нимало случајно, малочас издвојене Хантове речи постављају једно до другог *едукацијивносћ, дидактицизам и идеологију*.⁵ Дидактичност текста – било да је он намењен деци или одраслима – у сржи је идеологична. Велики део књижевности за најмлађе је „у служби одређених културних потреба одраслих“ (Љуштановић 2004: 30) – она је често, ако не увек, очишћена од свега што не одговара укусу, моралним или религијским погледима одраслог који књижевно дело посредује, а то је дело програмирано да пренесе (и) идеју одраслог шта дете треба да постане (в. ZORNADO 2001: xv). Одавде се може видети колико је битно препознати механизме којима се поучност у тексту производи. Битност се може упознавати из потпуно опозитних побуда: да би се помоћу тих механизма успешније пренео одређени став или да би се наметању туђег става супротставила критички настројена мисао. Друкчије речено, контакт са поучношћу је контакт са идеологијом, а контакт са идеологијом захтева критичко мишљење. Критички став тако бива доведен у најближу везу с језиком и стилом одређеног – било којег – дискурса, а разоткривање лингвистичких и стилистичких средстава на којима се темељи дидактичност текста као упошљавање управо овакве врсте промишљања о њему. У том контексту, предзмајевска поезија са својом експлицитније исказаном дидактичношћу може постати ванредно важном полазном тачком у раду који би имао за предмет проучавање механизма помоћу којих текст идеолошки усмерава реципијента, а у крајњој инстанци значајно „координира друштвену активност људи“ (Симић 2001: 64).⁶

Овде ће нам полазиште за препознавање механизма којима се поучност остварује бити песма „Држи ред!“, објављена у часопису *Голуб* 1879. године. Истина је да се она временски налази на самом рубу нашег корпуса, али смо одабрали баш њу зато што поседује велики број елемената са дидактичном функцијом, па би стога и у једној реалној наставној ситуацији могла да буде више него инспиративна. Важност поменутих елемената поткрепићемо њиховом употребом у другим песмама предзмајевског периода, а њихов списак допунити резултатима анализе корпуса коју смо спровели.

⁵ О томе шта се подразумева под идеологијом у књижевности за децу и о њеној вези са дидактицизмом више у: Сарленд 2013: 64–65 и даље.

⁶ Методичарима се не може оспорити свест о важности тога да се порука у делу препозна, али се то препознавање обично креће простором тематско-мотивске анализе текста, тј. у доменима онога што бисмо условно речено могли да назовемо његовом *садржином* (уп. Николић 2012: 306–319; Милатовић 2013: 286–287). Насупрот томе, у средишту нашег истраживања нагласак ће бити стављен на *начине* којима се порука исказује.



2. Пре него што започнемо конкретну анализу, неопходно нам је да изблиза размислимо о могућој природи употребљених елемената са становишта стилистике. Ако се сложимо са претпоставком да „природни објекти и предмети материјалне културе у први план постављају неке особености које називамо стилским обележјима тек онда када изгубе своје примарне функције (‘употребне вредности’)“ (Симић 2001: 78), морамо на самом почетку направити разлику између стилски неутралних и стилски релевантних средстава. Наиме, у случају првих, дидактичност је резултат упошљавања примарне директивне функције знака (функције наређења, захтева, савета и сл.); у случају других, примењена су одређени стилски поступци и начела стилизације како би се дидактична функција уметнички уобличила.

2.1. *Стилски неутрална средства* могу се констатовати на различитим језичким нивоима. Тешко је претпоставити да могу бити упослена на фонетском плану, будући да глас, сам по себи, није способан да сугерише

одређену идеју. Ипак, већ на разини употребе одређених морфолошких категорија могуће је констатовати коришћење језичких средстава са директивном функцијом – тако је онда и са појединим лексемама, као и синтаксичким средствима.

Већ при првом погледу на песму „Држи ред!“ није могуће не приметити улогу коју у њој има *императив* – реч је, дакако, о ликовима два пута поновљене глаголске лексеме *држај* у споју „држи ред“. Овај глаголски начин говорник обично користи кад жели саговорника да подстакне на неку акцију или кад жели да ту акцију спречи. Није, међутим, свака његова употреба предодређена да буде преносилац дидактичког садржаја – примера ради, такве су појаве императива којим се исказује молба или тражи дозвола, као и коришћење наративног императива; када је део дијалога који воде животиње у стихованим баснама, овај глаголски начин има само функцију темељнијег приказивања односа међу ликовима итд. За преношење идеолошког садржаја погодни су они императиви који су употребљени у 2. л. јд. и 2. л. мн., те у 1. л. мн., а који означавају заповест, савет и сл. Уп.:

(1а) Што за срце може уст’ брата твога, / Нисе, сине, шала – ты се прођи тога! ЂР 28; Ако мислиш лако проћи / Кроз путању света, / Ако мислиш у рај доћи, / Да т’ ништа не смета, / Неодступај ни у длаку/ Од пута божјега, / Боље трпи бруку сваку / Од свога ближњега! ПД 31;

(1б) Хвал’те о дјчице / Вы Господа Бога, / Хвал’те нѣг’во име / Одъ свегъ срца свога. ЈСд 39; Саввѣ Серби пойте пѣснь и утroyте. БП 28;

(2) Люб’мо даклењ Домовину, / Као милиј животъ свой, / Као Майку свимъ едиу, / Све до гроба служећ’ нъой! – ЈСд 56; Ево дана ускрснога, / Ево дана изврснога, / Весело га прослављајмо, / Ускрсу се поклањајмо! // Обгрлимо сад друг друга, / Клеветника што нас руга, / Да манемо туге, беде / Анђели нас од’зго гледе! ПД 13–14.

Ваља приметити како је важно да у случају употребе 2. л. императива: а) адресат није експлициран, па се унутар збирки за децу подразумева да је заповест упућена младом читаоцу (1а), или б) адресат јесте експлициран као дете, па то омогућава читаочеву идентификацију с њим (1б). У оба случаја онај који употребљава императивне ликове проговара из позиције ауторитета. Ову функцију императив у 1. л. мн. може да добије онда кад је употребљен „инклузивно“, када обухвата и онога коме се говори (2).

Финална строфа песме поентира оно што је већ сугерисано кроз цео дијалог: „Није доста пословицу / Тек на изуст знати / Већ се треба у животу / По њој управљати!“ У тој строфи важна је улога модалног глагола *и́ребај* (3). Овај глагол, једнако као и *морај* (у комбинацији са другим глаголима) (4), не означава ситуацију која је реална, него ону чије је остварење могуће и које се прижељкује или захтева. Оба модална глагола присутна су у овој функцији код више предзмајевских песника, а забележили смо и примере њихове заједничке употребе унутар једне исте строфе (5):

(3) Треба стазомъ истине / И правде обрнутъ, / Па одважно наприєдъ / И крозъ трнѣ грнутъ ЈСд 66; Који не зна, кад треба / За род свој умрети, / Није Србин – / Већ је изрод, / Тог ће земља клети! ЈСП 70;

(4) Ц а р њ е глава, мы смо уди: / Слушат' у свемъ Н ѣ г' морамо ЈСд 53; Младость мора посејати семе, / Да у старость плоде има врле ЂР 28; Хеј ковачу! куцни боље, / Да зајечи наковањ; / Гвожђе мораш покуцати / Ако хоћеш што одањ. СП2 21;

(5) А деци вели: „Одите мила, / Дечице моја, што сте се скрила, / Јер царство божје ваше је само, / Сви тако треба да га сазнамо. / Оваки мора сваки тај бити, / Из раја воду, што жели пити!“ ПД 50.

Иако обе глаголске лексеме садрже директивну црту, ваља рећи и то да је она у првом случају снажнија стога што призива обавезност акције, док је у другом та акција оцењена вредносно позитивно (уп. РМС 2007: 730, 1334). Из значењских нијанси *нужности* да се нешто учини и *вредности* означеног чина произлази и та могућност да се ове лексеме употребе у сврху дидактичког утицаја унутар поезије за децу.

Као што се на морфолошком и лексичком плану поједини елементи израза могу узети за маркере дидактичности предзмајевског песништва, исто тако се може утврдити да на равни хипотаксе ову улогу преузимају одређене врсте зависних реченица. Реч је ређе о *намерним реченицама* (6), којима се исказује сврха радње, чешће о *узрочним* (7), које казују разлог зашто нешто треба чинити, док дидактичко нарочито провејава коришћеним *условним реченицама* (8).

(6) Негъ што можешъ то даруй му, / Да пријатно буде Богу. ЈСд 57;⁷

(7) Праштаймо, ерѣ ће стати / Предъ Судца єдночъ свакиѣ, / Те њму разлогъ дати / Рѣчи и твора свогъ: / Па ће му и судъ такий / По дѣлу изрећ' Богъ. ЈСд 68, Од несите душе бежи, / Јер је њојзи благо Бог, / И Јуда је учитеља / Само зато издо свог! ПД 11;

(8) Некъ те вѣра нелучи одъ люди', / Ако нису развраћени ђуди'. ЈСд 91, Кадъ светъ овай быо б' станакъ нашъ вечитый, / Могли бы се гдишто нанъ и потужити. ЂР 30, Ако брат твој греши, / Ти га исправи / Ако што не уме, / А ти га настави; / Ако ли се сумња / Добро светуј њега: / Моли за спасење / Ближњега твојега. МПШ 4.

Дидактичност је понешто експлицитнија када условна реченица чини целину ванредно кондензованог а стихованог гномског исказа; она може

⁷ Овима треба придодати и примере који имају условно-финалну семантичку вредност. Нпр.: Младость мора посејати семе, / Да у старость плоде има врле, / Ко не ради кадъ є чему време, / Томъ надежде све су изумрле. ЂР 28. У њима „искључиво финалну вриједност зависне клаузе пријечи хипотетичност (хабитуелна вриједност) предиката основне клаузе. Садржаји предиката, наиме, нису актуелни него ванвременски, на што указује модални глагол у саставу предиката основне клаузе и инфинитивна или *да* + *йрезеній* ванвременска допуна. [...] Пошто се у ширем контексту најчешће уочава да је наведена условна релација актуализирана, тј. хабитуална је ситуација преведена у актуелну, то условна релација добија статус финалне“ (Ковачевић 1998: 102).

притом бити тек његов део, али несумњиво важан и у великој мери одређујући, део у који је често уткана прозирна метафора или јасна аналогија. Занимљиво је приметити да су овде много фреквентније оне условне реченице које означавају реални и потенцијални, него оне које исказују иреални услов – такав говор отвара простор за сврховитост деловања, насупрот његовом затварању у критици што оно није урађено кад је требало да буде.⁸

Како је предзмајевски период у историји дечје књижевности означен као дидактичан, очекивало би се можда и на равни паратаксе чешће коришћење *неодређеноличних реченица* (9), а то стога што је позивање на ауторитет мноштва један од аргумената убеђивања саговорника у исправност тезе која се износи. Ипак, посведочени су тек неколики примери њене употребе.

(9) Говори се добро: / Ко е како ника, / Да е само тому / Па томъ опетъ
вика. ЈСд 88. Кажу кадъ бы сунце близу землѣ было, / Не бы намъ се
’нако светло учинило. ЛН 214.

Можда није на одмет додати да наведене две реченице заузимају финалну позицију унутар својих песама. Прва долази након параболе о Циганину који је постао цар, друга после басне која говори о сусретима лисице и лава. И једна и друга, дакле, јављају се као нека врста закључка, индуктивно изведеног на основу ситуације која је претходним стиховима представљена.

2.2. Стилизација је, по речима Радоја Симића (2001: 168), „*превођење сѣтилски неутралне чињенице, или скуѣа чињеница било којега реда, у сѣтилски активну, тј. релеванѣну*“. Резултат стилизације је, другим речима, *сѣтилски релеванѣно средсѣво*.

2.2.1. Уградња стилских обележја може се обавити на различите начине и у том смислу се може говорити о поступцима селекције (избора), транспозиције (обrade) и апликације (употребе) стилских средстава. У делу текста који следи концентрисаћемо се на *сѣтилску ѣтрансѣозицију*, до које могу довести *ѣпростѣ* и *сложене оѣерације*.

Ако се одређени стилски поступак примени појединачно, без укрштања са другима, он се сврстава у просте.⁹ Један такав поступак, приметимо, наиме, на графичком нивоу песме „Држи ред!“ – ту је очигледна неужедначеност која се огледа у томе што су поједини њени делови исписани *ѣциационираним словима*, и то баш они у којима се налази идејна подлога стихова. Употреба ових слова (10), као и употреба *великоѣ ѣочетѣноѣ слова* (11), представља само једну од могућности стилски релевантног варирања интензитета,

⁸ У том смислу, може се овде приметити како и, премда малобројне, наведене намерне реченице уводи везник *да*, чијом се употребом „готово [...] искључује било каква дилема у погледу остварења постављеног циља: подузета свјесна активност схвата се и нужним и довољним условом остварења датог циља у конкретној ситуацији“ (Ковачевић 1998: 100).

⁹ Ситуације у којима нема укрштања поступака су, заправо, веома ретке. Стога је ова опозиција изеђу простих и сложених оѣерација много више заснована на процени који је оѣеративни захват приликом стилизације предмета био доминантан (уп. Симић 2001: 225).

које служи „искључиво ’акцентовању’ као интенционалном моменту ознаковљења са ефицијенцијском сврхом“ (Симић 2001: 233). Уп. и:

(10) Не цѣнимо люде по чину и стасу, / Нег’ по души,
уму и поштеномъ гласу ЈСд 83; Та радња је мраву мила / Па ма
како тешка била, / Лењо дете нек се стиди / Када вредна мрава види!
СП 27; Отуд се, синко, овом научи: / Помози бедном, када се
м у ч и ! Ић2 16; За гором је село, / С р б и н с т в о је тамо, / С р п с к и
збори само; / То ми је омилело, / Мило моје село, / Буди ми весело! СП2 1;

(11) Многољетност Иншпектору / Милостиви Боже дај! / Мјестном
нашем Директору / Срећу дават’ непрестај! / Милом нашем Учитељу /
Њему даруј, у веселу / Многољетно видит’ Мај! ЈМ 77–78, Майко драга,
Майко мила! ЈСд 46, Здраво, срећно Родителю! ЈСд 47.

Овакви графостилеми су и иначе битни у књижевности за децу, што посведочава позната песма у облику мишјег репа у Кероловој *Алиси у земљи чуда*; у предзмајевској поезији ипак није реч о тако креативној њиховој употреби, али се не може порећи да и овако они утичу на то да се избегне монотонија песничког говора.

Варирање интензитета може се постићи и коришћењем *интјероџације* (12), чији се ефекат заснива на преобраћању изјавног исказа у упитни само да би се појачао читалачки утисак:

(12) Птица гору, звѣрѣ пећину / Люби ка’ свой милій станъ: / Как’
мы небы Домовину, / Гдѣ виѣсмо првый данъ? ЈСд 54, Ко є паву, папа-
гаю / И лабуду дао одеће, / Заръ онъ збия за човека / Одећице имат’ не
ће? ЂР 11.¹⁰

Међу *сложене ојерације* стилске транспозиције сврставају се и употреба фигура и коришћење тропа, али и упошљавање таквих наративних форми као што су унутрашњи и вањски монолог (уп. Симић 2001: 256–282). Са улогом да искажу поруке у тексту корпусом предзмајевског песништва доминирају две фигуре настале поступком *комјлементијације* – а овај обухвата „све случајеве у којима се понавља конструкција (као израз идентичних функција), али не и грађа од које је сачињена“ (Симић 2001: 263). Реч је овде о *контјрасѣу* и *циѣиѣу*. У песми „Д р ж и р е д !“ више је него уочљив контраст остварен на релацији *ред* (о којем говори пословица) – *неред* (који је особеност реалности затечене у дечјој соби). Контраст, гдекад остварен употребом антонимних лексема (13), наглашава и често вредносно супротставља одређене категорије, да на тај начин умногоме подупре дидактичку поенту текста.

¹⁰ Услед недостатка простора, овде нећемо посебно анализирати примере *екскламације* и *ајосѣрофе* (уп. Симић 2001: 234), који такође спадају у просте стилске операције; обе операције, иначе фреквентне у предзмајевској поезији, извршене су и у песми „Д р ж и р е д !“

(13) добро ↔ зло: Враћай добримъ ко те са зломъ сретa ЈСд 91; кривда ↔ правда: Правду, штити, чини, брани; / Кривду криви, казни, коси ЈСд 52; младост / мучити се ↔ старост / уживати: У младости ко се мучи, / У старости ужива СП2 22.

Контраст може представљати и композициони принцип на којем је изграђен цео песнички наратив: тако један од предзмајевских аутора исписује песму *Гробъ* (ЈСд 77–82) кроз контрастирање живота и смрти сиромаша и богаташа не би ли проговорио о томе да је све богатство овог света пролазно, а само људска врлина трајна; слично наведеном, у песми *Два ораса* (ЈСд 85–86) кроз контрастирање поступака браће биће осуђена лакомот старејег; такође, ликови који су отелотворење супротних особина у неколиким случајевима чиниће основу за изградњу басне у стиху (нпр. *Славуй и кукавица*, ЉН 210–211) итд.

Почетак и средиште песме од које смо пошли у анализу начина да се одређена порука пренесе обележени су максимом: „др ж и ред, / Ред др ж и свет!“ Пословице, сентенце и такве моралне максиме (14) биле су посебно на цени у епохи просвећености из које израста и књижевност за децу. Паремииолошки жанрови су, наиме, писцима ове епохе погодовали својом вишефункционалном природом: „осим иманентне дидактичке компоненте, адекватне семантике, алегоричко-симболичког потенцијала, били су и погодна реторичка средства, показатељ широког и ваљаног образовања. Укореењени, опет, у усменој комуникацији и култури, одговарали су тенденцијама секуларизације образовања и знања, и тенденцијама афирмације националне културе“ (Ђорђевић 2012: 106). Исп.:

(14) Редка срећа не чини закона ЂР 18, Мудра речъ е свуда зната: / Своя кућа вреди злата ЂР 21, Често е се болъ съ пута уклонити, / Ономъ коме ниси кадаръ одолити ЉН 193, Светуй дете докле крчакъ неразбие ЉН 201, Преко леба немой тражити погаче ЉН 212; Трпен је спасен, спасен је до краја ПД 41; Ко вредно ради за века свог, / Тог лепим даром дарива Бог! СП 14; Ко урани, уграбиће / Сваког дана по две среће СП2 35.

Кад је реч о употреби пословице у поезији за децу, од посебног је значаја то да она „у општењу испољава не толико информацијску, колико оцењивачку и прописујућу функцију, тј. актуализација се везује како са ’компонентом прошлог’, тако и са ’компонентом будућег’ контекста“ (Јовановић 2002: 298). Лако памтљиве због своје краткоће, а овде и услед успостављеног ритма и риме, пословице су – заједно са изрекама – најчешће интерполиране у већ помињане стиховане басне, што је и сасвим очекивано;¹¹ присутне су, ипак, и у песмама које се не могу жанровски сврстати међу басне (уп. ЂР 18, СП 14 итд.).

¹¹ Очекиваност долази, свакако, од схематизма структуре басне. Уп.: Јовановић 2007.

Попут контраста, у анализираној поезији веома је често присуство *алегорије*, коју смо поменули и у уводу овог текста. Њено је појављивање претежно једнолично и ограничено углавном на басне у стиху, а узрок честој њеној употреби може се видети у томе што је „лако сводљива на неки скуп реалних чињеница“ (Симић 2001: 281). Лакоћа препознавања реалности у песничкој слици, једнако као и та тако прагматична веза са реалношћу, чини да овај троп постане готово неизбежан када се тежи поучности написаног. *Метифора* је, за разлику од алегорије, нешто суптилније средство – ако ни због чега другог, онда стога што је лишена алегоричког протезања на већи део текста и предвидивости која с њим иде. Прокоментарисаћемо неколико парадигматичних примера:

(15) Бог → извор доброта, врело правде, душа сјајног сунца: Он [= Бог] је извор од доброта, / Он је врело сваке правде ПД 38, Бог је душа сјајног сунца ПД 38;

(16) отаџбина / домовина → најсветлија звезда / мила мати: Ой на небу на високомъ / Ђдна звезда [→ отаџбина] лепо сја, / Ой на небу на широкомъ / Сја звезда најсветлија! ЂР 8, Домовино драга / Наша мила мати / Бог ће теби мајко / Сваку срећу дати! СП 66.

Уз одређену меру посредности, метасемија која се дешава у наведеним одломцима има за циљ ништа друго него да фигури Бога припише позитивне епитете доброте, правде, светлости, вечности итд. (15), односно да отаџбину у свести читаоца донекле изједначи са највишим степеном лепоте, светлим идеалом, а у крајњој линији и са родитељем који дарује живот појединцу и који се стога највише воли (16). Тако ове метафоре имају за сврху да пробуде религиозно осећање код читаоца и приволе га Богу, као и да патриотизам представе као једну од основних животних вредности за које се доцније вреди борити.

Ако поново погледамо песму „Држи ред!“, уочићемо да је један од основних наративних принципа на којима је заснована њена композиција смењивање реплика. То смењивање показује да улога интерогативних исказа није само да варирају интензитет, већ да они могу веома лако да учествују у реализацији поучних *дијалога* (17). Уп. и:

(17) Шта је звезда мила мати? / Можеш ли ми то казати? / Да л' кандило вечна плама? / Да л' то ватра гори сама? / Да л' јањешце умиљато? / Да ли сјајно суво злато? / Да л' рупица мала, бледа, / Да анђелче кроз њу гледа? // Рећи ћу ти, није тајна, / Она звезда, она сјајна / Што се блиста и прелива, / То је око Бога жива. СП 11–12; Зашт два ува да имамо, / А тек једна уста само? / „Више слушај, мање збори – / „Зато творац тако створи!“ // Зашт два ока да имамо, / А тек једна уста само? / „Мудар човек више гледи / „Ал' о свачем не беседи!“ // Зашт две руке да имамо, / А тек једна уста само? / „Више ради – мање једи – / „Мудро творац све уреди!“ ИТ 6.

Као и у песми од које смо пошли, и овде улогу саговорника на себе узимају дете и одрасли (по правилу родитељ), при чему је њихов идентитет углавном експлициран или се, као у потоњем примеру (ИТ 6), имплицитно да ишчитати из наивности постављених питања.¹² Дијалог је, уз то, најчешће оформљен тако да је старији саговорник у надмоћној позицији, сликан као онај који предаје знање млађем и недовољно искусном. Ако се чак и на овом месту има свест о томе да „читаоци [у односу на текст] заузимају читав низ ставова који подразумевају већу или мању укљученост и различите перспективе“ (САРЛЕНД 2013: 77), тешко се може порећи да је оваквом расподелом гласова унутар песме олакшана идентификација читаоца са млађим и, у већини случајева, инфериорнијим саговорником.

Осим оформљења дијалога као принципа песничке наративне конструкције, конструктивно уопшљавање одређене *тачке гледишта* (18) такође може допринети дидактичности песме. Тачка гледишта је обично тесно повезана „са проблемом комутације лица“, иако се не може свести на ту комутацију, а битна је стога што „показује начин организације текста, позицију са које тече приповиједање“ (КАТНИЋ-ВАКАРШИЋ 1999: 103). У случају строфа које проматрамо идентификација са лирским субјектом знатно је олакшана уколико је песма дата у 1. л. јд., где се на позицији лирског субјекта налази дете (одн. субјекат сличан читаоцу по годинама или експлицитно именован као *син* одн. *ћер*). Таква идентификација онда у значајној мери отвара пут за усвајање устиковљеног светоназора. Уп.:

(18) Ја сам Србин, србски син, / Име м' Радивој, / Први ми је завѣт тај; / С Србством падај, стој! / И тог ћу се држати, / Док год будем дисати; / Србског отца прави син, / Прави србски син. ЈСб 275; Ја сам ђаче добре воље, / Здрав сам, чио, прави бег, / Волим шуму, волим поље / Цветну долу, зелен брег; / А још више књигу моју – / Она ми је мио гост – / Њом забављам душу своју, / Њоме снујем будућност: / А и школски одмор прође, / И сиграње преста сад, / Школско доба опет дође / Да наново почнем рад. Г 130.

2.2.2. Како „нису сви облици трансмисије стилски неактивних у стилски вредне чињенице 'оперативни' по карактеру у смислу сврсисходне активности неког субјекта“ (Симић 2001: 189), већ постоје и *процеси*, као „спонтане или закономерне промене у материјалном и духовном свету“ (Симић 2001: 189), то је било неопходно дефинисати општа својства једних и других – она су названа *начелима стилизације*. У контексту предзмајевске поезије, чини нам се да је битно истаћи макар два таква начела.

Централна мисао песме од које смо пошли није истакнута само шпационираним словима – њој претходи и једна пауза сугерисана двема тачкама:

¹² Ова врста дијалога (између детета и одраслог) често је присутна у просветитељској литератури за децу. О томе више у: Опачић 2012: 313–332.

„Знам да како: држи ред / Ред држи свет!“ Овакво издвајање дела исказа ради говорног истицања и стилског појачања назива се *стилском антиципацијом* (Симић 2001: 205). Снажнији облик антиципације налазимо код Ђ. Рајковића и И. Ћирића, који поруку текста одвајају у засебну строфу (19). Број стихова у њој је, притом, знатно мањи у односу на оне строфе које јој претходе, а порука је додатно маркирана смештањем у финалну позицију текста. Уп.:

(19) Шта помаже законъ, шта л' ће казнъ моћи / Главарима гди су
затворене очи!? ЂР 19, Отуд се, синко, овом научи: / Помози бедном,
када се мучи! / Ти њему данас / брацки поможе – / Он теби сутра
помоћи може. ИЋ2 16.

Сигурно је, међутим, највише истакнут у овим текстовима – *наслов*. Он такође представља једну од тзв. јаких позиција песме и има задатак „да што сажетије пружи основну информацију о садржају тога текста (референцијална функција наслова), да привуче пажњу реципијента (конативна функција), изрази властиту особност (експресивна функција)“ (КАТНИЋ-БАКАРСИЋ 1999: 98). Управо је већ на месту наслова каткад уобличена порука стихова који следе: „Чини добро: ако те люди ненаграде, хоће Богъ“ ЈСд 66, „Буди поштен“ ПД 41, „Рано рани!“ СП2 35.

Учљивија и од наслова, дистинкција између писаног текста и визуелне форме око које је текст исписан вероватно је прва коју читалац примећује када погледа страницу *Голуба*. Улога *илустрације*, као једног од могућих реализација начела *стилске контекстуализације* (уп. Симић 2001: 194), никад није чисто украсна. Темељном анализом прве слике у једној сликовници есеј Перија Ноделмана „Дешифровање слика: илустрација и сликовнице“ (2013: 107–124) указује на сложеност разумевања визуелних елемената, али и на предзнања која дете мора да има у сусрету са овом врстом књиге да би схватило макар део потенцијалних значења. Свест о начинима обликовања сликовнице и њено читање важни су за овог аутора, између осталог, и због тога што онемогућавају да се несвесно потпадне под идеологију поруке, која је имплицитно или експлицитно у њима присутна. Ту поруку ћемо запазити и на илустрацији песме „Држи ред!“, у чијем је центру отворена фиока. Садржај те фиоке није приказан, али је положајем мајчине руке и њеном мимиком речено најбитније, скоро таутолошки исказан прекор присутан у самој песми. Све то из позадине посматра још једна дејча фигура, а та „посматрачка“ улога у великој мери припада и читаоцу. Из те перспективе се јасно види облик понашања који се кроз односе успостављене на слици вреднује као непожељан.

контраста и цитата као видова стилске комплетизације, алегорија, метафора и конструктивно упошљавање одређених наративних принципа (дијалог и тачка гледишта). Коначно, у преношењу поруке текста активирају се и извесна начела стилизације – стилска антиципација и стилска контекстуализација.

При крају ваља одговорити на питање како се ова сазнања могу употребити данас. Пре свега, у тумачењу дидактичности дечјих песама предзмајевског периода може се поћи од маркираног морфолошког лика, одређене реченице, тропа или одређене илустрације ка увиђању њихове функције у простору текста. Обрнути пут би пак подразумевао констатовање поруке у одређеном делу песме и увиђање којим средствима она бива експлицирана – увиђање шта је тачно у тексту преузело функцију да поруку (експлицитније или имплицитније) пренесе. Предзмајевска поезија је идеална за таква проматрања, која би затим могла да неизоставно утичу на развијање различитих компетенција ученика, везаних за аргументовање, поткрепљивање ставова и сл. Овако би се, даље, отворио простор за компаративна истраживања присуства идеолошког дискурса и начина тога присуства¹³, а темељније укључивање песама из овог корпуса у наставу допринело би освешћењу о трајнијем континуитету српске поезије за децу и њеном постојању у времену пре Змаја. Коначно, ови стихови би се могли узети и као повод за проматрање промена у концептуализацији детета и детињства, те шире представљање и тумачење социо-историјског тренутка у којем настају, а који несумњиво у знатној мери одражавају.

ИЗВОРИ

- БП: *Божјиње љѣсне за србску љравославну јуносѣѣ*. Земун: Печатњомъ I. К. Сопроновомъ, 1862.
- Г: Јован Благојевић (ур.). *Голуб I/1–12* (1879).
- ЂР: Ђорђе Райковић. *Ѓдъ и медъ*. У Новомъ Саду: У Печатњи д-ра Данила Медковића, 1858.
- ИЋ: Иса Ћирић. Три питања. Стеван Поповић (ур.). *Венац љесамa*. Пешта: Брзотис Виктора Хорањскога, 1872.
- ИЋ2: Иса Ћирић. Голуб и чела. Стеван Поповић (ур.). *Слике и љрилике*. Пешта: Брзотис Виктора Хорањскога, 1872.
- ЈСд: I. Сундечић. *Низъ драљљљнољљ бисера или Духовне и моралне љѣсме за дљљљ*. Задар: Књигопечатња Бр. Баттара, 1856.
- ЛМ: Лука Милованов. Мојој дјечи на мајалес. *Ољљљ насљљавлења к Србској сличноречносѣѣ и слољомјерју или љросодији*. Беч: Штампарија Јерменскога манастира, 1833.

¹³ Није никаква новост да је и поезија појединих савремених песника дидактична, а да су средства дидактичности временом само постала суптилнија. О „новој књижевној педагогији“ савремене песме за децу в. Опачић 2011: 38–40.

- ЛН: Любомир П. Ненадовић. Косъ у кавезу, Лафъ и зець, Лафъ и мишъ, Магараць и жабе, Пасъ и нѣгова сенка, Растъ и трске, Славуи и кукавица. *Песме*. Земун: Издао и печатао I. К. Сопромъ, 1860.
- МПШ: Милорад Поповић Шапчанин. Дела милости духовне. *Дар доброј деци*. Београд: У државној штампарији, 1867.
- ПД: Петар Деспотовић. *Невен или Песме за децу*. Сомбор: Штампарија А. Вагнера и другара, 1865.
- СП: Стеван Поповић. Мрав, Четири годишња времена, Шта је звезда. Стеван Поповић (ур.). *Венац ђесам*. Пешта: Брзотис Виктор Хорањскога, 1872.
- СП2: Стеван Поповић. Ковачу, Моје село, Рано рани! *Слике и њриликe за одраслу срѣчад*. У Пешти: В. Хорњански, 1872.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ, Владимир. *Језик и сѣил њоезије за децу ѡпредзмајевскоѡ ѡериода*. Докторска дисертација, 2016.
- ЂОРЂЕВИЋ, Смиљана. Јован Мушкатиновић: погледи једног просветитеља на природу и функцију пословице. Татјана Јовићевић (ур.). *Традиција ѡпросвећеносѣи и ѡпросвећивања у срѣској ѡериодици*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 105–124.
- ЈАУС, Ханс Роберт. Књижевна историја као изазов науци о књижевности. Душанка Марицки (прир.). *Теорија рецејѣије у науци о књижевносѣи*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Нолит, 1978, 36–82.
- ЈЕКНИЋ, Драгољуб. *Срѣска књижевносѣи за децу: исѣиоријски ѡреѣлед. I*. Београд: МАК, 1998.
- ЈОВАНОВИЋ, Јелена. Језичка структура и стилистичка природа српских народних пословица. *Срѣски језик VII/1–2* (2002): 271–301.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синѣакса сложене реченице у срѣском језику*. Београд – Србиње: Рашка школа – Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. *Црвенкаѣа ѣрицка вука*. Нови Сад: Змајеве дечје игре – Дневник, 2004.
- МИЛАНОВИЋ, Вук. *Метѣодика насѣаве срѣскоѡ језика и књижевносѣи у млађим разре-дима основне школе*. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- НИКОЛИЋ, Милија. *Метѣодика насѣаве срѣскоѡ језика и књижевносѣи*. Београд: ЗЗУ, 2012.
- НОДЕЛМАН, Пери. Дешифровање слика: илустрација и сликовнице. Питер Хант (ур.). *Тумачење књижевносѣи за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 107–124.
- НП 2004. Правилник о наставном плану и програму за први и други разред основног образовања и васпитања. *Просвеѣтни ѣласник* 10 (2004): 2–10.

- НП 2005: Правилник о наставном плану и програму за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања и наставном програму за трећи разред основног образовања и васпитања. *Просветни гласник* 1 (2005): 2–9.
- НП 2006: Правилник о наставном плану и програму за четврти разред основног образовања и васпитања. *Просветни гласник* 3 (2006): 4–13.
- ОБЕРСТАЛН, Карин Лесник. Основи: шта је књижевност за децу? Шта је детињство. Питер Хант (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 7–26.
- ОПАЧИЋ, Зорана. *Антологија српске поезије за децу предзмајевског периода*. <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikDela.aspx> 25. 06. 2016.
- ОПАЧИЋ, Зорана. *Наивна свесћ и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Повести госпоже Добронаравне (*Поучиљни магазин за децу* Аврама Мразовића – посрба магазина Жан Мари Лепренс де Бомон. Јовићевић, Татјана (прир.). *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 313–332.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу). *Иновације у настави* XXVIII/4 (2015): 18–28.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Наивна прича*. Београд: Учитељски факултет, 2005.
- РАДОВИЋ, Душан. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: СКЗ, 1984.
- РМС: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- САРЛЕНД, Чарлс. Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу. Хант, Питер (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 61–86.
- СИМИЋ, Радоје. *Оштрица стилистика*. Београд – Никшић: Јасен, 2001.
- ТОСИЋ, Бора. *Дечја поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1965.
- *
- ARIJES, Filip. *Vekovi detinjstva*. Beograd: ZZUNS, 1989.
- HUNT, Peter. *An Introduction to children's Literature*. New York: Oxford University Press, 1994.
- JOVANOVIĆ, Jelena. Stilska struktura basne (D. Obradović, „Žaba i junac“). Julijana Vučo (prir.). *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti*. Beograd: Filološki fakultet, 2007, 353–361.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute, 1999.
- KON, I. S. *Dete i kultura*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991.
- MARKOVIĆ, Slobodan Ž. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd: Naučna knjiga, 1991.
- NIKOLAJEVA, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York – London: Garland Publishing, Inc., 1996.
- THACKER, Deborah Cogan, Jean WEBB. *Introducing Children's Literature – From Romanticism to Postmodernism*. London – New York: Routledge, 2005.
- TOMANOVIĆ, Smiljka (prir.). *Sociologija detinjstva*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

- VUKOVIĆ, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.
- ZORNADO, Joseph L. *Inventing the Child – Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. New York – London: Garland Publishing, 2001.

Др Владимир М. Вукомановић Растегорац

HOW POETRY TRIES TO TEACH CHILDREN: ONE POSSIBLE
INTRODUCTION INTO THE IDEOLOGY OF A TEXT
– stylistic and methodological aspects –

S u m m a r y

Children's poetry of the pre-Zmaj period does not occupy an important place today in the histories of children's literature, anthologies of children's poetry and primary school curricula. This paper illustrates that a more explicit didacticity of the pre-Zmaj poetry could help its revitalization and therefore analyzes the linguistic and stylistic means which are used to send a message to the reader (among them stylistically neutral means but also some stylistic operations and certain stylistic principles). The aim of this analysis is the identification of mechanisms which contribute to the educational value of the text and open up the doors of the educational process. The result of the inclusion of such directed interpretation in the classroom should be early awareness of ideological aspects of the written text and the awakening of a more critical relationship towards it.

Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Краљице Наталије 43, 11000 Београд, Србија
vikomanovicv@yahoo.com

Др Кристијан А. Олах

ФИЛОЗОФСКА АНТРОПОЛОГИЈА НИКОЛЕ МИЛОШЕВИЋА*

Рад настоји да укаже на кључна мисаона тежишта Милошевићеве филозофске антропологије. Пошто је сама филозофска антропологија слојевита и разуђена, у раду је њен опсег омеђен двама кључним проблемима којима се Никола Милошевић бавио, а то су питање такозване 'људске природе' и питање такозване 'слободе воље'. Пошто коначни егзактни одговор на та питања није могућ, нити ће вероватно икад бити досегнут, Милошевићој емпиријској, антиметафизичкој онтолошкој перспективи, у оквиру које је покушавао да изгради своју филозофску антропологију, супротстављена је хришћанска (православна) онтолошка перспектива – не би ли се таквим самеравањем отворио хоризонт продубљенијег увида у дати проблем.

Кључне речи: филозофска антропологија, људска природа, слобода воље, онтолошка перспектива, емпирија, хришћанство, метафизика.

1. Самосвојан приступ Николе Милошевића духовним творевинама огледао се у њиховом сагледавању као загонетки, док су одгонетке тражене у личностима стваралаца. Код њега је увек на првом месту била личност, а тек онда дело. Ако се исти приступ примени и на теоријске и филозофске творевине Николе Милошевића, онда њихова одгонетка ваља да се потражи у његовом стваралачком и духовном бићу.

Милошевићево биће, као и његова мисао, трајно су обележени сукобом између меланхолије и чежње за истином. Као што, према Милошевићевим речима, „духовно клатно сваке епохе“ „осцилира“ „између скепсе и вере“ (MILOŠEVIĆ 1986: 136), тако и амплитуда Милошевићеве мисли осцилира

* Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна кријика* (178013) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

између меланхолије, која узрокује скепсу и „антиметафизичко усмерење“ те мисли, и „носталгије за бесконачним“ (Марит 2009: 195), за апсолутним, носталгије за нечим чега нема, али чему се, упркос сазнању да тога нема, ипак тежи. Та непомиреност између меланхолије и скепсе, и опседнутости метафизичким питањима, нашла је свој одраз и у духовном бићу Николе Милошевића: у равни ума, што се види у његовим теоријским списима, његово становиште било је атеистичко или антиметафизичко, али је у равни срца, што се види у његовом прозном делу, то становиште било агностичко.

Због тог никад до краја решеног агона, Никола Милошевић је, с добрим разлогом, прозван „мучеником мисли“ (Биговић 1995: 214). Његова га је мисао мучила и због ње је страдао, у жељи да свим својим бићем одгонетне такозвана „’проклета’ и ’вечна питања““ (Биговић 1995: 214). И, заиста, кад се осмотри Милошевићево дело у целини, оно јесте покушај да се дође до одговора на већину ’проклетих’ и узвишених питања која су, вероватно још од освита времена, мучила људски род. То су: питање човека, питање Бога и света, питање смисла живота, питање смисла историје, питање истине и сазнања и, напоследку, књижевности или уметности. То су питања пред којима се *застаје*: какав год одговор да се да, услед несавршености човекових сазнајних моћи, увек остаје неки неизречени (апофатички) вишак који та питања помера у домен тајне. Милошевићево свевремено дело задира у подручје сушних тајни људске мисли и егзистенције.

Међутим, налози садашњег времена не охрабрују да се та питања постављају; они, у ствари, подстичу да се што мање мисли, а ако већ има воље да се мисли, онда мисао не треба да мучи, да оптерећује, већ да буде пријатна, опуштајућа, лагодна. Ово је време неподношљиве лакоће мисли, њене неозбиљности, које сва такозвана ’проклета’ питања прозива баналним и сувишним: због тога Милошевићево енциклопедијско али усамљеничко дело не само подучава, већ и, на један ненаметљив начин, подсећа на човеково интелектуално достојанство.

Једно од тих тајновитих и ’проклетих’ питања, које је у Милошевићевом делу полазишно и из кога производе и сва друга, јесте питање човека. Да је оно полазишно у Милошевићевом делу, казује већ сам наслов његове прве књиге – *Антрополошки есеји* (1964). Пошто је на почетку човек, може се одмах поставити питање шта је на крају. Судећи према наслову Милошевићеве последње теоријске књиге – *Истина и илузија* (2001) – може се рећи да је целокупна Милошевићева теоријска мисао смештена између питања човека и питања истине.

Филозофска антропологија Николе Милошевића разуђена је и слојевита, задира у многе области људског духа, од књижевности до филозофије, од психолошких, социолошких, теолошких, до историографских проблема. Зато, кад је реч о филозофској антропологији, ваља се ограничити на њена два најважнија аспекта, а то су питање такозване људске природе и питање такозване слободе воље или слободе избора. Та два питања, узета заједно, упућују на човеково достојанство и аутентичност.

Али, пре одгонетања тих питања, неизбежно је да се осмотри један проблем који читалац или метакритичар *може* да има при сусрету са Милошевићевим делом. Тај проблем се односи на то да је Милошевићева мисао најчешће беспрекорно логична и рационална, али сам закључак уме да буде проблематичан, поједностављен и пристрасан. Како се, онда, односити према том проблему?

Већ је, у вези с тим, примећено да би се са Милошевићем могло обрачунати једино са радикално супротног становишта, али да постоји опасност да са таквог становишта није могуће сагледати „право значење“ (JEREMIĆ 1965) његових анализа. Ипак, тај ризик је неопходан, јер се на тај начин могу вредносно оценити његови закључци. Али, чак и ако се са таквог радикално супротног становишта проблематизују Милошевићеве закључци, то не значи да се негира вредност мисли које су до тих закључака довеле. Кључни проблем је управо у *онтолошком становишту* или *онтолошкој перспективи*, или у таквом виђењу и разумевању света које прејудуцира одређен тип закључака. Другим речима, истина сазнања зависи од погледа на свет. Зато, да би се проценила истина, ваља да се преиспита и сам поглед на свет.

Милошевићев поглед на свет или његова онтологија је, укратко речено, емпирија. Он је веровао само у оно што је проверљиво искуством и што се, у мањој или већој мери, може рационално артикулисати, превести у говор, у реч, и чему се може придати макар релативан смисао. То је виђење света чије су границе омеђене егзактним знањем: тамо где знање престаје, престаје и свет. Пошто је онтологија сведена на епистемологију, то значи да је за Милошевића отпадало све оно што је мистичко, религијско, надрационално – једном речи, метафизичко. Само у овостраној, искуственој, емпиријској стварности, сматрао је Милошевић, „*како изгледа*, једино јесмо [истакао К. О.]“ (Милошевић 1996а: 230).

То *како изгледа* одражава Милошевићеву отвореност и за ону врсту искуства која се не може објаснити, која превазилази људске моћи поимања – таква су парапсихолошка искуства, попут предвиђања будућности или прекогниције – али чија се евидентност не може оспорити. Такозвани радикални емпиричари, који верују само својим чулима – попут неверног Томе – а заправо се руководе страхом пред непознатим, за Милошевића уопште нису емпиричари, већ носиоци примитивног духа (в. МИЛОШЕВИЋ 1965: 740). Милошевићево доследно емпиријско становиште је било да ни пред чим не треба затворити очи, и ако човек нешто не зна или не уме да објасни, не значи да никад неће моћи.

Кад је реч о питању човека, Милошевићева полазишна истина гласи да „нема никакве метафизике“, већ да је све „само психологија“ (Милошевић 2003а: 232). Он је човека сагледавао у оквиру психолошког и историјског искуства, а то искуство је утемељено у емпиријској, антиметафизичкој онтолошкој перспективи. У оквиру те онтолошке перспективе Милошевић је изградио своју филозофску антропологију, која покушава да одговори на питање *ко је човек*. Или, прецизније, шта психолошко и историјско искуство

казује о човеку. Одговор на тако постављено питање смешта човека у раван иманенције, или, метафорички речено, у хоризонталну раван. Човек је природно, биолошко и психолошко биће, човек, дакле, *јесће*. Међутим, шта ако је то питање погрешно постављено, шта ако је човек, ипак, „носилац и неких вредности трансценденције“ (Јеротић 2000: 339)?

Уколико постоји воља да се егзактна антрополошка сазнања допуне и том димензијом, онда питање мора да гласи другачије: не *ко је човек*, већ *како човек ѝосѿаје*, или *ѿѿа човека чини човеком*. Уместо хоризонталног, чињеничног, тако се отвара простор вертикалном, вредносном одговору, одговору који се исцрпљује у појму личности, односно у начину на који човек *ѝосѿаје* достојанствен и аутентичан, а то је могуће само као личност.

Ако се та два питања, постављена из различитих онтолошких перспектива, међусобно самере, онда одговор на прво питање – *ко је човек* – које је заступао Никола Милошевић, пружа виђење *деонѿолоѿизованоѿ* човека, човека изван истине бића, изван личности. То виђење суштински обележава Милошевићеву филозофску антропологију.

Супротно таквој деонтологизованој антропологији, одговор на питање *како човек ѝосѿаје* може да пружи хришћанска (православна) антропологија. Иако она не постоји као целовит систем учења – неки теолози чак сматрају да је то отворена област која ће се тек развијати у будућности – ослушкивање њених истина може бити важно, и то из више разлога, а можда пре свега зато што православно учење, према неким мислиоцима, и то не само православним – какав је Ернст Кречмер – најбоље одражава „психичке процесе људске душе“ (Анметагић 2014: 172), односно најдубље и најдаље понире у оно што човек јесте или би требало да буде.

Због тога Милошевићеву филозофску антропологију, чији су домети уоквирени егзактном, емпиријском, антиметафизичком онтолошком перспективом, ваља сагледати истовремено и из хришћанске онтолошке перспективе. Притом, ревитализација хришћанске перспективе нема за циљ оспоравање Милошевићевих теоријских полазишта, нити афирмацију само хришћанске антропологије, већ да се питање човека размотри на један још слојевитији начин. Ниједна од те две перспективе својим ’доказима’ не оспорава другу, тако да коначан и јединствен, општеважећи одговор на питање човека није могућ. Али, упркос томе што коначан одговор није могућ, преостају само расправе и труд „да се они који друкчије мисле разувере“ (Милошевић 1998: 185). Тако се и те две онтолошке перспективе могу схватити као две стране које учествују у једној вечној расправи.

Док је Милошевићева емпиријска антропологија перспективистичка, јер посматра човека ’одоздоле’, у перспективи искуства и времена, хришћанска антропологија је иконичка, јер посматра човека са становишта вечности, као икону. Та хришћанска, иконичка перспектива – иако сама та синтагма садржи оксиморон – личносна је и логосна.

Она, притом, не сагледава само човека као личносно и логосно биће, већ и сâм свет или, боље рећи, творевину. И творевина је, у тој перспективи,

личносна, по свом постању, али је, као што је учио Николај Берђајев, постала „болесна“ и „искварена“ (БЕРЂАЈЕВ 2006: 113) грехом. Берђајев је, заправо, увео метафизичку историчност у сагледавање творевине и процењивање вредности искуства. То значи да психолошко и историјско искуство које настаје унутар „болесне“ и „искварене“ творевине не мора да буде метафизички 'истинито' по себи. Искуство казује каква је стварност, али не казује да је стварност болесна и метафизички лажна, да не одражава „суштину бића“ (БЕРЂАЈЕВ 2006: 113). И стварност је постала деонтологизована.

2. О људској природи. Како, дакле, стоје ствари са расправом о такозваној 'људској природи'? Сâм Никола Милошевић је тврдио да га је филозофска антропологија интересовала превасходно због „проблема тзв. људске природе и њеног утицаја на духовне творевине“ (МИЛОШЕВИЋ 1990а: 256). Другим речима, да би се упустио у тумачење књижевних и теоријских и филозофских творевина, морао је прво да разреши тајну *људске природе*.

Никола Милошевић је сматрао да такозвана људска природа не постоји. До тог закључка је дошао на основу емпиријске, искуствене евиденције, у којој му се такозвана људска природа није указала као јединствена, већ као диференцирана, а самим тим непостојећа, илузорна. Зато је појам 'људске природе' представио као теоријску „конструкцију“ (МИЛОШЕВИЋ 2001а: 137), као плод предрасуде да су људи међусобно много сличнији него што заиста јесу, или да су сличности „далеко значајније“ (МИЛОШЕВИЋ 2000а: 159) од међусобних разлика.

Пошто је Милошевић пребацио нагласак са сличности на разлике, онда се може поставити питање које је то обележје које је заједничко свим људима, а по чему се, истовремено, сви људи разликују? То су, према Милошевићу, „менталне структуре“ (МИЛОШЕВИЋ 2001а: 137) или структуре личности. Те структуре или, како их је исто звао, душевни склопови, представљају „индивидуалне, личне природе“ (МИЛОШЕВИЋ 2001а: 138). Оне нису исто што и општа људска природа. Термином *индивидуална природа* Никола Милошевић је хтео да означи „оно што се у нама никад не мења“ (Милошевић 2007а: 135). Другим речима, то што је у човеку статично, што се никад не мења, представља одговор на питање *ко је човек*.

Ако се људи разликују по својим индивидуалним природама, шта то конкретно значи? То значи да се разликују по свом понашању. Менталне структуре или структуре личности *одређују* понашање, па је, на основу тога, Милошевић сачинио условну типологију људи, поделивши их на „конструктивне“ и „деструктивне“, при чему је истакао да постоји „велики број прелазних облика“ (МИЛОШЕВИЋ 2001а: 137) којима припада већина људског рода, они који нису ни добри ни зли, „ни претерано агресивни ни претерано лишени агresiје“ (Милошевић 1998: 277), већ који спадају у нешто што би се звало етички просек.

Постоје, дакле, само „различити типови припадника људског рода“ (Милошевић 2000а: 155), конструктивни, деструктивни и они између, који

не деле никакву општу људску *природу*. Ипак, Никола Милошевић је указао на људску потребу да се таква природа измисли или конструише: тако настају хипергенерализације које, по својој логици, један издвојен „психолошки тип“ представљају као „парадигму читавог људског рода“ (Милошевић 1997: 359), па се онда говори да су, на пример, сви људи по својој природи агресивни, или да су сви конформисти, или да су сви душевно уравнотежени и конструктивни. Хипергенерализације су могуће и на основу моралних процена такозване људске природе, па се онда говори о томе да су сви људи по природи добри, или рђави, или 'неутрални' у моралном погледу. Међутим, према Милошевићу, ниједна од тих дефиниција *људске природе* није „издржала пробу историјског и психолошког искуства“ (Милошевић 2007б: 65).

Једино што је искуство показало јесте да човек није претерано разумно биће: иако има разум, у пракси се, како је истакао Никола Милошевић, чешће руководи „неким ирационалним поривима“, афектима и страстима (в. Милошевић 2007а: 107–108). Иако то није баш ласкаво виђење човека, у читавом свом делу Милошевић је наилазио на непрестане потврде да испод сваке човекове мисли и испод сваког човековог дела, укључујући и духовне творевине, лежи неки афекат, страст или интерес. Милошевићу је, зато, замерано да је „гледао на људе сувише упрошћено, као детектив или иследник, који у свему тражи неки мотив или неко објашњење“ (Милошевић 1976: 75). Он се од тих оптужби бранио тврдњом да су људи ти који су „сувише упрошћени, кад су у питању њихови интереси и страсти“ (Милошевић 1976: 75). Меланхоличан какав је био, он у човеку није видео никакву тајну, већ „само мање или више сложени ребус за који увек постоји неко решење“ (Милошевић 1976: 75).

Ма колико се Милошевићево виђење човека као претежно ирационалног бића чинило упрошћеним, оно се, ипак, ослања на библијску и античку мисао. Тако је још апостол Павле, у Посланици Римљанима, запазио да га нешто у њему самом нагони да се понаша ирационално: „Јер не знам шта чиним, јер не чиним оно што хоћу, него што мрзим то што чиним. [...] Тада то не чиним више ја, него грех који живи у мени“ (Рим. 7: 15, 17). У сличном духу изречене су и Федрине речи из Еурипидове трагедије: „Ми знамо што је добро, разбирамо то, ал' не маримо – једни ради лијености, а други јер вам другу неку воле сласт“ (Милошевић 1990б: 349).

Међутим, овде се намеће питање: шта је узрок испољавања тих афективних, ирационалних порива? Никола Милошевић је имплицитно – на трагу Фројда – назначио да се тај узрок налази у једној константи која одликује све припаднике људског рода, а то је егоизам. Из егоизма, сматрао је Милошевић, „по некој психолошкој логици нужно проистичу и све друге црте личности“ (Милошевић 2001а: 151). Егоизам, или, хришћански речено, гордост – иако то нису синоними¹ – или, можда је боље рећи, *сâм грех* по себи, истовремено обликује човека и чини га ирационалним бићем.

¹ Према хришћанском (православном) учењу, врлина супротна гордости је смирење, а егоизму – љубав.

И управо ту је присутан један превид у антрополошкој мисли Николе Милошевића. Ако се људи разликују по менталним структурама или структурама личности, а егоизам, или гордост, из кога проистичу све црте личности, такође онемогућује међусобно зближавање људи, њихову „аутентичну комуникацију“ (Милошевић 2006а: 154) – због чега Милошевић није закључио да је егоизам или чак грех узрок емпиријске недоказивости такозване људске природе, а не менталне структуре које су, свака на свој начин, последица егоизма?

Могућа су два одговора: први је тај да је Никола Милошевић, у складу са својом филозофијом диференције, морао да људски род сагледа диференцирано, у својој посебности и специфичности, па је зато нагласак ставио на оно по чему се људи разликују. Други одговор је: ако би утврдио да се човек по егоизму или гордосту познаје, а да истовремено гордост укида такозвану људску природу, деонтологизује је, јер укида „аутентичну комуникацију“, онда би Никола Милошевић морао да се упусти у метафизичко објашњење егоизма или гордости, односно да из емпиријске онтолошке перспективе пређе у хришћанску онтолошку перспективу.

Ипак, Милошевићу ваља одати признање – изречено са хришћанске позиције – да је био у праву кад је наслутио да је човеково биолошко и психолошко устројство онтолошки неутемељено и да, ако се човек посматра у тој димензији, ни на какву општу људску природу не може се наићи. Зато, супротно емпиријској, хришћанска антропологија може помоћи да се питање такозване људске природе сагледа на један разуђенији начин.

Према хришћанској антропологији, такозвана људска природа такође „нема апсолутну суштину“ (Лудовикос 2010: 45) и такође је разнолика. По чему се онда разликује од Милошевићевог виђења? Разлика је у томе што је Милошевићево сагледавање човека статично, док хришћанска антропологија ипак признаје постојање опште људске природе, али променљиве и склоне развоју. Човек у хришћанству није неко ко просто 'постоји', ко *јесће*, већ неко ко *настаје*, ко непрестано досеже свој смисао, а тај смисао се у целисти остварује у есхатону, на оном свету. Другим речима, човек у хришћанству и јесте и није, што нам говори о унутрашњој напетости хришћанског схватања људске природе. Људска природа *јесће* као „датост“, јер је *створена* по Божјем лику и подобју – па је тако у библијском Адаму присутна „као јединствена“ и „целовита“ (Попов 2006: 57, 59) – али је, Адамовим грехопадом, постала урушена, искварена, те зато још увек 'није'. Човек је онтолошки божић, али од његове *слободне воље* – од његовог *како* – зависи да ли ће се уподобити свом есхатолошком лику, односно истини самог себе. Постојање људске природе је, дакле, у хришћанству могуће само као аксиолошко, смислено постојање.

За разлику од хришћанске (православне) антропологије, чији би други назив био „онтологија обожења“ (Евдокимов 2009: 98), јер природу човека изједначава са потенцијалима које човек у себи носи, Милошевићева 'статична' антропологија подразумева спуштање тих такозваних 'вечних' потенци-

јала у хоризонталну раван. Никола Милошевић, као антрополошки песимиста, није веровао ни у какве 'вечне' потенцијале. О томе сведочи и његова изјава да „најбољи начин“ да се „оно вечно у човеку“ уништи јесте да се човек *изгладни*, односно да се лиши „најелементарнијих материјалних добара“: тада, иако „не живи човек само од хлеба, [...] врло лако [се] претвара у звер“ (Милошевић 1983: 422).

Гледано, поново, из хришћанске перспективе, Милошевићева 'статична' антропологија почива на замени теза: као што православна теологија разликује Божју суштину, која је несазнатљива, и Божје енергије, на основу којих Бог објављује себе свету, тако се, условно, може говорити и о човековој суштини, која остаје у домену тајне, и човековим енергијама, које представљају варијације његовог испољавања, па би, у том смислу, структуре личности биле те енергије. Међутим, Милошевић је у личности, *енерџији*, хтео да види *суштинину*, то јест саму *људску њприроду*. Као доследни емпиричар, он није могао да проблем такозване људске природе или суштине разреши у мистичком ћутању, у контемплацији над тајном, већ се окренуо ономе што је евидентно и подложно искуственој провери.

Никола Милошевић је, дакле, постојање такозване људске природе оспорио увидом да не постоји *универзално* људско искуство, односно, да никоме није дато да се испољи кроз лепезу свих могућих људских *енерџија*. То говори да се, приликом разрешења проблема такозване људске природе, Милошевић није повиновао хришћанском, већ античком учењу, учењу које говори и „да кад двојица чине исто није исто“ (Милошевић 1998: 278; Милошевић 2001a: 61). Не постоје идентична искуства, па, према томе, не постоји ни општа људска природа.

А кад је реч о самим искуствима, онда се расправа о *људској њприроди* полако помера ка расправи о људској слободи или, прецизније, о слободи воље или слободи избора, јер је Никола Милошевић само слободу избора сматрао „слободом у правом смислу те речи“ (Милошевић 1997: 360).

3. О слободи воље. Питање људске слободе једно је од можда најузбудљивијих 'проклетих' питања којима се Никола Милошевић бавио. Да би одговорио на то питање, да ли слободе има у човеку, Милошевић је прво настојао да одговори на питање да ли слобода уопште постоји као таква, изван човека, односно да ли слобода на било који начин дејствује у оквиру светског или космичког поретка.

Ако се то питање осмотри из хришћанске перспективе, одговор је потврдан, јер у такозваној објективној стварности или творевини делује Божја промисао, као објективни гарант слободе. Захваљујући њој, све што се дешава на свету има неки смисао, ништа није случајно. Какав је то смисао – човеку није дато да зна – довољно је само да верује да смисла има.

Међутим, гледано из Милошевићеве перспективе, питање је шта човек заиста види а шта жели да види, или, другим речима, да ли он *учићава* у

оно што види или доживљава своју субјективност, своју веру или потребу за смислом.

Тамо где хришћанство види Божју промисао, Никола Милошевић је, као емпиричар и антиметафизичар, указао на два друга могућа одговора. Један је да светским поретком влада детерминизам или нужност, а други је да светским поретком влада индетерминизам или случајност. Међутим, само у једном од та два поретка је могуће дејство слободе: то је поредак у коме влада случајност. Али, супротно оном који осењује Божја промисао, у поретку у коме се све што се дешава, дешава случајно, као нешто што може и не мора да се догоди, нема никаквог смисла нити сврхе (в. МИЛОШЕВИЋ 1978: 200). Зато би такав поредак био апсолутно супротан хришћанском виђењу света. Јер, само метафизика гарантује прожетост слободе и смисла. Тамо где нема метафизике, може да има слободе, али слободе која нема никакав смисао.

Проблем са визијом поретка у коме влада случајност је у томе што је та визија последица субјективног доживљаја бесмисла. У случају да се прихвати да смисао постоји, тада се више не говори о случајности.

Зато, супротно и Божјој свевидећој промисли, и бесмислу следе случајности, Никола Милошевић је веровао у релативност смисла, у то да је сваки догађај „уек само релативно слеп или само релативно смислен“ (Милошевић 1998: 304). Из сваког догађаја, сматрао је, *може* да проистекне или да „заискри нешто што бисмо назвали смисленим“ (Милошевић 1996б: 110), иако сам узрок тог смисла не може да се открије.

Као књижевни пример такве пројаве смисла, Милошевић је указао на судбине јунака из *Сеоба* Милоша Црњанског: ма колико су судбине тих јунака међусобно различите, приликом свођења животних биланса свима им се указује *истовешан* смисао, изражен речима „да је свеколико њихово постојање под небом било узалудно“ (Милошевић 1996б: 110). Тај смисао сугерише да „случај комедијант“ више наличи некаквој „мрачној сили“ или злом богу „гностицара“ (Милошевић 2005: 382), који све плански обесмишљава, него некаквом неутралном поретку следе случајности.

Пошто је, дакле, сматрао да сваком догађају може да се припише релативан смисао, Никола Милошевић је афирмисао детерминизам или нужност. За разлику од случајности, која може и не мора да се догоди, детерминизам или нужност је оно што *мора* да се догоди, што не може „а да се не догоди“ (Милошевић 1998: 305), а то значи да може и да се предвиди. А ако може да се предвиди, као приликом парапсихолошког феномена прекогниције, то онда *доказује* да светским поретком влада детерминизам, нужност или судбина. Пошто је тако, онда је бесмислено говорити о слободи или слободи одлучивања или, како је Борислав Пекић сматрао, звати слободом „нешто што је у ствари само ’прерушено робовање судбини’“ (МИЛОШЕВИЋ 2001б: 12). Шта то значи?

Као пример може послужити представа комете на небу. Ако би се рекло да је она ту случајно, то значи да она не би ни морала да буде ту, и да

њена појава нема никакав смисао. Али, ако би се рекло да је она ту захваљујући нужности свог кретања, или захваљујући нужности читавог тока независних низова догађања који су довели до тога да се она појави на небу, то онда значи да је она и морала да се ту појави. А какав је смисао те појаве, тај смисао може да буде само релативан. Другим речима, њена појава је детерминисана или судбински предодређена.

Као што је детерминисан „унутрашњи ток [...] независних низова догађања“, детерминисан је и њихов могући „међусобни сусрет, односно њихова тачка пресека“ (Милошевић 1998: 301). То би, на пример, био евентуални судар комете и планете Земље, или сусрет две особе. Такав судар или сусрет не би био случајан ни апсолутно бесмислен, већ детерминисан путањама кретања два небеска тела, односно те две особе.

Може се указати на још један пример. Пролазник који хода улицом, пролази поред куће са чијег крова раднику случајно испада чекић из руке и пада на главу том пролазнику. Да ли је тај догађај нужен или случајан? Можда изгледа да је бесмислен, али управо кад постоји доживљај да је нешто бесмислено, онда се по правилу сматра да је то и случајно. Тај догађај је, према Милошевићу, нужен, и зависи од читавог низа услова који су морали да се испуне како би дошло до њихове „тачке пресека“. А у нужности тог „међусобног сусрета“ „независних низова догађања“, лежи и могући, релативни смисао пролазниковог удеса.

Дакле, према Милошевићу, све што се дешава на свету је предодређено. Све је нужно, све је детерминисано, случајности нема – то је, отприлике, одговор Николе Милошевића на питање слободе. Или, другим речима, како је приповедач једног његовог романа рекао: „Све што нам се у животу збива само је низ тачака у којима се пресецају две врсте нужности – једна спољашња, друга унутрашња. И у томе је сва мудрост овог света“ (Милошевић 2003а: 324).

Милошевићу би се могло приговорити да детерминизам функционише у макрокосмосу, али да у микрокосмосу, где делују сасвим други физички закони, закони квантне механике, влада *непредвидљивост*, која сама по себи пориче могућност узрочно-последичног *предвиђања*. Међутим, тај приговор има слабу страну, јер полази од тога да је детерминизам истинит само под условом да је човек заиста „у стању“ (SVENSEN 2013: 47) све да предвиди. Зато је Милошевић сматрао да, „иако данашњи емпиријски докази у малој мери подржавају универзални детерминизам“, није незамисливо да ће човек „једног дана развити теорије са знатно већим могућностима предвиђања“ (SVENSEN 2013: 47).

Проблем је, дакле, што ни „тврди детерминизам“ – који је заступао Милошевић – ни индетерминизам, не могу „дефинитивно“ ни да се докажу ни да се „побију“ (SVENSEN 2013: 76). У вези с тим, Лаш Свенсен је у *Филозофији слободе* проценио –

[...] да једноставно није извесно да ли детерминизам или индетерминизам даје истинит опис света. Колико знамо, можда су извесни онто-

лошки нивои детерминистички [то би био макрокосмос], а други индетерминистички [то би био микрокосмос]. Али онда је и отворено питање да ли је човек детерминисан (SVENSEN 2013: 76).

Могуће је, стога, сложити се са Милошевићем да је емпиријска стварност у великој мери детерминистичка, али и претпоставити да је у човеку, ипак, могућа слобода.

Кључно питање које је Милошевић подразумевао у вези с тим проблемом гласи: да ли је слобода воље присутна као потенција у апсолутно сваком човеку? Ако се тај проблем сагледа у хришћанској традицији, слобода је дар који је Творац пружио човеку као круни свог стварања, своме лику и подобију, те би, зато, *сваки* човек требало да буде слободан – прецизније, слободан *од* страсти и нужности и слободан *за* стваралачки подвиг, у најширем смислу речи. Али, пошто би, према том учењу, човек *требао* да буде слободан, то значи да је слобода дар који се остварује у садејству са вољом: слобода је подвиг, у смислу да је треба заслужити, изборити се за њу. Као и људска природа, тако и слобода и јесте и није.

За Милошевића је тај проблем био много једноставнији. Његов одговор на питање слободе био је одричан. Он је сматрао да веровање да су сви људи по својој природи слободни представља саблазан антрополатрије. Проблем са том саблазни је у томе што се занемарује „било каква квалитативна разлика“ између људи: сви људи би, наводно, требало „да у потпуно истој мери“ имају моћ слободног избора, то јест да „на потпуно исти начин буду способни да бирају између две једнаке могућности“ (Милошевић 1998: 314). Да ли је, међутим, заиста тако? Постоји ли апсолутна слобода? Односно, да ли су људи слободна или немоћна бића?

Да би се на та питања одговорило, прво ваља знати ко је тај ко бира: да ли нека апстрактна особа, лишена „било каквих конкретних психолошких обележја“, или „нека одређена личност, са одређеним душевним склопом“ (МИЛОШЕВИЋ 2001a: 139). Милошевићев аргумент против слободе избора је гласио да „не бира никад неки човек уопште. Бира увек сасвим одређено људско биће, друкчије од свих осталих људских бића“ (Милошевић 2003b: 105) – а то значи да оно бира у складу са собом, са својом природом.

Никола Милошевић је у свом последњем роману, *Сенке минулих љубави*, поделио филозофе на две врсте: оне који виде свет из црквене порте и оне који виде свет са црквеног звоника. Себе је сместио међу прве, филозофе из црквене порте или емпиричаре, за које је сматрао да припадају духовној и филозофској аристократији, јер човеку прилазе као специфичном, конкретном бићу, са конкретном психологијом.

Супротно њима, филозофи са црквеног звоника не виде „шаролику, сложену стварност људских бића“, већ се та стварност у њиховом погледу стапа у „једнобојну слику у којој се губе све разлике“ (Милошевић 2007a: 48). Они прилазе човеку као „просечној, статистичкој величини или апстракцији“ (Милошевић 1997: 363).

Управо је, према Милошевићу, афирмација апсолутне слободе један од тих случаја кад се „теоријски поглед“ са „тла на коме живе људи од крви и меса“ усмерава „негде високо ка звездама“ (Милошевић 2007а: 51), где се губе све разлике. Један од таквих филозофа са црквеног звоника, који је тврдио „да је човек [апсолутно] слободан“ (Милошевић 2007а: 49), био је Сартр. Он је тврдио да човек може сам себе да бира, и да, зато, „увек постоји могућност да себе променимо“ (Милошевић 2007а: 49). Становиште оних који човека и свет посматрају недиференцирано, са црквеног звоника, заузимају и неки православни теолози, али и поједини Свети Оци, попут Григорија Ниског, који је тврдио да човек *може* да се слободно „самоодређује по сопственом нахођењу“ (Попов 2006: 45).

Међутим, Милошевић је сматрао да човек не може себе да промени, нити да се самоодређује како хоће, и то зато што је у власти свог карактера. Он је, на трагу чувеног Хераклитовог афоризма да је карактер судбина човека, веровао у непроменљивост карактера. Тако је, према Милошевићу, на пример, „немогуће да кукавица престане да буде кукавица“ (Милошевић 2007а: 50), да одједном постане еманиција храбрости. Или, сходно томе, могло би се додати да је немогуће да *урођени* оптимиста одједном постане песимиста, или обратно.

Никола Милошевић је, дакле, веровао да слободног избора нема, а да сваки такав 'избор' предодређују човекове „индивидуалне“, „појединачне нужности“ (Милошевић 2007а: 50). Те нужности су, заправо, његове менталне структуре. Из тих структура човек не може да искорачи и оне, односно њихова психолошка логика, предодређује сваки његов избор. „По чему онда можемо слободно да бирамо?“ (Милошевић 2003б: 105).

Кад би могао слободно да бира, то значи да би човек могао „и да не изабере оно што је изабрао“ (Милошевић 2000б: 7). Међутим, према Милошевићу, тек чин избора показује „која је од две наводно једнако могуће опције заиста била могућа“ (Милошевић 1997: 361). Милошевић се, дакле, послужио парадоксом: „само онај ко је могао и друкчије да изабере“ изабрао би „истински слободно“, али пошто није, то значи да његов избор није ни био „истински слободан“ (Милошевић 1998: 312), већ предодређен структуром његове личности. Друкчији избор могла би да направи само „нека особа са друкчијим душевним склопом“ (Милошевић 1998: 313). Зато, „да би неко могао истински слободно да бира [...] морао би да буде нико – апстракција човека уместо конкретне, реално постојеће особе“ (Милошевић 1998: 313).

То значи да Лав Шестов није био сасвим у праву кад је тврдио да смо ми „такви какви јесмо, зато што хоћемо да будемо такви какви јесмо“ (Милошевић 1998: 175). Милошевићева 'истина' гласи мало другачије: ми смо такви какви јесмо зато што, све и да хоћемо, не можемо да будемо друкчији. Да ли је, међутим, Милошевић заиста био у праву? Иако врло ретки, зар не постоје случајеви таквих промена, преумљења или преобраћења, кад су личности престале да личе на себе? Као један од таквих примера било би чувено преобраћење Савла, прогонитеља хришћана, у каснијег апостола Павла.

Зар такав емпиријски увид не говори у прилог томе да човек ипак може да се промени или да изабере себе? Милошевић је и на тај приговор имао унапред спремљен одговор.

Он је нагласио да, у случају да човек, стављен два пута пред исти избор, једном поступи на један начин, а други пут на други начин, не значи да такво поступање доказује слободу избора, већ само да је реч о човеку чији је животни стил „еластичан“ (Милошевић 1997: 361). Слобода избора, дакле, није исто што и еластичност животног стила; другим речима, „и неки прилагодљиви конформист није у том смислу ништа мање слободнији“, већ „само прилагодљивији“ (Милошевић 1997: 362) од неких других особа. При том, Милошевић је „еластичност, односно прилагодљивост“ сагледавао као „карактерне особине“, а не као „облике слободе воље“ или „слободе избора“ (Милошевић 1997: 362). Дакле, ако се неко промени на боље, то не значи да се променио зато што је тако изабрао, супротно својој природи, свом карактеру, већ захваљујући еластичности свог животног стила. То значи да је, заправо, на делу промена система вредности, а не карактера. И Савле који је постао Павле, у том смислу, није постао карактерно другачији него што је био пре пута за Дамаск, већ је остао исти, али са, условно речено, другачијим вредносним предзнаком.

Слично је и са могућом опаском „да има и лопова који су се покајали“ (Милошевић 1997: 364) – најпознатији случај таквог преумљења је пример оног разбојника који се показао на крсту. Никола Милошевић је и на ту опаску имао спреман одговор: тачно је да *неки*, а не сви, лопови могу да се покају, али и „да лопову који се искрено покаје или престане да краде, лоповлук није карактерна, већ по свему судећи стечена особина“, те да „исправити стечену особину свакако не значи исправити, односно променити карактер“ (Милошевић 1997: 364). Карактер, за разлику од личности, не може никад да се мења.

Никола Милошевић је указао и на још један начин доказивања слободе воље – а то је упозоравање на евентуалне „последнице које би наступиле ако се прихвати“ (Милошевић 1998: 308) становиште да слободе воље нема. Према таквој логици, слобода воље *мора* да постоји, јер, у супротном, човек ни за шта није одговоран. Међутим, Милошевић је сматрао да „то што нисмо одговорни ако немамо слободу воље“, и што без људске одговорности „патња и зло не би имали никаквог објашњења, односно смисла, не значи још увек да слобода доиста постоји“ (Милошевић 1998: 308–309).

Нешто другачије је са аргументом да слобода воље пружа јемство људском достојанству и аутентичности. Тако је, према Паулу Тилиху, слобода услов достојанства, јер човек, како је сматрао, „постаје уистину људско биће само у тренутку доношења одлуке“ (May 1980: 165). Слично томе, и аутентичност је могућа само у случају кад постоји одговорност: човек је аутентичан у мери у којој је одговоран. У вези с тим, Виктор Франкл је „аутентично људско биће“ одредио искључиво као „биће које одлучује“, сматрајући да „тамо где престаје одговорност“ (Frankl 2001: 20) престаје и

аутентичност. Међусобна сагласност Тилихове и Франклове мисли упућује на појам слободе воље од кога – гледано из хришћанске перспективе – зависи човеково назначење и углед у творевини.

Али, ако се уместо слободе воље постави биолошка и психолошка *нужности*, која предодређује мишљење и делање, онда то значи да човек није владар своје егзистенције. Зато, ако слободе нема – има ли човека? Милошевићев одговор је, зачудо, потврдан. Он је слободу посматрао у изразито негативном контексту, као феномен који доводи до раслојавања човека, до губљења његових карактерних и, сходно томе, идентитетских обележја. Према Милошевићу, што више слободе човек има, то више постаје апстрактан. Управо нужност индивидуалне људске 'природе' гарантује човекову аутентичност. Човек је, дакле, аутентичан зато што је непроменљив, а самим тим, и препознатљив, зато што је његово поступање *ипредвидљиво*.

Другим речима, нужност човекове природе, у Милошевићевој визири, има вредносно обележје: нужност је таленат који свака индивидуа поприма као залог свог постојања. Да би одбранио нужност, Милошевић је указао на то да она обележава све равни људског постојања, па чак и ону у „небеском свету“; ево шта је, у вези с тим, нагласио у свом роману *Сенке минулих љубави*, чија се радња одвија у Стразбуру:

Јер по чему ће нас распознавати тамо горе, ако не по томе што ће свако од нас и даље имати исте оне особине које је и у овом земаљском животу имао. Ако се, дакле, једном негде на небу и некако нађу душе нас који смо се те далеке године срели у том француском граду, по чему ћемо се препознати.

По физичком изгледу?

По томе сигурно не јер тамо горе нема тела.

Како онда?

Само по оном по чему смо и овде доле били такви какви сад јесмо (Милошевић 2007а: 136).

Другим речима, Никола Милошевић је менталну структуру или структуру личности изједначио са човековим есхатолошким бићем. Човек јесте само уколико није слободан, уколико не може да мења свој карактер.

На основу оспоравања слободе воље, Милошевићева филозофска антропологија ослања се на античку филозофску традицију, у којој пресудно место заузима фигура Хераклита. За разлику од хришћанства које је у свет идеја увело појам слободе воље, а самим тим, и личне одговорности, антички свет је следио идеју нужности, како спољашње, тако и унутрашње. То се види још код Хомера, када у *Илијади* Зевс поверава „одлуку о исходу тројанског рата [...] теразијама судбине“ (Милошевић 1990б: 339). То значи да су Ахил и Хектор могли да раде шта су хтели – исход тројанског рата није зависио од њих. За разлику од такве спољашње нужности, антички филозофи, пре свега питагорејци, али и трагичари Софокле и Еурипид, први су указали и на постојање човекове унутрашње, психолошке нужности.

Осим античких филозофа и књижевника, међу Милошевићевим претечама је и Барух Спиноза, који је рекао да, „кад би камен који пада имао свести, он би држао да је његово падање резултат његове слободне воље“ (EL 1973). Ту је и Борислав Пекић, који је нагласио: „Човек *мора* да корача ногама, шта му вреди слобода да бира којом ће ногом који корак учинити. То је метафора узалудности наше слободе“ (MILOŠEVIĆ 2001b: 12).

Ако је кључна фигура на почетку те традиције Хераклит, онда би на њеном крају могао бити – изван сваког хронолошког поретка, јер припада свету књижевности – Велики Инквизитор Достојевског. Никола Милошевић је, тумачећи *Легенду о Великом Инквизиџору из Браће Карамазових*, признао да је, у односу на Великог Инквизитора, Христова аксиологија надмоћнија; али, сматрао је, „у равни реалности Христос и његово учење немају никакву снагу“: у тој равни је Инквизитор „изнад Христа, зато што је боље проценио човекове могућности“ (MILOŠEVIĆ 1972: 208). Томе у прилог, осим Христовог кротког ћутања, сведочи и завршетак *Легенде*, када Христос „одлази, препуштајући позорницу светских збивања свом опоненту“ (Милошевић 1998: 32). „Одлазак Христов“, према Милошевићу, „сведочи о томе да у равни историјског искуства тријумфује Велики Инквизитор и његова нимало ведро представа о људској природи. Препуштајући свет Великом Инквизитору, Христос индиректно признаје да људи нису способни за подвиг слободе“ (Милошевић 1998: 32–33). Да је људска природа слаба, потврђује чак и Аљошина изјава упућена Димитрију, да „тешки терети нису за све људе“ (Милошевић 1998: 34).

Осим античкој традицији, по ставу да је човек детерминисано али и немоћно биће, Милошевићева мисао припада, условно, и августиновској односно калвинистичкој традицији. Јер, управо је Августин развио учење „о човековој немоћи“ као последици „прародитељског греха“, „и Божијој милости од које све зависи“, како човеково морално опредељење, тако и спас душе. То учење су до краја, „иако једнострано“ (Јеротић 2004: 199–200), развили Калвин и Цвингли: они су, одстранивши Божју милост из свог учења, сматрали да је човек апсолутно *предодређено* биће, да је предодређен како морални смер његовог живота, тако и онострано место које ће заузети након живота.

Гледано, међутим, из строго православног угла, „негирање слободе“ и „човековог самоопредељења за добро или зло“ представља скретање „у страну калвинистичке јереси“ (Попов 2006: 56). Хришћански (православни) однос нужности и слободе разрешава се чувеном изјавом Јована Дамаскина да „Бог све предвиђа, али не предодређује све“ (Попов 2006: 53). То значи да „Бог предодређује, јер види слободне одлуке воље“, али „не одређује све оно што унапред види“ (Попов 2006: 128).

Ипак, упркос мишљењу неких филозофа и теолога са црквеног звоника, према којима је људска слобода апсолутна, хришћанско (православно) учење, по свему судећи, на то питање нема коначан, догматизован одговор. Чини се да у хришћанском учењу превладава схватање слободе у релативном

смислу, односно, да је слобода апсолутна али само „у оквирима своје релативности“ (Влахос 2003: 318). То значи да је човек „релативно детерминисан и релативно слободан“ (КНЕЖЕВИЋ 2008). Релативно је детерминисан својим генетским наслеђем, психолошким бићем (карактером), породичним утицајем у раном детињству, социјалним миљеом или средином. Али, релативно је и слободан, само што се не зна *како* је слободан, и што је та слобода подложна тумачењу, па се неретко тумачи – као што је чинио Никола Милошевић – да је она само *нужни* израз индивидуалне људске природе.

Хришћанска (православна) мисао поручује да је слобода ипак могућа, али да није лака. На трагу те мисли Берђајев је рекао да је „слобода тешка, а ропство лако“ (Милошевић 1998: 207). Ако је слобода тешка, то значи да није немогућа, али је, услед човекове слабости, *аристократски* феномен, а не демократски: као *реализација* не обележава *све* припаднике људског рода, а већини људског рода драже је ропство.

Слобода је, у хришћанству, могућа само као жртва. Свако може бити слободан ако жртвује себе: зато се и смисао живота – према хришћанским мислиоцима – не исцрпљује у досезању лажног смирења или спокоја, како се то данас често мисли, па и намеће, већ у непрестаном „самопревазилажењу“ (FRANKL 2001: 7). Да самопревазилажење ваља да буде смисао живота, ретко ко данас признаје, јер се данас афирмише самоостварење, као нарцисоидни феномен времена. Уосталом, зар човеку није лакше да буде задовољан собом такав какав јесте, него да стално искорачује из себе, да превладава нешто у себи како би постао слободан, иако није сасвим сигуран због чега би био слободан?

Хришћанство, ипак, заузима за данашње време потпуно несавремен став да се „Божији суд о човеку показује као [...] суд о човековом схватању и коришћењу“ (или занемаривању, „забраву“) „своје Богом дане слободе“ (Видовић 2008: 303).

Основни узрок човекове неслободе или немогућности да буде слободан хришћанство проналази у греху. Грех је тај који детерминише људске поступке: то значи, као што је и апостол Павле приметио, да човек не дела својом вољом, већ закон греха у њему, закон који је *искварио* слободу.

Јер, слобода је, како учи хришћанство, старија и првороднија од нужности: и кад је реч о творевини, и кад је реч о човеку. Нужност је тек накнадна последица греха, односно 'искривљења', злоупотребе слободе. Зато је неопходно самопревазилажење, а не самоостварење: самопревазилажењем се слобода *поново* осваја. Таквим једним подвигом, у коме човек приноси старог себе као жртву, успоставља се „усаглашеност са властитом природом“ (ЛАРШЕ 2006: 165), оном која је онтолошки истинита. Али, како је то могуће, како је могуће поново стећи слободу и истину самог себе? Својим моћима, поручују хришћански мислиоци, није могуће. Зато су слобода и усаглашеност са собом могући само у метафизичкој заједници са Истином.

И управо ту је кључно место разилажења хришћанске и Милошевићеве антропологије. Тамо где једна види недостатак, друга види вишак. О чему

је реч? Реч је, укратко, о услову без кога нема ни човека, ни идентитета, ни жртве, ни могућности самопревазилажења, ни слободе, ни заједнице са истином: реч је о љубави.

Управо је љубав, према мишљењу једног савременог теолога, „једина употреба слободе на онтолошки начин“ (Зизјулас 1999: 31). То значи да је слобода могућа само „као пут љубави“, а не као „избор између датих могућности“ (Лаушевић 2002: 175). Само се љубављу може назрети смисао жртве, само љубав даје снагу за самопревазилажење и ступање у заједницу са Другим, односно са Истином. Јер, парадоксално, тек спознањем Другог, човек спознаје себе. Дакле, слобода је у хришћанству могућа тек искорак из себе, из властите нарцисоидности, искорак који никад није лак, у љубавну истинитосну заједницу. Тај подвиг је, притом, могућ љубављу саме Истине, која позива човека у заједницу са собом.

Никола Милошевић је, међутим, у својим теоријским и филозофским списима оспоравао значај идеје љубави, пре свега из сазнајних разлога, јер утапањем у љубави човек губи „критичку дистанцу“ (МИЛОШЕВИЋ 1990в: 478) и не достиже некакво дубље спознање – како се баш тврди у хришћанству.

Осим љубави сагледане у гносеолошком контексту, Милошевић је из своје филозофске антропологије одбацио и идеју *делојворне љубави*. Тако је Мило Ломпар, тумачећи Милошевићево дело, приметио да је, уместо Бога, трансценденције и љубави, Никола Милошевић „прећутно претпоставио да уместо тих садржаја, на њиховом месту, постоји – чисто ништавило“ (ЛОМПАР 2009: 212).

Ако је, дакле, тамо где би требало да буде љубав „чисто ништавило“, онда се поставља питање да ли је, ипак, љубав она непозната вредност која, можда, нарушава складну, логичну и на емпиријским и антимафизичким темељима изграђену Милошевићеву филозофску антропологију. Та антропологија је по свом карактеру песимистичка. Али, ако се осмотри порекло тог песимизма, онда се долази до Милошевићеве меланхолије. Није необично да је меланхолик морао *теоријски* да оспори постојање слободе и вредност љубави, али и саму истину као такву. Занимљиво је, зато, како је сâм Никола Милошевић сагледавао меланхолију: он ју је одредио као „теоријски израз саможивости“, јер меланхолик „пројектује у свет идеја оно што одговара његовој склоности да све види у мрачним и црним бојама, па је, у том смислу, филозофија коју он проповеда и један нарочит облик егоизма“ (МИЛОШЕВИЋ 1964: 154). Да ли је Милошевићева филозофска антропологија – филозофија егоизма?

Из Милошевићевих речи могу се извести два закључка. Први закључак би гласио да је Милошевићева меланхолија унапред одредила смер у коме су се антрополошка питања разрешила у песимистичком духу, те да је зато меланхолија представљала сметњу да се дође до исправних антрополошких увида. Други закључак би, међутим, гласио да, иако је меланхолија одредила смер у коме су се обликовали Милошевићеви коначни антрополошки увиди, то не значи да се ти увиди нису поклопили са објективним стањем

ствари, то јест са самом истином. Другим речима, да ли је Милошевићева антропологија у сагласности са истином, или није? Односно, још прецизније, која се истина прихвата – емпиријска или метафизичка? Зато, ком одговору или закључку ће се неко приволети, зависи од њега самог.

То, заправо, зависи од структуре личности. Од тога све зависи, па и поглед на живот: ако је неко урођени оптимиста, живот ће доживљавати или тумачити као срећан и ведар, а ако је урођени песимиста, живот ће бити несрећан и трагичан. А кад је о самом Милошевићу реч, он је напоменуо да „онај коме је карактер његова судбина не може рачунати на то да ће му живот бити лагодан и лак“ (Милошевић 2006б: 70), и, додао је, да „у такав неки људски сој спада“ (Милошевић 2006б: 14) и он сâм.

Напослетку, ако је љубав реч која одсуствује из Милошевићевог дела, која би, онда, била коначна реч Милошевићеве филозофске антропологије? Могла би то бити меланхолија, али пошто меланхолија све што постоји хоће да преведе у ништавило, било би исправније рећи да те речи нема: уосталом, и сâм Милошевић је имплицитно признао да ни на питање такозване људске природе, ни на питање такозване слободе воље, ни на било које друго проклето питање, никаквог коначног одговора нема, нити ће га икад бити: „Ignoramus et ignorabimus. Не знамо и нећемо ни знати“ (Милошевић 1998: 341). Те речи, сагледане у контексту Милошевићевог целокупног дела, представљају нешто попут завесе која се спушта на крају представе: након њих, преостаје само тишина. Да ли се у тој тишини може назрети Истина?

Супротно Милошевићу, проблесак те Истине наслутио је, безмало век раније, Павле Флоренски. Он је, исто као и Милошевић, признао да „не знамо, и не можемо знати“ како се „домоћи Стуба Истине“, али је, зато, додао: „Знамо само да кроз зјапеће пукотине људског разума постаје видљива плавет Вечности“ (Флоренски 2008: 349).

Никола Милошевић је био свестан пукотина људског разума, али није се усуђивао да свој поглед усмери кроз те пукотине. Загледан у земљу, дозвољавао је себи само да се препусти носталгији за оним што би тамо могло да се налази.

Зато, вредност Милошевићевих антрополошких увида важи у 'ово-страној', емпиријској онтолошкој равни: да ли су они тачни у апсолутном смислу, неће се, вероватно, никад са сигурношћу знати. Као и Милошевићу, остаје само вечита запитаност која осцилира између вере и чежње за истином, и скепсе и меланхоличног сазнања да на то, као и на сва друга 'проклет-та' питања којима се Никола Милошевић бавио, овде, на овоме свету, извесног одговора нема. Али, ако се прихвати мисао Флоренског „да кроз зјапеће пукотине људског разума постаје видљива плавет Вечности“, онда, ипак, остаје нада – за неког узалудна, за неког не – да су до тих одговора допрле, или их макар, у тихом озарењу, наслутиле, словесне сени Николе Милошевића у плавети оног света.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕРЂАЈЕВ, Николај. *Философија слободе*. Превео с руског Небојша Ковачевић. Београд: Логос, 2006.
- БИГОВИЋ, Радован. Мученик мисли. *Теолошки погледи* 1–4 (1995): 214–221.
- ВИДОВИЋ, Жарко. *...и вера је уметност!*. Матеј Арсенијевић (прир.). Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања, 2008.
- ВЛАХОС, митрополит Јеротеј. *Личности у православној предању*. Матеј Арсенијевић (прев.). У: *Господе, ко је човек?: православна антропологија и њена личност*. Јован Србуљ (прир.). Београд: Православна мисионарска школа при храму светог Александра Невског, 2003.
- ЗИЗУЛАС, Јован. *Од маске до личности*. Митрополит Амфилохије (Радовић) (прев.). Подгорица: Октоих, 1999.
- ЈЕРОТИЋ, Владета. Да ли је карактер судбина човека (и народа). *Књижевности* 3–4 (2000): 334–345.
- ЈЕРОТИЋ, Владета. *Повраћац оцима*. Београд – Бања Лука – Земун: Арс Либри – Бесједа – Невен, 2004.
- ЛАРШЕ, Жан Клод. Патологија слободе. Јулија Видовић (прев.). *Логос* (2006): 163–170.
- ЛАУШЕВИЋ, Саво. *Мишљење сведочење*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.
- ЛОМПАР, Мило. *Негде на граници филозофије и литературе: о књижевној херменеутици Николе Милошевића*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ЛУДОВИКОВС, Никола. *Психоанализа и православна теологија: о жељи, свеобухватности и есхатологији*. Маја Рашовић (прев.). Београд: Православни богословски факултет – Институт за теолошка истраживања, 2010.
- МАРИЋ, Илија. *Философска дела: огледи о савременим српским философима*. Београд: Плато books, 2009.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Књижевности и метафизика: зиданица на јеску II*. Приредио и поговор написао Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996а.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. Психолошка и метафизичка равна у прози Милоша Црњанског. *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу: зборник радова*. Милослав Шутић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996б, 107–113.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Филозофија и психологија: оглед из диференцијалне филозофије*. Нови Сад: Светови, 1997.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Царство божје на земљи: филозофија диференције*. Београд: Филип Вишњић, 1998.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Има ли историја смисла?*. Горњи Милановац: Лио, 2000а.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. Изазов меланхолије. Разговор водила Биљана Ђоровић. *Луча* 2 (2000б): 3–8.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Кућица од ораховог дрвета*. У: *Уметничка проза*. Изабрана дела (5). Мило Ломпар (прир.). Београд: Службени лист СЦГ, 2003а.

- Милошевић, Никола. *Ний миhoљскоџ леџа*. У: *Умейничка ѣроза*. Изабрана дела (5). Мило Ломпар (прир.). Београд: Службени лист СЦГ, 2003б.
- Милошевић, Никола. Идеја судбине у *Друџој књижи Сеоба*. У: Црњански, Милош. *Друџа књиџа Сеоба*. Београд: Завод за уџбенике – НИИ, 2005, 381–387.
- Милошевић, Никола. Таласи пролазе море остаје. У: Живановић, Милан. *Дисциџлина ума: 40 разџовора*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2006а, 151–158.
- Милошевић, Никола. *Полиџички сџоменар: од Броза до ДОС-а*. Београд: Информатика, 2006б.
- Милошевић, Никола. *Сенке минулих љубави*, Београд: Нолит, 2007а.
- Милошевић, Никола. *Зайиси о лажним демокрама: одабрани оџледи Николе Милошевића*. Београд: Српска либерална странка, 2007б.
- Попов, протојереј Василије. *Православље и слобода: о вољи Божијој и о слободи људској, о хришћанском џоимању слобода, о слободи и одџговорносџи у црквеном жи-воџу*. Матеј Арсенијевић (прир.). Људмила Јоксимовић и др. (прев.). Цетиње: Светигора, 2006.
- Флоренски, Павле. *Сџуб и џврђава Исџине: оџлед о ѣрославној џеодиџеји у двана-есџи џисама*. Књ. 1. Људмила Јоксимовић и Небојша Ковачевић (прев.). Београд: Логос – Ант, 2008.

*

- АНМЕТАГИЋ, Jasmina. *Pripovedač i priča*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu, 2014.
- EL: *Enciklopedijski leksikon: mozaik znanja*. Т. 10, Filozofija. Danko Grlić (ur.). Београд: Interpres, 1973.
- EVDOKIMOV, Pavel. *Pravoslavlje*. Pavle Rak (prev.). Београд: Službeni glasnik, 2009.
- FRANKL, Viktor. *Bog podsvesti: psihoterapija i religija*. D. Petrović (prev.). Београд: Žarko Albulj, 2001.
- JEREMIĆ, Ljubiša. Traganje za istinom. *Student* 1–2 (1965).
- KNEŽEVIĆ, Nikola. Pitanje slobode ljudskog bića: iz perspektive teološke antropologije, 2008. <<http://blog.b92.rs/text/2350/Pitanje-slobode-ljudskog-bica/>> 6. 5. 2016.
- MAY, Rollo. *Psihologija i ljudska dvojba*. Prijevod Anita Sujoldžić. Zagreb: Naprijed, 1980.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Antropološki eseji*. Београд: Nolit, 1964.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. O primitivnom duhu. *Gledišta* 5 (1965): 739–746.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*. Београд: Novinsko izdavačko preduzeće Duga, 1972.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. Deus absconditus. У: Ђурђулов, Branko. *Seta*. Београд: B. Ђурђулов – S. Mašić, 1976, 68–76.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Zidanica na pesku: književnost i metafizika*. Београд: Slovo ljubve, 1978.
- MILOŠEVIĆ, Nikola i Amfilohije RADOVIĆ. Dijalog o Dostojevskom. *Savremenik* 11 (1983): 403–424.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. Proza Lasla Vegela. У: Vogel, Laslo. *Odricanje i opstajanje: eseji*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986, 135–140.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Polemike*. Београд: Beletra, 1990а.

MILOŠEVIĆ, Nikola. *Antinomije marksističkih ideologija: boljševizam, staljinizam, marksizam*. Beograd: BIGZ, 19906.

MILOŠEVIĆ, Nikola. *Psihologija znanja*. Beograd: Beletra, 1990в.

MILOŠEVIĆ, Nikola. *Istina i iluzija*, Novi Sad: Stylos, 2001a.

MILOŠEVIĆ, Nikola. Filozofska ostavština Borislava Pekića. У: Pekić, Borislav. *Filozofske sveske*. Novi Sad: Solaris – Stylos, 20016, 7–12.

SVENSEN, Laš Fr. H. *Filozofija slobode*. Radoš Kosović (prev.). Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2013.

Kristijan A. Olah

PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY OF NIKOLA MILOŠEVIĆ

Summary

The purpose of this text is to point out the key intellectual fulcrums of Milošević's philosophical anthropology. Since philosophical anthropology itself is layered and jagged, its scope in the text is bounded by two key problems that Nikola Milošević concerned himself with, which are the question of 'human nature' and the question of 'free will'. Given that a final and exact answer to these questions is not, nor will it likely ever be possible, Milošević's empirical, anti-metaphysical ontological perspective, within which he endeavored to build his philosophical anthropology, is placed in opposition to a Christian (Orthodox) ontological perspective, in an attempt to – through comparative analysis – open up a deeper level of insight into the problem in question.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11000 Београд
kristijanolah84@hotmail.com

Др Ана М. Мумовић

КЊИЖЕВНОСТ И ЈАВНА РЕЧ
ПРЕДРАГА ПАЛАВЕСТРЕ
(Аналијичке теме као увод у
Историју српске књижевне критике)

У почетку бече дело.
Гете, Фауст

Рад анализира књигу Предрага Палавестре *Књижевност и јавна реч* (1994) и на примеру публицистичких текстова, интервјуа, пригодних говора и личних ставова показује какву друштвену и културну функцију паралелно и заједно имају књижевност, књижевна критика и јавна реч. Петнаест томова критика друштва, идеологије, књижевности и културе под насловом *Аналијичке теме* чине исходишно језгро критике и критичке мисли и основу *велике синџезе у Историји српске књижевне критике* (2008) Предрага Палавестре. Ту *велику синџезу* разматрамо са становишта историје идеја у књижевној критици, која има друштвену функцију и културно значење.

Кључне речи: Предраг Палавестра, јавна реч, књижевна критика, култура, историја критике, српска критика.

1. Приступ. По себи се разуме да петнаест томова Палавестриних критика друштва, идеологије, књижевности и културе под насловом *Аналијичке теме* чине исходишно језгро његове критике и критичке мисли и основу *велике синџезе у Историји српске књижевне критике* (2008). Палавестрину *велику синџезу* посматрамо са становишта историје идеја у књижевној критици, која, показало се већ, *увек има друштвену функцију и културно значење*. Иако у књизи *Књижевност и јавна реч* (1994) преовладавају публицистички текстови, интервјуи и пригодни говори и неизбежно понављање комуникативних идеја и личних ставова, она је значајна, јер показује какву друштвену и културну функцију паралелно и заједно имају књижевност, књижевна критика и јавна реч. Посебно када је *јавна реч*, као у Палавестрином

случају, исказана у тектонским променама и измењеном карактеру владајуће идеје, што је био случај у последње две деценије прошлог века у источној Европи, Југославији и Србији. Варирајући сродне идеје, иако оне нису коначне и непроменљиве, Палавестра их је „загревао“ и увек постављао у шири контекст, све док нису биле упамћене и нашле трајно место у јавном животу као обележје епохе или критички и етички став.

2. ЈАВНА РЕЧ И КРИТИЧКА СЛОБОДА. У уводном тексту *Књижевна и јавна реч* од значаја су аксиоми од којих критичар полази:

- *контекст* у којем се види његова прологомена за књижевност и *књижевну кристику* (а) и
- оквир за целовити и рељефни портрет критичара извајан у *књижевним шемама* (б).

Палавестри је битна чињеница да је почетком последње деценије прошлог века започела „борба за слободну реч, слободно мишљење и слободну јавност – за слободу јавне речи и мишљења“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 5) и она је донела промену „у политичкој култури“ југословенског и српског друштва. То чини критичарев историјски оквир и полазишни вредносни суд о друштвеном и културном статусу књижевне критике, коју су, природно, носили интелектуалци. Они су упалили искру „обнове српске демократије“.¹ Он полази од идеје да „патриотска дужност интелигенције данас је у томе да сачува и спасе образ свога народа“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 121) и тако непосредно и јасно дефинише друштвени значај и културно значење критике.

Имајући на уму разлике „између јавног критичког деловања и политичког рада“, Палавестра се залаже „за оштрију критичку свест и већу моралну одговорност јавне речи, за критичку књижевност и за непосредно учешће свесних и просвећених људи у измени културног и цивилизацијског контекста епохе“. Општем ставу, који је у темељу мишљења друштвене функције критике, он додаје и лични: „Свој рад засновао сам на уверењу да постоји органска *међузависност између значења књижевне речи*, тј. *на њеној функцији склада између значења књижевне речи и њеног дејства на карактер културе коју та реч обликује*“ (А. М.) (ПАЛАВЕСТРА 1994: 6). Уметничко дело и критика, дакле, налазе се на истом задатку и делују у друштву паралелно и синхроно – суштина је критичареве етичке и естетичке мисли и културне праксе.

Из тог начела разуме се целина Палавестриног критичког и културолошког и јавног рада, ангажован приступ критици и критичару, који мора утицати на развој социјалног и политичког бића народа. Књижевност и критика у његовом пројекту тако добијају, осим естетичке, и „друштвену

¹ Слична је функција интелектуалаца и у европским оквирима. „Критика интелигенције у бившем комунистичком свету одиграла је кључну улогу при рушењу насилничког режима. Ти режими су се урушили изнутра, снагом унутрашњег отпора, а не споља, пред тенковима са стране“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 121).

резонанцу“, а њене стандардне форме (монографије, чланци, есеји, огледи) бивају замењене брзим одговорима (на питања новинара), коментарима, изјавама итд.² Критичар, дакле, показује да има модеран, делотворан и практичан и прагматичан приступ критици – приступ који је услов њене виталности и друштвеног ангажмана и смисла у времену којем иде у сусрет.

Критика је за Палавестру „оцењивање, тумачење и *просуђивање*“. Јавно мњење је, као предуслов сваког критичког мишљења и делања, алтернативно мишљење. Важно је као и „владајућа или преовлађујућа свест“ и „то је ваздух којим дишу култура једног народа и дух једног друштва“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 11). Пред нама су резултантни етички и естетички искази о значају дејства критике у јавности.

Следећи аналитичко опредељење да у раду пратимо развој Палавестрине критике у *тексту* и *контексту*, њену друштвену функцију и значај, еволуцију и интерференцију критичке мисли која се развијала обликујући његов стваралачки и критички профил током пола века критичког и јавног ангажмана, *маркирамо* битне идеје које су од значаја за обе равни анализе. Прво полазиште јесте идеја: „Критика, сама по себи, *јест* јавно мњење“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 9). Дакле, не може се говорити о вези и/или односу критике и јавног мњења, већ само о критици = јавно мњење, јер, експлицитан је он у свом суђењу: „Тамо где нема критике и где се критички дух спутава или ограничава, ту нема ни јавности“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 9). Питање критике је и питање права на критику, а питање јавности питање демократије и слободе говора и мишљења. „Без демократског права на другачије мишљење у критици нема никаквог напретка“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 11).

Прецизно је и ван сваког спора и његово запажање критике у пракси: „У времену у којем данас живимо, критичар у односу према јавности може једино да бира између положаја најамника (у комерцијалном или политичком апарату) и положаја кабинетског истраживача (у затвореном простору уских специјализација или тесних монашких ћелија)“³ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 12), односно може да буде *слуга* или *џробар*, како је говорио Сартр опредељујући се против владајуће идеје а за сахрањивање свега што је мртво и без будућности.

У том смислу критика мора бити окренута будућности, као „покретач успона духа и културе“ и нужно мора да обнавља самосталност „у обема својим главним функцијама – друштвеној и естетској“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 12). И ангажовани слој књижевне критике, овде у функцији дневне критике и као

² Ову књигу аутор доводи у директну везу са књигама *Критичка књижевност* (1983) и *Књижевност – критика идеологије* (1991), што сведочи о континуитету критичких начела и идеја. Палавестрин триптихон зато у анализи посматрамо као целину у којој анализира књижевност „у процесу измене културних модела“ и изван Југославије и њену функцију у променама које су условили више интелектуалци него тенкови.

³ *Критика и јавно мњење* – излагање одржано 12. 11. 1985. године на скупу Београдске секције УКС-а, посвећено односу критике и јавног мњења.

њен окидач и ударна игла, показује да је Палавестра проширио свој фронт и са *јоложаја монашке молишве у кабинету* прешао на *јоложај гласног кришћичара*. И зато на другом месту елаборира:

„Стваралачка моћ једног народа и једне културе не зависи од изобиља и материјалних добара, него од духовне свежине, способности за прилагођавање и творачке снаге која се у несрећама брзо обнавља и усправља, која лако хвата корак са већим и срећнијим културама“⁴ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 40).

3. Хигијена духа или штети боље. У низу питања која се тичу културе и духовног идентитета народа, налази се и проблем *везе и односа* културне политике и књижевног стварања.⁵ Оно је у српској пракси запостављено или елаборирано у опасној и лажној формули монолошке демократије и „монолошке и монополске културне климе“. Изван сваке реторике, која је сама себи циљ, и далеко од доказивања ко је у праву а ко је у криву, у приступу који подразумева значај и одговорност критике за културу у друштву, посебно дијалога као услова без којег се не може у културној политици и књижевном стварању, Палавестра приступа отварајући питање *јоложаја и будућности културе српског народа као суштинског питање за стваралачку интелигенцију и будућност државе и друштва*: „Док је наша бирократија пала на испиту управљања заједничким добрима, писци и уметници су настојали да одрже и подигну духовну самосвест народа и да нашу писану реч изједначе са најбољим тековинама савременог света“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 14).

Као критичар креатор и иноватор и овом проблему Палавестра приступа са три аспекта:

1) Морално-филозофског, чиме отвара питање *везе и односа* културе и комунистичке идеологије која је владајућом идеологијом одређивала друштвену свест.

2) Књижевно-естетске суштине књижевности као културе у идеолошком друштву, указујући на забране књига, суђења, заточења писаца и случајеве: *Вунених времена* Гојка Ђога, *Источница* Љубомора Симовића, *Голубњаче* Јована Радуловића, *Стварног и могућег* Добрице Ћосића, *Трен 2* Антонија Исаковића, чиме доказује да књижевност *није слободна, да су функције књижевности поремећене и да је плурализам шилов укинут*, односно на стање и поредак у друштву и култури на које писци не пристају.

3) Потребе преиспитивања „друштвено-политичке климе у области културе и књижевности“, јер су писци као „радни људи културе“ и „самоуправљачи“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 16) и грађани за то заинтересовани, чиме топографише и *извор незадовољства и услов промена*.

⁴ Писци – жрбаре моћне идеологије – разговор са Радмилом Станковић, Борба, Београд, 3. март 1992.

⁵ Културна политика и књижевно стварање – излагање на скупу *Књижевно стварање и културна политика* у УКС, 9. јануара 1985. године.

У свим аспектима критичар подразумева да критиковати, дискутовати о неправди, тражити дијалог о свим општим стварима, тежити хигијени духа, маркирати глупости, грешке и самовољу, стварати критичку књижевност и етичко-естетичку њену основу – значи *хйейи боље*. У тим принципима садржан је целокупни ангажман Палавестрин. *Хйейи боље* значи имати демократско право и извући књижевност из резервата у који је сатерује бирократија. Опет је резултантан у ставу: „Свако ослобађање критичке енергије незадовољства легитиман је облик борбе духа за самоодржање и за излазак из неверице“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 18).

Логичку линију следи и разматрање *везе и односа* критичке интелигенције и партијске власти⁶ у којем се открива корен неповерења, сумње и непријатељства идеологије и једнопартијског друштва према интелектуалцима. „Класног непријатеља увек можеш наћи: а) међу остацима буржоазије, б) међу сеоским газдама (кулацима) и в) у круговима интелектуалаца“. Интелигенција „критичким оком види“ све у друштву и прави је „творац свих нових идеја, сејач незадовољства датим стањем ствари и скептични критичар свега постојећег“. У том смислу јасна је формула комуниста: *радници, сељаци и йошйена инйелигенција*. У њој је заправо кодирано неповерење и непријатељство власти према критичком духу. Из те паролe следи да само међу интелигенцијом има непоштених људи. Критика = непријатељ – то је логика идеолошког комунистичког друштва и разлог зашто „у социјализму никада не попушта напетост између владајућих група и мислећих слојева“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 28–29).

Идеја *хйейи боље* компас је Палавестрине критике и поимања њене функције у друштвеној пракси: „Грађанска непослушност интелигенције“, експлицитан је, „није израз мржње и непријатељства, него добре воље и тежње за још бољим светом“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 30). Из оваквог схватања критике следе становишта реализована у капиталном делу *Исйорија срйске књижевне критйике*:

- Критички дух се не упреже ни у чија кола, али свака може да извуче из блата;
- Песници говоре језиком свог времена „у семантичком кључу и духовном контексту културе свог доба“;
- Критичка књижевност настала је као естетска и стилска појава „у социјалистичком свету и под притиском власти“;
- Уметничко дело остварује се увек у другима и то је „антрополошка и морална позиција писца“, која му омогућује да саопштава своју идеју у јавности независно од владајуће идеологије.

4. Функција књижевне критике и улога писца. Померен из монашке ћелије мислиоца на странице медија, историчар српске критике прецизно и

⁶ Текст *Критйичка инйелигенција и йартијска власй* објављен је у Борби 25. августа 1985. године.

убојито (некада, као у првом становишту и описно) саопштава функцију критике и врши њену операционализацију. Дубоко је утемељио своју мисао и противи се идеји да песма треба да буде „застава и бомба, да води, усмерава и васпитава масе“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 29). Питање слободе и демократије и укидање једнопартијског система – основни су захтеви и тежње српске интелигенције и исходиште његовог друштвеног и критичког ангажмана који на примеру писаца и њихове организације⁷ показује тежње мислећих људи: „Рећи ћу отворено: За Србију, српски народ и српску интелигенцију данас је најважније питање слободе и демократија“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 31). А српски писци су тражили:

- укидање вербалног деликта и морално политичке подобности,
- престанак ношења идолатријске штафете,
- увођење правне државе и независног судства,
- одбрану слободе мисли и изражавања и заштиту уметничких слобода,
- ревизију и укидање неправедних судских пресуда,
- подршку Србима са Косова и Метохије,
- уставне промене и увођење политичких и грађанских слобода (ПАЛАВЕСТРА 1994: 32).

Писци су, дакле, отварали сва она питања од којих је бежао Савез комуниста као водећа снага друштва. Из њихових ставова никла је критика друштва коју је промовисао Палавестра. У књижевничкој организацији југословенских писаца, може се поуздано тврдити, започео је сукоб који ће довести до распада Југославије и крвавог рата. Палавестрина теорија критике види функцију критике далеко изван књижевно-уметничког текста и његове форме – види је у ткиву друштва, и то по начелу: „Наука је увек у потрази за новим садржајима и новим истинама.“⁸ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 51).

Друштвени ангажман критичара или функцију критике у друштву и култури Палавестра своди на кључне идеје када је Српској академији наука и уметности „у тренуцима распадања Југославије“ предложио да свом народу „понуди излаз из тешке ситуације и понуди следећа решења:

- укидање бољшевичког наслеђа и једнопартијског система власти,
- однос Србије према Југославији и Европи,
- питање правне државе, личних и грађанских слобода и парламентарне демократије,
- увођење пуне националне и верске равноправности и духовне толеранције према другачијем мишљењу,
- ослобађање приватне иницијативе,
- заштиту националне и материјалне културе, језика, писма и историјске традиције (ПАЛАВЕСТРА 1994: 52).

⁷ За *шта се данас залаже српска интелигенција?* – реч изговорена на Скупштини УКС-а 22. децембра 1989. године.

⁸ *О Меморандуму САНУ*, Време, Београд, 23. август 1993.

Била је то платформа и програм критичке мисли која се јасно одређује према демократском југословенству које је значило „ни наметање, али ни подређивање српске културе некој другој култури“, јер је југословенска мисао била „израз историјског раста и самоспознавања српског народа“. Била је то и програмска критичка мисао која се јасно одређује према водећим европским и светским идејама: *о крају историје* (1) и *о новом светском порећу који може да намеће решења силом* (2) као прагматичним идејама.⁹

Елаборацији тема, проблема и апорија које се налазе и изван књижевног текста и изван контекста културе, у име писаца „као твораца мишљења“ и слободе говора и мишљења Палавестра као критичар идеја српске књижевности и културе приступа јасно: „*Имамо право да кажемо шта нас мучи и хоћемо то да кажемо; немамо ни власт ни моћ, него само савест и реч*“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 66). Он следи закон слободе мишљења и говора који се не да затомити нити постојати као дух у боци; јер писци и критичари „имају само своју јавну реч и поштују глас разума“. Имају „мандат личне јавне грађанске савести и овлашћење сопственог националног достојанства и моралне забринутости“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 68). У вихору грађанског и верског рата у Југославији, у последњој деценији прошлог века, као критички глас савести и против логике *вребајуће разума* он тако иступа у своје име и име српске критике. Концепт је свео на етичку идеју: „С другима не треба делити грехе за безумље и злочине“¹⁰ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 64).

Способност да уочи проблем је плод знања и моралне основе Палавестрине критике. Видљива је на сваком примеру, посебно када анализира *узроке и њихове* сукоба, размимоилажења народа и распада Југославије. Илустративан је пример којим сублимише националну самосвест и идентитет:

„Код Срба преовладава историјска самосвест, осећање историјског идентитета; то осећање може бити и херојско и поданичко, и критичко и трагичко, али се не одражава само на однос према језику као носиоцу националног бића. Однос према матерњем језику и језику књижевности код Срба је мање напрегнут него код Словенаца и Хрвата“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 71).

Из овога следи закључак да не може да разуме „да синови спас свога језика и културе виде у гробници некадашњег окрутног газде, кога су очеви срушили као тиранина и тамничара словенских народа“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 71). Закључак тачно, историјски и психолошки, пресликава суштину југословенског крвавог разлаза и показује одсуство српског прагматског духа који их је тако скупо стајао у историји и учинио таквим какви јесу. За разлику од окошталог схватања идентитета, очигледно Палавестра полази од модерног

⁹ *Злочини ума, казна безумља* – излагање на трибини *Хрвајско – муслиманско – српски дијалог* у Бечу, 5. маја 1993. године.

¹⁰ *Баво је дошао њо своје* – разговор са Гораном Секулићем, *Побједа*, Титоград, 13. децембар 1993.

поимања да идентитет „представља тек привремену стабилизацију значења“ и као такав је завистан од политичких и историјских промена.

5. КРИТИКА МЕНТАЛИТЕТА И АФИРМАЦИЈА КУЛТУРЕ ДИЈАЛОГА. Како теме од изузетне друштвене важности нису само предмет политике, историје, публицистике, већ су и предмет „интереса и књижевности“ (КРАМАРИЋ 2009: 85), јасно је зашто су ово и друга значајна питања у средишту Палавестриног разматрања српске књижевне критике. *Испрживање менталитета* је данас постало посебна научна дисциплина, јер он означава колективну обожаност психичког живота и нарочит начин мишљења и осећања једног народа или извесне групе и појединца. Разликује се од појмова, *карактер, нарав, темперамент* или *идентитета*. „Његови садржаји су предрефлексивни облици сазнавања стварности“ (Ж. Диби). Нажалост, иако су налази од пресудне важности и израз пробуђене критичке свети, остали су без одјека у српском друштву и његовој политичкој елити.

Словенцима ће тако у облику питања предочити идеје које не елаборирамо, јер довољно осветљавају критичку синтезу српског историчара идеја и друштвено значење и улогу критике:

- Зашто Србима оспоравају право на европски *просјор духа* и повлаче „границу која раздваја два савремена империјализма – западни, технолошки, и источни, идеолошки“?
- Виде ли да идеолошки и технолошки стандарди средње Европе „разграђују и отуђују језик сваког народа“ и да је „спас језика у души народној“?
- Зашто мисле и говоре да су „Срби угњетачки народ, народ војника, пандура и насилника који поробљава и искоришћава браћу и суседе, да су народ без правих и дубљих цивилизацијских навика и потреба, дивљи, простачки и псовачки народ без демократских традиција“?

Питања, као и остале тезе, припадају мислиоцу и критици која се увек залаже за дијалог и свако оспоравање дијалога види као претњу слободној критичкој мисли и слободи изражавања, сатеривање критике „у поданичко ћутање“ и неспремност „власти да учествује у јавности и истинском демократском дијалогу“¹¹ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 75). Као председник Српског ПЕН центра, Палавестра за критику комунистичког друштва набраја суштинска питања. Критиком се укључио „у покрет српске интелигенције“ баштинећи и промовишући све њене врхунске вредности и циљеве:

- „за духовни, грађански и цивилизацијски преображај садашње југословенске заједнице,
- за излазак из духовног и моралног теснаца у људима, друштву и држави,
- за пуну и општу слободу стварања и изражавања,
- за отворен критички дијалог са сваким добронамерним сабеседником,
- за аутономију духа наспрам самовоље власти,
- за равноправност, сусрете и прожимања националних култура,

¹¹ Уводна реч у београдском насљавку разговора, 13. новембар 1987.

- за истрајност и достојанство у превладавању свих облика мржње и не-разумевања“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 89).

У равни истог вредносног значаја су и његова питања везана за Косово и Метохију, којима, такође, изражава биће критике, јер су „српски писци и српска интелигенција“ дигли глас против:

- „Онога што албански писци осећају као неправду,
- против вербалног деликта и престапа мишљења, институције и праксе морално-политичке неподобности, црних листа, непожељних у јавним гласилима и на Универзитету,
- цензуре у штампи и издавачким предузећима,
- физичке и моралне изолације, редукције грађанских и уставних права, одузимања путних исправа и уклањања с посла и из јавности,
- против застрашивања, а за истинску демократију и равноправност“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 93).

Списак питања афирмише снагу критике и личности Палавестрине, њену друштвену функцију и изворе из идеје да „слобода *йодразумева добровољно самообуздавање*“. Сагледавајући праксу и критички ангажман српске демократске иницијативе, он наводи и питања којима се бавио Одбор за одбрану мисли и изражавања, с тим што су она подлога за критичко преиспитивање историјске улоге Ј. Б. Тита и других. Филозофско исходиште свих критичких идеја је у начелима: „Слободни људски дух природно реагује на неправду која боли и да уметност најбоље напредује када се храни идејама отпора“¹² (ПАЛАВЕСТРА 1994: 95).

Како у текстовима намењеним широј културној јавности, у које свакако спадају и критичареви интервјуи, Палавестра разматра широку лепезу питања и они се могу свести на једно – српски национални програм на крају XX века. Синтеза идеја које се понављају и обнављају показује да Палавестрина критика полази од две идеје:

- 1) Да сваки национални и политички програм вреди једино ако је „заснован на духовној синтези и моралној култури народа“¹³ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 123) и
- 2) „Нисмо ми мера света, него је свет наша судбина“¹⁴ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 122).

Из ових идеја зрачила је његова критичка мисао концентрисана на сва остала битна питања националне, државне, политичке и културне праксе. Такво је сазнање да се у народу „све важније победе најпре морају осигурати и добити на духовном плану“; да је расправа о положају српске књиге, на

¹² *Српска демокрайска иницијатива*, излагање на Регионалној конференцији Аустријског ПЕН Центра, Беч, 12. април 1989.

¹³ *Положај Срба и српске књиге у свейџу*, Књижевне новине, Београд, 1. јануар 1992.

¹⁴ *Свейџ је наша судбина*, разговор са Хаци-Драганом Антићем, Политика, Београд, 4. октобар 1992.

пример, део „српског националног програма, питање моралног опстанка и деловања Срба“ у историјски тешким околностима; да српски национални програм „мора почивати на историјским и моралним начелима српске духовне културе, а ту културу најбоље носи и изражава српска реч“. Њу у свету не могу заступати пропагандисти, већ „истински представници српске мисли“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 123). „Да бисмо се одржали у историји, ми се најпре морамо морално усправити, просветлити свој ум и одржати се у сопственом духу“ – дијагностицира стање и пројектује будућност Палавестра и образлаже своје идеје о националном и политичком програму (ПАЛАВЕСТРА 1994: 129).

6. Друштво, критика и национални интереси. Српски национални интереси могу бити *ошћийи, дуђорочни и сїрайеишки*: „да се живи слободно, у миру, са осталим светом, у сигурности и добру, са отвореним границама и видицима и са часним самопоуздањем у души“ и *крайкорочни и делимични, йолийишки йролазни*, који се „мењају према потребама“.¹⁵ У очекивању будућности српска свест зато мора поћи од „сазнања и свести о поразу“ на крају прошлог века, јер је српски народ био означен као „мрља на лицу човечанства“. Иако „пораз руши самопоуздање и самосвест, ствара осећање стида и кривице, подстиче осорност, множи бахатост, подгрева мржњу, насиље и освету“, Палавестра мисли да:

„страх од истине не може бити разлог ни клонућу, ни безнађу. Напротив. Само јаки и здрави имају снаге да се суоче са истином о себи, да схвате свој положај и да се прену и усправе, не верујући у митове и у бајке о својој праведности, посебности, невиности и небеској врлини“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 133).

Суочавање са поразом „отвореним гледањем у очи свакој истини“ услов је да се постигне национално достојанство. Оно значи да српски народ мора бити свестан последица санкција, краха југословенске идеје у коју је уложио себе, одсуства заједничког и јединственог духовног ослонаца унутар самог себе,¹⁶ примитивизма и непросвећености запуштеног пука препуштеног забави за једнократну употребу, уместо истинској уметности, збрке изазване револуцијом (која је уништила породицу и профилисала конфекцијску културу).

Палавесирина критика је усмерена на друштвену функцију, а не само на науку о књижевности, има терапеутичко дејство и сведочи катарзу кроз коју и сам йролази. Ако суочавања са свим тим не буде, а нема га иако је прошло две деценије, будућност српског народа у демократском друштву постаје несигурна и неизвесна. То значи да се он мора суочити са унутрашњим

¹⁵ *Шїа нису национални инїтереси*, Борба, Београд, 1994.

¹⁶ „Српска несрећа“, дијагностицира Палавестра српски национални карактер, „није у томе што немају пријатеље, него у томе што пријатеље не знају да чувају и што их олако препуштају другима“. (ПАЛАВЕСТРА 1994: 129).

узроцима пораза и да мора схватити да га у нови век не могу увести тенкови (који су га разорили) већ само „свест и просветљење ума, појединац као усправна личност, свестан својих могућности и обавеза у здравој породичној заједници“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 137).

Сродне теме, дилеме и решења Палавестра нуди и у интервјуима из књиге *Књижевности и јавна реч*, чиме промовише целину и јединство идеја и степен ангажмана, док као историчар књижевности тумачи појединачна питања и национални и политички програм или средишње идеје књижевности настале у југословенској цивилизацији:

„Као историчар културе и књижевности која се уобличила на једном истом језику, не могу разумети и одобрити никаква духовна подвајања; вредности југословенске цивилизације остају заједничке када нам се с леђа скину све наслаге мржње и нетрпељивости. Са гледишта духовне културе, остварене у језику којим се говори у Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини и Црној Гори, исту цивилизацијску тежину имају подједнако Црњански и Тин Ујевић, Андрић, Селимовић и Мирослав Крлежа, јер су за цео свет и за сва времена они били и остали писци овог тла и језика, писци истог историјског и цивилизацијског прожимања и мешања које даје печат нашем карактеру и нашој судбини“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 38).

Суд проширује и на модел културе, тврдећи да су „српска и хрватска култура (...) културно наслеђе истог језика“ и да је исти „случај и са муслиманским писцима. На окупу ће их држати док буде постојао тај језик“.

Овакав критички суд (који потврђује синтезе) саопштава критичар којег покрећу „осећање јавне одговорности“ и позиција јавног деловања које „није политичко него грађанско и донекле просветитељско“. Полазећи од идеје да *свест* је *све*, Палавестра тврди:

„Све што радим у јавности могло би се свести на тај напор да се у српском народу покрену те огромне позитивне енергије и да сваки човек стекне пуну свест о себи самоме. Свест је почетак и крај свега: и добра и зла, рата и мира, пропасти и наде, очајања и вере да још има и вере и излаза“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 42).

Очигледно је да свака од ових идеја и критичких мисли има историјско, филозофско и културолошко утемељење. Антрополошки сагледавајући структуру српског националног бића, као критичар полази од историјске чињенице да су његови „главни културни и духовни корени везани за православни свет и некадашњи ’византијски комонвелт’“, јер је дало српском „духовном карактеру многе ослонце и подстицаје“. Али, на његово формирање утицали су једнако и словенска мисао, предсловенске балканске културе усађене „у посвести и памћењу“ као и култура Средње Европе, Средоземља и ислам, чија је цивилизација „утиснула снажан печат на мишљење, понашање и навике“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 59).

Палавестрин пример властите критичке мисли и метода, који у свим аспектима афирмише функцију критике, показује заправо како он *ујошпребљава* књижевност и књижевну критику као оруђе јавне речи. Права приroda писца и интелектуалца у друштву, и када не делују политички, мора бити првенствено *сйручна, йрофесионална, йрађанска, крийичка, корективна, савейодавна* (сви термини су Палавестрини) и он се тих начела као потребе држао.

Антрополошкој (а не само књижевној критици или свести која обликује модел културе) припада Палавестрино тумачење односа Срба према животу. „Код нас се лако умире и убија, лако пристаје на лош живот и преживљавање од данас до сутра“. То је однос који не цени живот. Модерно време не трпи епски хероизам, митску слику света и такав однос према животу раван је „моралном самоубиству“, јер „енергија смрти не вуче напред него у суноврат. То је тачна дијагноза узрока „пораза и пад једне историје“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 63).

Антрополошки приступ као пресек цивилизације у основи је Палавестриног критичког метода. „Свет је један и целовит“ – опште је његово исходиште, које се потом спушта према појединостима: „Нико не може сам за себе, јер је свако део, део неке целине“. Из те перспективе приступа сваком проблему, али и пројекцији и перцепцији других и себе. „Сваки човек је део другог човека, свако *ја* се остварује у другоме“. Таква метод га доводи до рендгенског снимка узрока пораза и пада историје на примеру југословенске цивилизације и српског националног и политичког програма који види и као распад једног културног модела.

7. Финални судови. – Југословенска криза је била криза „друштвеног и државног система, погрешно постављеног и грађанског, дакле, криза власти, а не криза самог друштва (и) идеологије тог друштва“. Пораз и пад се, резултат је Палавестрине анализе и смисао јавне речи као критике, испољавају као *кайтарза* „у процесу очишћења, промене и преображаја, јаснијег сагледавања свог положаја“.

Излаз из катарзе „на основама културне различитости“ видео је у моделу „јединства различитости“, чиме је показао да не егзистира као критизерски већ као креативни дух. Налазећи у култури основу српског националног идентитета и услов његовог очувања и развоја, мислио је да је обнова демократске традиције и увођење правне државе – предуслов за све остало. Основна начела српске културе, по њему, су:

- духовни динамизам и брза асимилација идеја;
- тежња ка истини и велика осетљивост на понижења;
- критички однос према свакој власти;
- неустрашива одбрана слободе и готово безумна одлучност да се истраје;
- Србима не треба дирати у историјски понос, образ и достојанство.¹⁷

¹⁷ Своје закључке Палавестра овако објашњава Словенцима: „Највеће мартовске демонстрације у Београду нису изазвали немири на Косову него антисрпски скуп у Цанкаревом

Из ових начела као бити српске културе он је формирао свој морални лик критичара и профил критике: потребу да избегне „кривицу за преношење болесног наслеђа у будућности наших потомака“, јер „само целовит и зрео критички ум може одолети искушењима историје“. Зато исповедно каже: „Плашим се, дакле, пустоши у човеку која све више расте и потапа нас мржњом и бесом“. Или: „Остајемо сами да живимо са својим злом“. Или још: „Код нас заиста има превише непросвећености, примитивизма, бахате глупости, себичности, злобе и зависти (...). Све то ипак није трагедија духовитости зато што се (...) управо на духовном плану постижу значајни продори и успеси и што наши људи, упркос неповољним условима, часно проносе српско име и културу по свету“.

Према томе, двадесет и један текст *Књижевности и јавне речи* (уводна и пригодна излагања, новински интервјуи и чланци) доносе широку лепезу не само књижевних тема и проблема. Иако су најчешће постављени кроз призму критике књижевности као културе и културе као историје идеја, они егзистирају и као основа за шира тумачења значења и значаја књижевности и књижевне критике у српском друштву, али и саме творачке и хуманистичке личности Предрага Палавестре. Управо на њих ће се ослонити у стварању велике синтезе у *Историји српске књижевне критике*.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВРКАТИЋ, Лазар. *Појам и биће српске нације*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2004.
- КРАМАРИЋ, Златко. *Идентичитет, тексат, нација*. Загреб: Љевак, 2009.
- МАКУЉЕВИЋ, Ненад. *Умешност и национална идеја у XIX веку*: систем европске и српске визуелне културе у служби нације. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Критичка књижевност*. Београд: „Вук Караџић“, 1983.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Књижевност и јавна реч*. Пожаревац: Центар за културу, 1994.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Проучавање и издавање грађе за историју српске књижевне критике (Историја једног научног подухвата). *Књижевна историја* XXXVII/96 (1995): 237–265.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја српске књижевне критике*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

дому. Тај шок је пренуо и раздрмао Србе који знају да се носе с непријатељем, али не подносе неверство од пријатеља“ (ПАЛАВЕСТРА 1994: 81).

Ana M. Mumović

LITERATURE AND PUBLIC WORD BY PREDRAG PALAVESTRA
(Analytical themes as an introduction to *The History of Serbian Literary Criticism*)

Summary

There are fifteen tomes which concerns social criticism, ideology, literature and culture titled Analytical themes. The tomes present an initial core of criticism, critical thoughts and the base of great synthesis in Predrag Palavestras' *The History of Serbian Literary Criticism* (2008). The great synthesis is considered from the standpoint of the history of ideas in the literary criticism, which has a social meaning and cultural significance.

Even though Literature and Public Word consists mainly of the public texts, interviews, speeches and of inevitable repetition of communicative ideas and personal attitudes, its significance is found in presenting the social and cultural function that coexist between the literature, literary criticism and the public word.

Considering Palavestras' point of view, the public word is presented in the tectonic changes and differ character of the leading idea, following the two last decades in Eastern Europe, Yugoslavia and Serbia.

Analysis shows that twenty-one texts from the Literature and Public Word offer a wide range of non-literal themes and issues. Although the texts are usually placed through a prism of literary criticism as the culture and culture as the history of ideas, the texts also exist as a fundamental for broader interpretation of the meanings and significances of literature and literary criticism in the Serbian society and of Palavestras' humanistic and creative personality as well.

Keywords: Predrag Palavestra, public word, literary criticism, culture, history of criticism, Serbian criticism.

Институт за српску културу
Приштина/Лепосавић
djordj_ana@yahoo.com

Др Славица О. Гароња Радованац

ТРИ НЕПОЗНАТА ПИСМА ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ*
(ИЗ ФОНДА МЛАЂИХ РУКОПИСА И АРХИВАЛИЈА
РУКОПИСНОГ ОДЕЉЕЊА НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СРБИЈЕ)¹

У раду се доносе три до сада непозната писма Јелене Ј. Димитријевић (1862–1945), српске књижевнице која је оставила обимно и тек однедавно озбиљније истражено књижевно дело. Ова писма су важна, јер је је кореспонденција Јелене Ј. Димитријевић углавном несачувана. С обзиром на то да је упућена уреднику Политике, Живку Милићевићу (у релативно кратком временском периоду – од краја 1926, до краја 1927), у овом раду успостављен је контекст њиховог настанка који прати настанак њених путописа *Седам мора и три океана*, али значајно слика и неке специфичне књижевне прилике у Београду, и то с обзиром на наше познате књижевнице међуратне епохе – Даницу Марковић, Смиљу Ђаковић, Делфу Ивановић.

Кључне речи: Јелена Ј. Димитријевић, преписка, Политика, Ж. Милићевић, Д. Марковић.

У рукописном одељењу Народне библиотеке, у архиви Живка Милићевића, једног од уредника Политике², чувају се, међу различитим значајним

* Овај рад је настао као део истраживања у оквиру пројекта *Књиженство – историја и теорија женске књижевности на српском језику до 1965* (бр. 178029) које финансира Министарство за науку и технологију.

¹ Са дозволом управника Народне библиотеке, г. Л. Блашковића, и уз свестрану помоћ руководиоца Фонда млађих рукописа и архивалија, мр Ивана Обрадовића, коме се најтоплије захваљујем, ова писма Јелене Димитријевић (под сигнатуром Р 645 /153, 154, 155) публикују се први пут.

² Живко Милићевић (1896–1962), рођен у Кораћници. У Политку ступио 1919. године. Бавио се поезијом и књижевношћу и био дуго година уредник књижевне рубрике Политике. Истакао се као новинарски педагог. Један је од покретача *Политике за децу* (Миливојевић 1984: 245). Његова рукописна заоставштина чува се данас у Народној библиотеци под сигнатуром Р 645 /128–193.

личностима међуратног Београда³ и три писма књижевнице Јелене Ј. Димитријевић. Писана у распону од годину дана (1926–1927), пре и после великог, рекли бисмо – животног подухвата ове књижевнице – пута око света – који је трајао нешто мање од годину дана⁴, из чега ће настати њено последње, за живота објављено дело *Седам мора и шпри океана* (1940)⁵, ова три до сада необјављена писма, од којих је прво послано из Каира, а два из Београда, драгоцене сведоче о неким важним детаљима, како из приватне ситуације књижевнице, бацајући додатно светло на њен, иначе мало познат и истражен живот, тако и на књижевне прилике међуратног Београда. Уз то, може се пратити и контекст настанка њеног будућег путописа *Седам мора и шпри океана*, од којег је књижевница за живота успела да објави само први део⁶. Наиме, колико прво писмо из Каира сведочи о мотивацији и околностима да се Јелене Ј. Димитријевић уопште упусти у такав подухват, какав је био предузети пут око света, респектабилан у сваком погледу и у светским размерама, толико два друга писма танано и пластично оцртавају један сегмент, значајан за историју српске женске књижевности – јер су у њему непосредно споменуте и занимљивим детаљима допуњени портрети још две књижевнице међуратне епохе – Данице Марковић и Смиље Ђаковић,

³ Међу осталим, у архиви Ж. Милићевића чувају се писма Драгише Васића, Владимира Дворниковића, Селене Дукић, Јелене Ј. Димитријевић и других значајних сарадника Политике и личности из културе међуратног Београда.

⁴ На пут око света Јелена Ј. Димитријевић кренула је из Ђенове, бродом *Италија*, 18. новембра 1926. када се упутила у Египат – у Александрију и Каиро (где проводи скоро цео децембар 1926), да би 29. децембра стигла у Јерусалим. У Светој земљи Ј. Димитријевић борави до половине јануара 1927, када преко сиријске пустиње долази у Дамаск, да би преко Бејрута стигла у Хаифу, одакле купује бродску карту за Индију (Бомбај). Довде је објављен (први део) путописа *Седам мора и шпри океана* (1940). У рукописној заоставштини Јелене Ј. Димитријевић кроз други део (Р 540) необјављеног наставка путописа можемо приближно реконструисати њену даљу маршруту: 30. јануара 1927. је на путу за Индију (преко Црвеног мора, на броду *Краковија*), а у Бомбај стиже почетком фебруара 1927. У Индији Ј. Димитријевић борави током марта и априла месеца, би крајем априла 1927. већ била у Јапану (писмо из Токија). После Токија и Јокохаме, плови преко Тихог океана (мај 1927), и стиже у Америку – прво у Сан Франциско, да би јула 1927. године била, како каже, „поново у Њу Јорку, након седам година“. (Ј. Димитријевић је укупно три пута посетила, или дуже времена живела у Америци: 1918–1920, 1927, и 1933 – након чега настаје и њено значајно дело *Нови Свет или у Америци годину дана*, 1934). Поновни долазак у Европу, и луку Ђенову, тј. место одакле је и кренула, сем егзалтираном „посланицом“ Ј. Димитријевић је документовала и датумом (31. јула 1927. године) – дакле, три и по месеца мање од годину дана трајао је њен пут око света, јединствен не само у нашој књижевности, већ и имаголошкој култури тога времена.

⁵ Јелена Ј. Димитријевић, *Седам мора и шпри океана: љућем око света*, Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940, стр. 406.

⁶ Из другог дела необјављеног рукописа (сигнатура Р 540), са пута по Индији, Ј. Ј. Димитријевић је за штампу припремила и објавила само три поглавља под насловом *Писма из Индије* (Библиотека Народног универзитета у Београду, Београд, 1928), где доминира опис њеног сусрета и разговора са Р. Тагором.

чиме писма Јелене Димитријевић, сем о њој као личности, бацају додатно светло и на ситуацију и мрежу односа и околности везаних и за споменуте књижевнице, њихову животну ситуацију, као и психолошке карактерне црте сваке понаособ. У анализи писама (које на крају објављујемо у препису), кренућемо хронолошки, проширујући свако писмо контекстом његовог настанка – кроз само дело Јелене Димитријевић, као и кроз сведочанства првог реда од стране њених савременица, као плод досадашњих истраживачких резултата, којима ова писма представљају драгоцену допуну епохи у којој су стварали Јелена Ј. Димитријевић и њени савременици.

1. Прво писмо из Каира, датовано 29. децембра 1926. године (Р 645/153), упућено Живку Милићевићу, говори о једном битном и личном моменту из живота Јелене Ј. Димитријевић, који се може сматрати и главом мотивацијом, да се ова књижевница уопште отисне на дуго планирано путовање око света, што је по себи респектабилан потез за њено време, нашу, још увек конзервативну и патријархалну средину, па и за њене године (тада је имала пуне 64 године), о чему детаљно говори и у првом поглављу свог путописа *Седам мора и четири океана*. Наиме, у овом писму, Јелена Ј. Димитријевић подсећа Ж. Милићевића на свој давни план („Да ли се сећате да сам на овај пут пошла још прошле године?“), спомињући да ју је болест очију и „бечки окулисти“, а ускоро и операција у Бечу у међувремену спречила да оствари тај свој велики наум. О том преломном тренутку и иницијалној мотивацији, да своје снове коначно претвори у стварност (недавно избегнута могућност потпуног губитка вида), Јелена Ј. Димитријевић сведочи и у уводном поглављу *Седам мора и четири океана*:

„...Још бежим од катастрофе која ми је претила, и не верујем да сам побегла од несреће која ме је хтела задесити...Још јурим по свету да се нагледам бела света...И каква је то несрећа која ме умало не задеси баш кад бежах готова да се кренем на овај пут на који се крећем сутра, на један пут велики, необичан, просто невероватан и за моје године и за наше појмове...И та катастрофа, слична грому из ведре неба, била би гора од смрти. Очни вид!... (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1940: 9–10).⁷

У том смислу, из овог писма заиста тријумфално звучи реченица, написана (већ у Каиру), о првој етапи тог њеног „остварења сна“: „И сад сам пошла да остварим, што се није могло остварити прошле године“. Другим речима, психолошки механизам, активира осећање, након избегнуте могућности да заувек остане без чула вида – пресудног за њене две подједнаке важне страсти – писање и путовање – да све у животу постаје поклон, са мноштвом неслућених могућности да се тај (преостали) живот учини још богатијим

⁷ Такође, у наставку овог увода, она прецизира да је још „рековалесцент“ од онога „доживљеног и преживљеног у почетку ове године“, тј. фебруара 1926. године, како смо израчунали, када је имала операцију очију у Бечу.

и садржајнијим, у шта се свакако уклапао њен давнашњи сан о путу око земаљске кугле, како кроз избор дестинација, тако и кроз сам интензитет доживљаја описаног који се понекад чини екстатичним, а што чини ове путописе, колико изузетно реалистично-сликовито-симболичним, толико и писаним песничким језиком („као у неком сну“), што је добило и свој песнички еквивалент и одушак.⁸

Други део писма тиче се (послатог) текста који је Јелена Ј. Димитријевић, у форми „писма из Египта“ наменила Политици за објављивање. У епистоларној форми, упутила га је својој омиљеној пријатељици и адресату Делфи Иванић, са прецизним напоменама уреднику, али и узгредним, високим вредновањем овог листа у односу на сву осталу периодику у Србији и Краљевини Југославији, тада већ у трећој деценији свог излажења („У њему нема ничег приватног и ја држим да ћете му ви дати места у вашем листу који ја боље ценим од свих листова, наших дневних што излазе у нашој земљи“).

И у последњој напомени, Јелена Ј. Димитријевић, одражава један прагматичан и систематичан дух („Најлепше молим, кад се штампа – ако се штампа – ово моје писмо, да се обрати пажња на коректуру, и да се у тексту ништа не мења нити додаје“ – подв. Ј.Ј.Д.), са поновљеним комплиментом, да је у погледу коректуре „Политика у томе озбиљнија и пажљивија него наши литерарни листови.“

Са изразима личног уважавања уреднику културне рубрике (Ж. Милићевићу), ово писмо Јелене Ј. Димитријевић из Каира, се овим и завршава.

2. Друго писмо упућено Живку Милићевићу (Р 645/154), Јелена Ј. Димитријевић пише из Београда, тачније хотела *Москва*, датирано 19. октобра 1927. године. Писмо је кратко и показује да се Јелена Ј. Димитријевић недавно вратила са свог путовања, и да је већ нешто дуже од два и по месеца у Београду. Врло је интересно место датирања, тј. хотел *Москва* у Београду, у којем борави Јелена Ј. Димитријевић након свог пута око света. Међутим, све ће бити јасније, ако се та чињеница упореди са податком, да је Јелена Ј. Димитријевић увелико имала своју кућу у Београду (Француска улица бр. 29) у којој је живела након Првог светског рата (већ као удовица), грађену по нацртима пројектанта Јована Ј. Станојевића, и која је управо у том периоду, тј. током њеног одсуства била преуређивана (дозидан је спрат), што је завршено тек 1928. године, па се тиме може објаснити њен дужи боравак у (једном од елитних) хотела у Београду.⁹

⁸ У рукописној заоставштини Јелене Ј. Димитријевић, уз други део необјављених путописа око света, налазе се и три свеске стихова, који песнички прате поједине тачке Јелениног путовања (симболично насловљене *К Сунцу за Сунцем*) и који се могу сматрати комплементарним овим путописима (Рукописно одељење Народне библиотеке, Фонд млађих рукописа и архивалија Р 542, 543, 544).

⁹ Ненад Новак Стефановић, Српска Сапфо из Француске улице, *Политика*, петак 29. јануара 2016 (додатак: Моја кућа).

У овом писму Јелена Ј. Димитријевић се обраћа Живку Милићевићу по питању ауторских хонорара, које јој је уредник „обећао“, а за објављена „писма из Египта и Индије“ у Политици, са напоменом: „Да сам у повољнијим материјалним приликама, ја вас не бих узнемиравала“, и врло важном реченицом у којој опсервира ситуацију у којој се нашла након повратка: „Али после повратка у Београд, ја сам и у овоме као и у осталим својим стварима наишла на велике непријатности.“, уз молбу да јој се пошаљу они бројеви Политике у којима су њени текстови („то јест ако су се нашли ти бројеви“), писмо се завршава са изразима учтивости и поштовања. Чињеница инсистирања на хонорару из Политике (тако ретка код ње), много је јаснија ако се имају у виду финансијски захвати те године у животу Ј. Димитријевић, који су били у сваком погледу респектабилни (путовање око света, надградња породичне куће).

3. Треће писмо Јелене Ј. Димитријевић (Р 645–155) најопширније, најинтересантније и у сваком случају, најзначајније, неочекивано нам открива један снимак и интересантну мрежу међуратних књижевних прилика и односа, и то међу женским књижевним фигурама Београда тог времена. Истовремено оно открива и једну карактерну црту наше књижевнице, чији се психолошки профил кроз аутобиографске реминисценције, иначе, може пратити и у контексту њених, нарочито путописних дела (посебно у делу *Седам мора и шри океана*), чему ово писмо такође представља драгоцену допуну. Наиме, писмо Живку Милићевићу, уједно и последње, упућено је уреднику Политике само осам дана након претходног (датовано 27. октобра 1927, без навођења места писања – вероватно је такође у питању хотел „Москва“), чији је цео садржај посвећен неочекивано искрслон проблему, а у погледу обећаног (и исплаћеног) хонорара Јелени Ј. Димитријевић за претходне путописне прилоге у Политици.

Цео проблем се може апсолвирати као нека врста „повреде части и воље“ саме Јелене Ј. Димитријевић, може се нотирати и као вид (пре)осетљивости у њеном намераваном хуманом ангажману, а који је, на неки начин преусмерен и осујећен. Отуд неуобичајен излив гневне увређености, уз дужно и стално подвлачено поштовање према личности Ж. Милићевића. Наиме, већ у другој реченици овог писма, Јелена Ј. Димитријевић износи суштину насталог проблема у погледу хонорара „који јој је понуђен“: тражила га је да би новчано њиме помогла Даницу Марковић, књижевницу за коју је „чула... да је јако оболела и да је у великој материјалној оскудици, па сам желела да јој помогнем.“ Корен проблема настао је када је наша књижевница „запитала администаторку *Мисли*, која посећује Гђу Марковић“ да изближе испита њено стање, односно, да се „Гђа Марковић не би нашла увређена ако бих јој уступила свој хонорар из Политике“ наводећи да Даницу Марковић „веома мало познаје“. У овој реченици Јелена Димитријевић уводи још једну, премда неименовану личност (сада све присутнију фигуру у историји изучавања међуратне (женске) књижевности) – „администраторка“ часописа *Мисао* је

у то време (касније је „власница и уредница“), била Смиља Ђаковић.¹⁰ Мали конфликт, који је настао као неспоразум ове две жене из књижевног света, добро се уклапа у карактеролошки оцртан портрет Смиље Ђаковић, како је даје у својим сећањима Јелена Скерлић-Ђоровић (СКЕРЛИЋ-ЂОРОВИЋ 2014), тако да нема сумње да је реч о тој личности:

„У све се она мешала, увек сматрајући да она то мора да ради....Осим прегалаштва на послу, она се одушљевљавала личностима. После смрти свог вереника, Дисовог брата, кога је у болести предано неговала, једно време била је клонула, али убрзо се као и пре опет почела заносити, дајући машти на вољу. Драга Спасић, глумица, Анђелија Лазаревић, сликарка и књижевница, Мара Малагурска, па Милица Јанковић, Миличица како је звала – за сваку од њих налазила је времена да им указује пажњу и да им чини и оне услуге које саме не *шраже*... (курзив С.Г.Р). А кад је требало помоћи Милици (Јанковић – прим. С.Г.Р) да покуша лечење у Паризу, њена је замисао била, и она је уствари извела Миличино књижевно вече.“ (СКЕРЛИЋ-ЂОРОВИЋ 2014: 186)

Тон извесног гнева у писму Јелене Димитријевић према Смиљи Ђаковић, довољно је илустративан, ако се наведе следећа њена реченица: „А шта је ова женска учинила?“, наглашавајући да оно што је она хтела да „изврши у дискрецији“, она је „извршила јавно“, без „мога знања“, подигавши у име Јеленино („баш као да је имала од мене пуномоћје мојом руком потписано и судом потврђено“ њен хонорар („који сам већ била одбила“) и одневши га

¹⁰ Смиља Ђаковић (1885?–1946?) у толикој мери је заборављена књижевна личност међуратног Београда, да се (за сада) не знају ни њена тачна година рођења, ни смрти. Рођена је у Београду, у угледној породици судије, као најмлађе дете (више сестара и браће). Рат је онемогућио њено похађање студија, па се брзо запослила. Током 1914, 1915, радила је као болничарка у Лесковцу, Нишу и Врању, где је и сама добила и прележала тифус и провела окупацију. Име Смиље Ђаковић везује се највише за рад часописа *Мисао*, где је прво радила као „администратор“, а почетком 1930. потписана је и „као власница“ листа. У њему је под псеудонимом Јованка Петровић, објавила и три приповетке из Првог светског рата (две су унете у антологију „*Врћ тајни: антологија женске приповећке до 1950*“ ауторке овог рада (ГАРОЊА 2016). Враћена је у орбиту националног памћења захваљујући текстовима Исидоре Секулић и Јелене Скерлић Ђоровић. Јелена Скерлић даје и њен упечатљив физички портрет: „У ствари, она је трећа од наших жена...која је подсекла себи косу и употпунила тако свој тип нихилисткиње... (СКЕРЛИЋ-ЂОРОВИЋ 2014: 184), наводећи и илустративну карикатуру-портрет Бете Вукановић, која је Смиљу Ђаковић приказала „са неизбежном цигаретом на уснама и димом који се вије око ње“ (и коју смо пронашли и објавили уместо непостојећег портрета, у споменутој антологији *Врћ Тајни*). Занимљиво је споменути и животну максиму Смиље Ђаковић, из истог извора: „Волела бих да завршим овај живот што пре па да се опет поново родим.“ (Исто 2014: 188). Последња информација (из текста Исидоре Секулић „Не заборавити име Смиље Ђаковић“ из 1946) о Смиљи Ђаковић јесте, да је након Другог светског рата „као пука сирота“, радила као „продавац у једном киоску на Теразијама“. Преминула је, вероватно 1946. године, од туберкулозе, од које се лечила и у међуратном периоду. У новије време на Смиљу Ђаковић је скренула пажњу Зорица Хацић (ХАЦИЋ 2014).

Даници Марковић, као испомоћ. Даље, Јелена појашњава околности разговора са „администраторком“ (тј. Смиљом Ђаковић), да је он обављен у „администрацији *Мисли* где се са њом повукла „у један кут тога локала“.¹¹ Највећи бес, како се може закључити, код Јелене је изазвало то што је она желела у највећој дискрецији да помогне Даницу Марковић, („да не бих увредила осетљивост Гђе Марковић а и понос“), наглашавајући њену (доскорашњу) битну класну одредницу „пошто је она до јуче била жена једног човека кога убрајају у београдске богаташе“.

Веома је занимљив завршни део овог писма, у којем на неки начин, Ј. Димитријевић пребацује и Политици, тј. њеном уреднику Живку Милићевићу¹², ову несмотреност („...ја се не чудим толико администраторки *Мисли* (јер она је, свакако, хтела да изиграва добротинку и изврши једно хумано дело – с туђим парама) него се чудим Политици. А може бити да је у том листу уобичајено да се хонорари дају без признаница“). Нарочито је важан Јеленин осврт, још једном, на тренутну егзистенцијалну ситуацију књижевнице Данице Марковић, иначе од тада пратећу одредницу њеног живота.¹³ У том делу писма Јелена пише: „Жао ми је што је ово овако испало, како себе ради, што се потрже моје име за нешто што је неделикатно, толико оне болесне и несрећне жене ради, коју је напустио не само муж, но и пријатељи како сама каже“. У широј опсервацији, Јелена Димитријевић кроз живот Данице Марковић даје и један генерални суд о (нашем тадашњем) друштву: „Књижевници и професори, вели, чашћавали су се сваке недеље и празника на њеном пољском добру, а сад је се нико од њих не сећа, кад је у невољи.“ Ова информација може бити у колизији, са претходном изјавом Ј. Димитријевић, да Даницу Марковић „веома мало познаје“ (ако је наведен њен усмени исказ, онда га је или лично од Д. Марковић чула, или је посредно, преко пријатеља, стигао до ње, што остаје нејасно).

Најзад, у завршници писма Ж. Милићевићу, Јелена Димитријевић децидирано наводи да „новац који је Гђи Марковић дат из Политике у име мог хонорара, ја не сматрам да је мој новац, већ Политикин“. За то на неки

¹¹ Редакција часописа *Мисао* селила се на више адреса: „у Спасићевом пасажу“ (Скерлић Ћоровић 2014: 175), док је на заглављу часописа *Мисао* из 1930. уз Смиљу Ђаковић као „власницу“ и В. Живојиновића као уредника, као адреса уредништва назначена улица Кнез Милетина 66.

¹² Управо 1926. године дошло је до коначног и званичног развода брака књижевнице и песникиње Данице Марковић са Момчилом Татићем, адвокатом из богате београдске породице са Топчидера. По тадашњим законима, жени није било обезбеђено никакво издржавање након развода, нити очева обавеза плаћања алиментације за децу, тако да је Даница Марковић са петоро деце, дошла у изузетно тежак материјални положај који ју је пратио све до (преране) смрти 1932. године (Радовановић 2014: 193–194).

¹³ Пошто је Живко Милићевић, уз Симу Пандуровића и Велимира Живојиновића био један од чланова уредништва, веома је лако претпоставити да је жеља Јелене Димитријевић да новчано помогне Даници Марковић, већ била усмено решена између Живка Милићевића и Смиље Ђаковић још у самој редакцији *Мисли* (Скерлић Ћоровић 2014: 183).

начин „прозива“ лично Милићевића с наводом („да је њој понуђен хонорар од 900 динара“ за путописне прилоге у Политици, „а да је Гђи Марковић дато 1.500 динара“). Цео спор она разрешава на следећи начин: „да за своје дописе из оних далеких земаља од Политике апсолутно никаквог хонорара не тражим“ (подвл. Ј. Ј. Д.). У последњој реченици, могуће је наслутити да је ово и крај њене сарадње са Политиком („Захваљујем Политици на њеном гостопримству“). Пажљивим прегледом годишта Политике након овог датума, могуће би било усмерити истраживање ка томе – да ли је то био заиста крај сарадње Јелене Димитријевић са овим листом? Што се тиче архиве Живка Милићевића, у њој се не налази ништа што би се могло сматрати као концепт одговора Јелени Димитријевић, па претпостављамо да је ово писмо остало без одговора, или је, можда, цео проблем решен међусобно, усменим путем.

ЗАКЉУЧАК. Три непозната писма Јелене Ј. Димитријевић, која се чувају у архиву Живка Милићевића, уредника Политике, у Рукописном одељењу Народне библиотеке Србије у Београду (Фонд млађих рукописа и архивалија), изузетно су драгоцене са неколико становишта. Пре свега, кореспонденција Јелене Ј. Димитријевић није сачувана (сем неколико официјелних дописа са издавачима), тако да ова писма додатно осветљавају њену, донекле затамњену биографију и генезу појединих дела; затим, ова писма су писана свакако у најважнијем и најинтензивнијем периоду њеног живота и рада (а то је путовање око света и рукопис настао након тога, од чега је објављен само први део, волуминозан путопис *Седам мора и њири океана*, 1940. године). Најзад, треће писмо, уједно и најобимније, приказује културни живот и кроз извештај о неспоразуму са уредником Политике, скицира драгоцену слику књижевних прилика између два рата, али и додатно портретише неколико значајних жена-књижевница (Даницу Марковић, Смиљу Ђаковић, Делфу Иванић), укључујући и сопствени интересантан психолошки профил, важан за нека будућа истраживања њеног дела.

ПРИЛОЗИ

(ТРИ ПИСМА ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ УПУЋЕНА
ЖИВКУ МИЛИЋЕВИЋУ)
У ПРЕПИСУ

Р 645 / 153

Народна библиотека у Београду

1. /Писмо упућено Живку Милићевићу, уреднику Политике – препис/
Каиро, 29. дец. 1926.

Поштовани Господине Уредниче,

Да ли се сећате да сам на овај пут пошла још прошле године? Пошла сам, али нисам дошла у овај део света, јер су ме бечки окулисти одвратили од тога, пошто је још мало требало, па да изгубим очни вид, да га изгубим за-навек. На време сам им се обратила за савет, и операција мога ока је успела. И сад сам пошла да остварим, што се није могло остварити прошле године.

Писмо, које шаљем преко Политике, Гђи Делфи Иванићки, написала сам за јавност. У њему нема ничег приватног и ја држим да ћете му ви дати места у вашем листу који ја /2/ боље ценим од свих листова, наших дневних што излазе у нашој земљи.

Најлепше молим, кад се штампа – ако се штампа – ово моје писмо, да се обрати пажња на коректуру, и да се у тексту ништа не мења нити додаје. Можда је ова напомена излишна, пошто је Политика у томе озбиљнија и пажљивија него наши литерарни листови. Мислим на штампарске грешке.

Захваљујући вам на доброти, Господине Уредниче, ја вас молим да уз моје искрено поздравље примите и уверење да вас особито цени

Јелена Ј. Димитријевић

Р 645 / 154

Народна библиотека у Београду

2. Писмо Живку Милићевићу

Хотел Москва
Београд, 19 октобра 1927

Поштовани Господине Уреднице,

Молим вас да будете љубазни и да ми се пошаље хонорара, који сте ми, пре неки дан, обећали. Да сам у повољнијим материјалним приликама, ја вас не бих узнемиравала. Али после повратка у Београд, ја сам и у овоме као и у осталим својим стварима наишла на велике непријатности.

У исто време, ја вас молим /2/ да наредите да ми се пошаљу они бројеви Политике у коме су штампана моја писма из Египта и Индије, то јест ако су се нашли ти бројеви.

Унапред вам захваљујем и молим вас, Господине Уреднице, да верујете да вас особито цени

Јелена Ј. Димитријевић

Р 645 / 155

Народна библиотека Београд

3. Писмо Живку Милићевићу

Београд, 27 октобра, 1927

Поштовани Господине Уреднице,

Пре две недеље, ја сам вам писала и тражила хонорар који сте ми ви били понудили за моје дописе из Египта и из Индије, а које сам ја одбила.

Тражила сам га ево зашто:

Чула сам да је Гђа Даница Марковић, књижевница јако оболела и да је у великој материјалној оскудици, па сам желела да јој помогнем.

Али пре него што бих то учинила, ја сам запитала администраторку Мисли¹⁴, која посећује Гђу Марковић, да ли је истина да је Гђа Марковић тако болесна и у такој оскудици, и да ли се Гђа Марковић не би нашла увређена ако бих јој ја уступила свој хонорар из Политике. Питала сам /2/ стога што ја Гђу Марковић веома мало познајем.

А шта је ова женска учинила?

Ово што сам ја хтела да извршим у дискрецији она је извршила јавно и то још без мога знања баш као да је имала од мене пуномоћје мојом руком потписано и судом потврђено. И то одмах, пре него што сам ја стигла да

¹⁴ Смиља Ђаковић.

пишем Политици, тј. вама, Господине Уредниче, и да тражим хонорар који сам већ била одбила.

Лепо би нам ишло кад би се новац издавао за наш рачун на овај начин и са сведоцима...

Уосталом, сведока и није било. А и да је и било кога у администрацији Мисли, кад сам ја ово говорила, он не би могао чути пошто сам говорила полако повукавши се с администраторком у један кут тога локала.

Јер, као што рекох, ја сам то желела да учиним дискретно, да не бих увредила осетљивост Гђе Марковић, /3/ а и понос, пошто је она до јуче била жена једног човека кога убрајају у београдске богаташе.

Али, ја се не чудим толико администраторки Мисли (јер она је, свакако, хтела да изиграва добротинку и изврши једно хумано дело – с туђим парам) него се чудим Политици. А може бити да је у том листу уобичајено да се хонорари дају без признаница. У листовима где сам ја радила и где радим исплаћивани су ми хонорари тек пошто сам по неком послала признаницу, ако ја сама тамо нисам могла отићи.

Жао ми је што је ово овако испало, како себе ради, што се потрже моје име за нешто што је неделикатно, толико оне болесне и несрећне жене ради, једне жене коју је напустио не само муж, но и пријатељи како сама каже. Књижевници и професори, вели, чашћавали су се сваке недеље и празника на њеном пољском добру, а сад је се нико од њих не сећа, кад је у невољи.

/4/ Да завршим.

Новац који је Гђи Марковић дат из Политике у име мога хонорара, ја не сматрам да је мој новац, већ Политикин.

Не сматрам зато што је уопште неке дат без мога знања и писменог налога; и још зато што то није сума која је мени као хонорар понуђена.

Јер мени сте ви, Господине Уредниче, понудили 900 динара (да ми се из Политике пошаљу), а Гђи Марковић је дато 1.500 динара.

Што се тиче мене, Господине Уредниче, ја за своје дописе из оних далеких земаља од Политике апсолутно никаквог хонорара не тражим.

Захваљујем Политици на њеном гостопримству.

А ви, Господине Уредниче, изволите примити са својим колегом Господином Тановићем уверење о моме особитом поштовању и моје поздравље.

Јелена Ј. Димитријевић

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Архива Живка Милићевића – Фонд млађих рукописа и архивалија Рукописног одељења Народне библиотеке Србије (Р 645/153,154,155)

Димитријевић, Јелена Ј. *Писма из Индије*. Београд: Библиотека Народног универзитета у Београду, 1928.

- ДИМИТРИЛЕВИЋ, Јелена Ј. *Седам мора и тире океана: пућем око светла*. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940.
- ЂАКОВИЋ, Смиља. Ујак Аксентије (1932), Безвлашће (1937). У: ГАРОЊА, Славица. *Врћи тајни: антологија српске женске књижевности до 1950*. Београд: Vukotić media, 2016.
- МИЛИВОЈЕВИЋ, Драгољуб. *Политика: сведок нашег доба (1904–1984)*. Београд: Народна књига, 1984.
- РАДОВАНОВИЋ, Бранка. *Даница: Очи јуне звезда, руке јуне тирња*. Београд: Службени гласник, 2014.
- СКЕРЛИЋ ЋОРОВИЋ, Јелена. *Животи међу људима: мемоарски записи*. Зорица Хаџић (прир.). Нови Сад: Академска књига, 2014.
- ХАЏИЋ, Зорица. „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић.“ У: Прича: часопис за причу и приче о причама, Београд, септембар-децембар, 2014, год VIII, бр. 28–29, стр. 231–238.

Др Славица О. Гароња Радованац
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 sgaronja@gmail.com

Др Дејвид Норис

НАПОМЕНЕ О КЊИЗИ *HAUNTED SERBIA:*
REPRESENTATIONS OF HISTORY AND WAR IN
THE LITERARY IMAGINATION

Моја студија *Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination* представља резултат дугогодишњег изучавања модерне српске књижевности. Књига се на енглеском језику појавила у мају 2016. Превод на српски, под насловом *Духови круже Србијом: Књижевно представљање историје и ратa*, очекује се у издању издавачке куће Геопоетика крајем 2017. У овом запису ћу описати контекст у којем је књига настала и главне теме које су ми се наметнуле током истраживања.

О српској књижевности никада није писано толико много на енглеском језику, поготову када је реч о новијим књижевним остварењима. Разлог томе су грађански ратови који су захватили регион током деведесетих година. Запад деценијама није знао за Србију, Хрватску или Босну: увек се говорило о Југославији, земљи у којој су живели Југословени и где се писала југословенска књижевност. Потом, како су свакодневно по целом свету емитовани прикази сукоба и насиља, сви су заборавили на Југославију и почели да помињу само њене саставне делове. Обновљено је интересовање за Иву Андрића. Његови романи су прештампани и поново су привлачили читаоце. Међутим, Андрићева проза схватала се овог пута првенствено као извор информација о Босни и њеној историји, а посебно о сложеним односима Срба, Хрвата и Муслимана. За те нове иностране читаоце, Андрић је писац који приказује историју напетих односа међу заједницама међу којима никада није било истинског узајамног поверења. Годинама се у тим крајевима не дешава ништа значајније да би онда, из разлога потпуно неразумљивих спољашњем посматрачу, дошло до кратког периода насиља и крвопролића, када се суседи окрећу једни против других само зато што припадају различитим групама. Андрићеви нови читаоци можда неће моћи да сазнају нешто више о узроцима те мржње, али он у романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* слика последице тих необјашњивих колективних осећања, уверавајући нас да оно што данас гледамо није ништа ново. За те читаоце, универзалност

његове уметности ишчежава у босанским драмама представљеним у његовим романима.

Мада је непорецива чињеница да је радња већине Андрићевих дела смештена у Босну и да говори о историји и становницима тог подручја, мени је било тешко да прихватим такву редуковану верзију његовог стваралаштва. Андрићеви романи и приповетке можда за неке читаоце функционишу на основи друштвене и психолошке карактерологије, али се никада не свode на портрет са површински датим појединостима. Језичке, књижевне и естетске асоцијације на семантичком плану његових дела много су дубље и никако се не исцрпљују описима фиктивних живота ликова и догађаја у којима ти ликови учествују. Читаоци имају право да се не упусте у истраживање наративних дубина, али се од академског испитивања књижевности очекује да се не заустави на површинском нивоу. То се, ипак, дешава и, како изгледа, дешава се чешће када су у питању књижевности мањих европских народа, чије историје и културе су мање познате. Недостатак знања о развоју књижевности и њеном контексту ствара услове за редуктиван приступ предмету, где књижевни текст постаје само један од извора који треба да послужи анализи текућих друштвених и политичких збивања. У извесној мери, до тога је дошло у академском изучавању српске књижевности на Западу током деведесетих година и касније. Један од изазова који сам имао у писању књиге био је управо суочавање са семантичком сложеношћу књижевне прозе настале током кризног периода и превише често довођене у непосредну везу са ванкњижевним збивањима, што је посебно случај са српском књижевношћу осамдесетих година.

На Западу се појавио велики број студија у којима су детаљно разматрани узроци и последице југословенских грађанских ратова са краја двадесетог века. У тим студијама истичу се првенствено економски, друштвени и политички промашаји, као и деловање утицајних личности, Слободана Милошевића, Фрање Туђмана, Алије Изетбеговића и других у даљем дестабилизовању региона. Занимљиво је да чак и у тим расправама, које се уопште не баве културним питањима, има упућивања на савремену српску књижевност, на пример у *Балканској њрађедији* Сузан Л. Вудвард и *Србији њод Милошевићем* Роберта Томаса. Историјски романи Добрице Ћосића посвећени Првом светском рату и *Књига о Милућину* Данка Поповића помињу се као доказ растућег незадовољства комунистичким системом, а нарочито третманом Срба у Југославији. Сличне тврдње изричу се још одлучније у неким студијама усредсређеним на културне проблеме, као што су *Балкански Вавилон* Сабрине Рамет, *'Сјасиоци нације'* Јасне Драговић-Сосо и *Сјиварање нације, разарање нације* Ендруа Вахтела. У тим делима исказан је став да књижевна дела објављена у Србији током осамдесетих година показују развој националистичке мисли и њено ширење на све друштвене групе. Извесна пажња посвећена је истој тенденцији код других југословенских народа, али посебан нагласак је стављен на раст српског национализма и његову одговорност за настанак политичке кризе и грађанске ратове који су уследили.

Сабрина Рамет (2005: 181) недвосмислено тврди: „Почело је с писцима.“ Она наглашава да је у романима из осамдесетих година могућно наћи ре-интерпретацију традиционалне ратне приповести која је међу Србима створила психологију жртве, што је водило пропасти Југославије и грађанским ратовима деведесетих година. Вахтел у својој студији показује инструментализацију књижевности у унапређењу развоја југословенске свести током деветнаестог века. Његов приступ одсликава стандардне марксистичке историје југословенских књижевности, попут оне Антуна Барца из педесетих година прошлог века, мада без идеолошке реторике уобичајене у таквим студијама. Његова прича добија логичан завршетак: ако је књижевност била инструмент коришћен за успостављање осећања југословенске заједнице у претходном периоду, књижевност ће послужити и као инструмент њеног уништења. Кривица је приписана посебно српским писцима због њиховог негативног приказивања југословенске прошлости, нарочито у сликању Другог светског рата и злочина почињених против Срба, злочина који су у каснијој званичној југословенској историографији предати забору.

У приступу књижевности који налазимо у поменутих студијама приметне су две основне методолошке погрешке. Њихови аутори примењују традиционалан приступ текстуалној анализи и испитују поступке и речи ликова трагајући за потенцијалним националистичким порукама. Претпоставља се да те поруке, уписане у текстове, потом врше утицај на ширу читалачку публику и делују као платформа за промоцију националистичких идеја. Уместо претпоставке да одређена значења нису само доминантна у тексту него и да су произвела активан одзив читалаца, примеренији академски приступ био би да се изврши анализа рецепције коју је текст имао код читалачке публике. Јасан теоријски оквир за студије књижевне рецепције дали су истраживачи попут Стенлија Фиша и Волфганга Изера. На практичном плану остаје да се испита књижевнокритички пријем дела која су у питању и да се изврши шира анализа јавног дискурса тога времена како би се открили евентуални даљи одједи тих књижевних творевина. Реч је о напорном послу, којем би због обиља релевантне грађе највише одговарао удружени рад целог тима истраживача, али је тај задатак неопходно обавити да би се нашли показатељи рецепције књижевних текстова и њиховог ширег јавног утицаја.

Друга погрешка састоји се у употреби књижевних текстова као изворне грађе за анализу политичких и друштвених збивања. Историјска проза често има сличности са историографијом. У наративној структури тих двеју врста текстова има извесних преклапања: у њима налазимо приче у којима учествују индивидуална лица, чије радње су испричане са одређеног становишта. Међутим, у многим важним аспектима ти дискурси се веома разликују. Између догађаја који су испричани као део историје и догађаја који су испричани као део фикционалног текста постоји основна онтолошка дистинкција. За догађаје описане као део историјског низа претпоставља се да су се десили и да је тачност приповедања проверљива. У извештају може бити напрслина, али оне су епистемичке, условљене ограничењима људског

сознања' (DOLEŽEL 2010: 38). Када се прича отплете или када се пронађе нови низ докумената, следећа генерација историчара може да коригује историјски извештај и пружи нове информације којима би поткрепила свој поглед на оно што се стварно догодило. Чак и када се историја кривотвори свесним чином који је мотивисан жељом да се, зарад текућих политичких потреба, шире лажи политичке пропаганде, кривотворена историја се сматра истинитом до тренутка када се намерна искривљавања не исправе и хотимичне празнине не испуне. Међутим, пукотине у књижевности никада нису такве природе, као што примећује Лубомир Долежел: 'Писац књижевне прозе је слободан да варира број, опсег и функцију пукотина; његов избор је условљен естетским (стилским) и семантичким чиниоцима' (Ibid: 37). Фикционални статус књижевног дела је такав да нема смисла тврдити за догађаје у роману да су било истинити или лажни. Фикционалне приповести се налазе у флексибилнијем семантичком односу према социјално имагинарном него, рецимо, нефикционалне приповести базиране на историографском истраживању или мемоари људи који су истински учествовали у стварним догађајима из прошлости. Фикционалне приповести сачињавају посебну категорију текстова који имају своје место у променљивом и отвореном пољу значењске производње.

У студијама књижевних текстова прихваћено је да се у случајевима када прича садржи референце на стварне догађаје или личности, такви детаљи, једном стављени у контекст фикционалног света, прилагођавају захтевима и границама своје нове средине. Фикционалне приповести могу да делују као да описују одвијање историјских догађаја, али оне представљају једну замишљену прошлост. Историјске референце су само још један слој који доприноси општем значењу текста. Анализа таквих текстова требало би да узме у обзир функцију која је дата наративним поступцима у сваком појединачном случају. Семантички аспект једног сложеног дела приповедачке прозе развија се на пресеку низа различитих текстуалних планова. Када текст упућује на некњижевни свет, тај тип упућивања је посредан и често се ослања на метафору или нека друга језичка средства којима се сугерише богатство семиотичких веза изван непосредног значења речи. Романи се такође ослањају на унутрашњу логику развоја заплета или на симболичку функцију, која може да се налази на чисто језичком плану или да лежи у карактерним цртама ликова, пројектујући шира значењска поља да би подупрла конструкцију фикционалног света. Стилска питања која се тичу доминантних принципа естетске организације такође су релевантна за функционисање семантике текста, као и оне његове компоненте чија је улога да поткрепе аутентичност фикционалног света. Ти чиниоци узети су у обзир у примерима коришћеним за илустрацију аргумената исказаних у мојој књизи *Haunted Serbia: Representations of History and War in the Literary Imagination*.

Одабрао сам да испитам српску књижевност из периода када су у њој доминирале представе историје и рата. Књижевност осамдесетих година често се враћала Другом светском рату и првим годинама комунистичке

владавине, такође обележене насиљем у време када се држава суочила са кризом 1948. године. Тихомир Брајовић са правом карактерише књижевност осамдесетих као 'бујну *новомемоарску лијтературу*' (Брајовић 2009: 70). Писци се тада упуштају у приче о догађајима о којима се дотада није говорило и приповедају са дотада незамисливих становишта. Они не следе конвенције партизанских романа, јуначких прича о храбрим борцима против бројно надмоћних и боље наоружаних снага окупатора и домаћих издајника. Њихова књижевност нуди другачије, сложеније сећање, у којем је рат представљен као хаотичан. Рат не бира своје жртве по томе на чијој страни је правда: жртава има много, а неке од њих страдају од руку партизана. Али изнад свега, то је књижевност која говори о покушајима реконструисања прошлости. Многи романи и приповетке испричани су са временски каснијег становишта, понекад са приповедачем чије знање долази из друге или треће руке, као што је случај са *Голубњачом* Јована Радуловића, а понекад са приповедачима који покушавају да представе збивања најбоље што могу да се сете, као у роману *Писмо/глава* Слободана Селенића. У тим делима историја нема неко независно постојање, не чека да је приповедач преузме да би онда исказао шта се догодило. Прошлост је само делимично позната, пуна празнина, тако да се може реконструисати тек уз велике напоре, али никада у потпуности. Реч је о делима која више говоре о проблемима приповедања о прошлости него што представљају неки одређени и познати свет. У том погледу, она су у великој мери производ своје деценије, периода када је дошло до преиспитивања старих извесности и довођења у питање некадашњих уверења. Осамдесете године су време преиспитивања усвојеног начина гледања на прошлост и на свет уопште.

Изучавајући књижевност осамдесетих година, запазио сам у њој понављање аветињских и језовитих мотива. Они се појављују у делима аутора из разних генерација, који пишу веома различитим стилима. Радуловићев приповедач у *Голубњачи*, дечак Лукица, има визију старог свештеника кога су убиле усташе како се уздиже из јаме у коју је његов леш бачен и одлази лебећи небом. У роману *Писмо/глава*, Маки се, двадесет година пошто је у доба Информбироа умро у затвору, враћа као дух да би обишао људе који су му некада били блиски. Данило Киш у приповеци *Енциклопедија мртвих* прича о жени која открива сабласну тајну очевог опсесивног цртања цветног мотива, да би потом схватила да је све то било само сан. Ипак, она увиђа да њен сан можда садржи неке стварне одговоре који се тичу очеве смрти, што замућује границу између различитих поредака стварности. Нараторка романа Светлане Велмар-Јанковић *Лаџум*, Милица Павловић, служећи се реалистичким стилем, преноси своја сећања на ратне године у Београду и своја послератна искуства. На крају романа, пошто будемо обавештени о њеној смрти и пошто буде приказана њена сахрана, Милица се поново јавља да би проговорила с оне стране гроба. У семантичкој структури низа књижевних творевина из ове деценије користе се чудни, аветињски, фантастични и језовити мотиви.

Појава таквих мотива у одређеном историјском периоду доводи се у историји књижевности и уметности у везу са трансформацијом културе, са променом у начину гледања на свет. Ову појаву испитивали су, на пример, Волфганг Кајзер у књизи *Гројеска у уметности и књижевности* и Розмери Џексон у студији *Фаниазија: књижевност субверзије*. Било да говоримо о шеснаестом веку и кретању ка једном секуларнијем свету или о друштвеним променама које је у деветнаестом веку донела индустријска револуција, различити видови језовитог су у књижевности и уметности знак периода транзиције. О појави духа такође је писано као о критичком знаку повратка зебњи изазваних случајевима 'неразрешеног друштвеног насиља', какве описује Ејвери Гордон (2008: XVI). То су догађаји из прошлости који нису разрешени и апсорбовани у културно памћење; они остају непокопани, очекујући симболичко разрешење. Моја анализа сабласних и језовитих мотива у српској књижевности осамдесетих година теоријски је уоквирена таквим разматрањима књижевних конвенција и културног памћења. Не тврдим да је у српској књижевности дошло до обнове готске традиције нити да моја студија даје било какву општу историју књижевности тога периода. Тврдим, међутим, да су фикционалне приповести којима се бавим биле одзив на један конкретан период великих културних промена, када је долазило до трансформације битних односа у политичком, економском и друштвеним животу, и да су, у том погледу, подударне са сличним реакцијама присутним другде у историји књижевности и уметности. Компаративни приступ одређеном типу историјске прозе омогућава да се српска књижевност тога периода постави у интернационални књижевни контекст.

У модерној српској историјској прози постоје јасна преклапања са новим тенденцијама присутним у књижевном приступу историји на Западу. Та преклапања не би требало пренаглашавати, али их не би требало ни занемаривати ради истицања очигледних разлика. И западна и српска нова историјска проза скренула је пажњу на конструисање историјског сазнања, на виталну потребу да се поново открије значење прошлости, као и на место историје у нашим животима. Линда Хачион се усредсређује на један посебан тип романа који она назива историографском метапрозом: 'При том мислим на познате и популарне романе који су дубоко саморефлексивни а уз то, парадоксално, полажу право на историјске догађаје и личности: *Жену француског ђоручника* (The French Lieutenant's Woman), *Децу ђоноћи*, *Реџијам* (Ragtime), *Legs* (Legs), G. (G.), *Чувене ђоследње речи* (Famous Last Words)' (НАСИОН 1988: 19–20). Српски критичари су такође приметили популарност домаћих историјских романа и тенденцију њихових аутора да у приче укључе аутентичне историјске догађаје и личности. Приповедачи у српској историјској прози такође самосвесно и детаљно објашњавају како су сазнали за оно што се догодило и како намеравају да пренесу то знање другима кроз сопствену приповест. За српску књижевност могло би се рећи да би преокретањем исказа Линде Хачион дошло до адекватнијег нагласка: нова историјска проза у Србији полаже право на историјске догађаје и личности и успут

открива како постаје све самосвеснија у свом приповедању о прошлости. Линда Хачион порекло нове историјске прозе налази у постмодернизму, који на следећи начин дефинише: 'оно што хоћу да зовем постмодернизмом у основи је противречно, одлучно историјско и неизбежно политичко' (Ibid: 18). Разматрање те проблематике води у мојој студији такође испитивању разлика у рецепцији постмодернизма на Западу и у Србији.

Указавши на важност аветињских, језовитих мотива у књижевности осамдесетих година, окрећем се књижевном стварању наредне деценије, где можемо наћи наставак сличних преокупација. Сећање на рат и неразрешено друштвено насиље из прошлости бива замењено стварношћу савременог сукоба. У прози овог периода мању улогу имају духови, али је она једнако обележена осећањем језовитог у сликању дејства које има рат у свом разарању цивилизације и рушењу моралног система вредности на којем је та цивилизација изграђена. Такво дејство видљиво је у непосредним приказима психолошких и социјалних ломова у делима као што су *У њој њалубљу* Владимира Арсенијевића и *Мамац* Давида Албахарија. На другом плану, има писаца који се окрећу симболичком коришћењу језовитих мотива у трагању за историјским аналогијама преко којих је могућно слободније истраживање дејства великих промена и историјске кризе на одређено доба, као што то чини Радослав Петковић у *Судбини и коменџарима* или Горан Петровић у *Ојсади цркве Свејоџ Сјаса*. Дела тога типа испитују садашњост и универзалније аспекте кризе кроз успостављање историјских паралелизама.

Писци деведесетих година служе се језовитим и аветињским мотивима за остварење другачијих семантичких ефеката него што је био случај у претходној деценији. Књижевност тешко може да се оглуши о стварност рата, али њен приступ тој стварности је двосмислен. Са једне стране, писац не може да избегне свест о томе да се оно што пише надовезује на традицију ратне књижевности, која нуди конвенције и modele за описивање различитих аспеката сукоба. Са друге стране, сваки рат је другачији и писац мора да нађе нови језик како би изразио то особено ратно искуство. На тај начин, књижевност доприноси нашем схватању сваког конкретног рата и даје му наративни облик у којем ће се сачувати у културном памћењу. Писци деведесетих година, суочени са грађанским ратом, обележавају крај Југославије и почетак нових заједница, прошлост у измицању и предстојећу будућност. Стварност свакодневног живота је у тој књижевности измештена, а постоји и изразито осећање узнемирености, исказано језовитим и гротескним призорима. Семиолошка пракса претходне културе постепено се руши, а нови књижевни језик у тим прозним творевинама исказује суштинску нереалност људског искуства рата, долазак страха и страве.

Приказ књижевности овог периода, нарочито у вези са ратном темом, не би био потпун без испитивања романа који говоре о НАТО бомбардовању 1999. Занимљиво је да и та остварења могу да се разматрају с обзиром на аветињске и језовите мотиве, али и у том случају такви мотиви се користе за остварење другачијих семантичких ефеката. Први роман у којем се појављује

референца на НАТО бомбардовање је *Присилу у њочинак* Мирослава Јосића Вишњића, роман на којем је аутор радио у време избијања сукоба, тако да га је укључио у текст свог дела. Он помиње низ догађаја који су врло брзо постали икониички знаци тога рата: преговоре у Рамбујеу, обарање америчког шпијунског авиона, масе људи на мостовима, праћење напада на Београд на сателитској телевизији док се напад одвија у реалном времену, рушење телевизијског студија РТС. На крају романа, тајанствени главни јунак напросто нестаје без трага као да је у питању резултат натприродног догађаја. Његов превремени књижевни одлазак поклапа се са престанком НАТО бомбардовања.

Други романи посвећени НАТО интервенцији, објављени нешто касније, такође нуде изненађујуће обрте у својим причама, чак и са извесном дозом хумора. *Под сенком змаја* Ђорђа Писарева поседује обележја класичне приче о духовима, укључујући пророчке снове, пронађени рукопис и особен временски оквир који повезује прошлост и садашњост, спајајући свет мртвих са светом живих. Жанровске сличности су намерне, па и сами ликови расправљају о конвенцијама тог типа литературе. У роману *Ово би могао бити Вац срећан дан* Милете Продановића појављује се пас, породични мезимац, којем је на дан почетка НАТО бомбардовања одобрена виза за одлазак у Америку. На велико изненађење власника, пас истог дана проговара и упушта се у расправу са својим власником о праведности НАТО интервенције. Низ описа и разговора који следе служи, као и у Писаревљевом роману, истцању апсурдности овог конкретног сукоба, као и модерног ратовања уопште, вођеног кроз мешавину забаве за јавност и ПР делатности. За разлику од претходних дела из кризног периода обухваћеног мојом студијом, ови романи исказују стварност рата са примесам црног хумора. То није хумор срачунат да изазове смех као реакцију на безбедну шалу. Реч је пре о одзиву на апсурдност НАТО бомбардовања и војне логике која онда доминира без икаквог смисла. У том хумору се огледа сатански смех гротеске који описује Кајзер, смех у којем се препознаје страх, али истовремено и карневалски смех који покушава да страх савлада, какав описује Бахтин. Изнад свега, моја анализа романа везаних за НАТО бомбардовање 1999, као и осталих разматраних дела из претходних двадесет година, заснива се на особеностима које они имају као књижевни текстови.

Моје истраживање у тој области одређено је жељом да реагујем на оно што је о српској књижевности током последњих година написано из перспективе друштвених наука и да понудим један другачији приступ, којим се релевантни књижевни текстови испитују из књижевне перспективе, крећући се од различитих аспеката њихове наративне структуре до могућних семантичких планова.

У средишту моје пажње били су аветињски и језовити мотиви који дају кохерентност теми и периоду мада не тврдим да је то једини могући приступ. Развијајући своју аргументацију, уводим и друге аспекте књижевних студија који су применљиви у разматрању предмета којим се бавим, као што

је однос између историографских и фикционалних текстова. Посебан значај за мене има увођење компаративне димензије истраживања, захваљујући којој српска историјска и ратна проза бивају смештене у контекст модерне светске књижевности. Из те перспективе уочљиво је да су српски писци закупљени сличним проблемима као и њихове стране колеге, дајући свој допринос ширењу граница савремене прозе у њеном напору да представи прошлост и значење које та прошлост има за садашњост. Модерна српска књижевност додала је властити глас и традицији ратне књижевности и њеном трагању за новим језиком којим би се исказале трауматичне последице рата.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРАЈОВИЋ, Тихомор. *Крајња историја преоблиља. Криптички беккер кроз савремену српску поезију и прозу*. Зрењанин: Агора, 2009.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2010.
- GORDON, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- ХАЧИОН, Линда. *Поетика постмодернизма. Историја, теорија, фикција*. Владимир Гвозден и Љубица Станковић (прев.). Нови Сад: Светови, 1988.
- РАМЕТ, Sabrina P. *Balkanski Babilon. Raspad Jugoslavije od Titove smrti do Miloševićeva pada*. Ines Krauth i Gordana Visković (prev.). Zagreb: Alinea, 2005.

University of Nottingham
Department of Modern Languages and Cultures
norrisdandrew@gmail.com

ЈЕДАН МОГУЋИ ВОДИЧ НА ПУТОВАЊУ КРОЗ
САПФИНУ ЕРОТОЛОГИЈУ

(Јелена Пилиповић. *Ка лейоџи: ероџолошко чииање Сајфине ђоезије*.
Нови Сад: Академска књига, 2016)

Новосадска Академска књига објавила је 2016. године књигу Јелене Пилиповић *Ка лейоџи: ероџолошко чииање Сајфине ђоезије*. Наиме, ријеч је о студији која, како и сама ауторка наводи, већ својим насловом упућује на обједињавање и проучавање три аспекта која се доводе у везу са Сапфиним стваралаштвом, три изразито сложена феномена која одликују њену поезију – љепоту, ерос и логос о еросу, гдје се управо тежња ка лијепом идентификује као начело које обједињује све остале аспекте пјесништва еолске поетесе.

Ова исцрпна и примјерима детаљно проткана студија садржи неколико већих цјелина: *Предреч*, *Ка ероџоџоеџици*, *Ка обалама Ахеронџа*, *Ка свейџосџи*, *Ка љубави*, *Ка лейоџи*, *Лейоџа фраџмениџа* те *Чииџаџеџки*, *чииџаџоџу*, уз списак литературе, даље класификован на примарну и секундарну литературу, уз разликовање штампаних и електронских извора, те превода, наслова написаних или доступних на српском језику и оних на страним језицима, као и биљешке о самој ауторки.

Књигу отвара поглавље *Предреч*, које има улогу уводног текста, а њиме се објашњава избор наслова студије и оправданост бављења елементима садржаним у њему. Први дио наслова тако упућује на промишљање о феномену љепоте, али и на динамичку природу датог феномена, као и самог приступа његовом бављењу (што је остварено употребом приједлошко-падежне конструкције *ка лейоџи*). Сложеница *ероџолоџиџа* из другог дијела наслова својим настављањем на претходни дио свједочи о интересовању усмјереном ка везама љепоте и ероса, али истовремено усмјерава читаоца, сама по себи, на покушај идентификовања везе између ероса и логоса.

Слиједи поглавље *Ка ероџоџоеџици*, даље подијељено на мање цјелине *Глас-жудџа* и *Језик боџа*. Уз често позивање читалаца и упућивање на садржај самих фрагмената, дају се такозвани *мали речник дуџе* и *мали речник жеџе*, којима ауторка настоји дефинисањем основних појмова око којих гради своју студију (какви су душа-нутрина, ерос, потос, химерос) да читаоцима олакша и прочисти пут ка спознаји многоструких аспеката еротологије Сапфине поезије. При томе, пажња се обраћа и на пренос изнутрине у спољашњост, често симболизован птицом, као једну од основних одлика стваралаштва еолске поетесе, али и питање дволикости природних ентитета, тј. споја природног и културалног, природе и умијећа, представљеног мотивом цвијета у вијенцу. Оно што повезује прву и другу слику јесте сам чин преплитања – преплитања спољашњег и унутрашњег, продукта вјештине и природе.

Идејом преплитања и претапања отвара се и наредно поглавље, *Ка обалама Ахеронија*, али овај пут на плану прожимања еротолошког и есхатолошког читања појединих фрагмената. Једна од ставки на коју Јелена Пилиповић скреће пажњу јесте и разликовање смрти у јесникињиним фрагментима и у епу или трагедијама, уз назнаку да феномен смрти и глагол умирати овдје често стоје уз мисли *не биши љубљен или узалуд жудеиши*.

Поглавље *Ка свейлосиши* садржи четири мање цјелине, а све их, већ на плану именовања, обједињује појам ноћи – *Ноћ. Самоишництво, Ноћ. Сабирање, Ноћ. Ружо-ирсиа свейлоси* и *Ноћ. Друго сунце*. Ауторка истиче да ни сликање ноћи не одликује једнострукошћу, јер је ноћ негдје повезана са идејом сусрета, а другдје се доводи у везу са самоћом, напуштеношћу и отуђеношћу. Своје мјесто у овом одјелку нашла су и промишљања о потенцијалним спојама између Сапфиног дјела и Његошеве pjesме *Ноћ скупила вијека*, али без тежње ка развијању мреже конкретних и директних утицаја, првенствено јер је главни фрагмент који ауторка овдје узима у обзир фрагмент 96.

Након освјетљавања разноликих стаза које увиру и извиру из пута који води ка свјетлости, долази поглавље *Ка љубави*, а у њему су садржане цјелине *Ерос. Сивор и Двосируки љуи*. Пут ка спознаји љубави у Сапфином стваралаштву почиње упућивањем на дволикост божанстава љубави који се код поетесе јављају (Ерос, Потос, Химерос, Хименеј, Афродита), те на фрагмент 130, као један од најкраћих али еротолошки најбитнијих (својеврсни, како се наводи, *exemplum ideale*). Слично као у рјечницима душе и жеље у једном од претходних поглавља, ауторка и овдје доста пажње посвећује расвјетљавању основе пута који води до откривања смисла поменутог фрагмента, тачније појашњавању самих ријечи које су у њему utkане, док двоструки пут из наслова друге цјелине овог поглавља води ка промишљању о двосмјерном односу између Сапфо и Платона, али и рачвању и разносмјерности путева сапфиске и платоновске љубави.

Тек након проласка свих ових стаза и рукаваца, читалац долази до насловног пута и бива вођен ка разазнавању самог феномена љепоте у јесникињиним фрагментима. Ово поглавље обухвата сљедеће цјелине: *Ка универзалном, Еидос, Ареије, Алогосно* и *Дорски храм*. У поглављу *Ка лейоши* акценат је стављен на фр. 16 и на откривање нијанси у начину на који су представљење калоцентричност и ероцентричност Сапфиног јесничког свијета, те заједништва еросне и танатосне љепоте, које се ишчитавају из поменутог фрагмента. Интерпретација односа у поменутом заједништву увијек се сусретне са дозом недоречености, која је послужила и као идеалан повод и прелаз за промишљања о самој поетици фрагмента.

Бављењу својеврсном поетиком фрагмента посвећено је посебно поглавље – *Лейоша фрагменти*. Ријеч је о прилично краћој цјелини, када се упореди са осталим поглављима, а базирана је на истицању идеје фрагментарности као једне могућности ослобађања од савршености и од тежње ка потпуности, идеје на коју се природно надовезује замисао херменеутичког пута и приступа који је заснован првенствено на покушају.

Поглавље које затвара књигу носи назив *Чишаиљеки, чишаоцу* и у њему ауторка даје још један осврт на фрагментарност Сапфине поезије, доводећи је у везу са фрагментарношћу која се огледа у окрњености и недовршености савременог идентитета, али и упућује, из улоге *чишаиљеке-за-друге*, позив на нова читања и промишљања. На самом крају, нуди се појашњење избора наслова, гдје се исказ *ка лейоши* сагледава и као примјер увјерења о недовршености херменеутичког приступа ослобођеног од потребе за потпуношћу и савршеношћу, али и као позив читаоцима да постану дио путовања ка Сапфиној еротологији, путовања на којем им управо ова књига може послужити као исцрпан, ваљан, на многобројним примјерима заснован и истински инспиративан водич.

УЗДАРЈЕ ПРОФЕСОРКИ РАДМИЛИ ПЕШИЋ

(Радмила Пешић. *О народној књижевности*. Приредила Снежана Самарџија. Београд: Чигоја штампа, 2016, 252 стр)

Књига *О народној књижевности*, избор радова професорке Радмиле Пешић (1923–2010), коју је приредила њена некадашња студенткиња, Снежана Самарџија, данас угледни професор Београдског универзитета, садржи деветнаест радова који су излазили у временском раздобљу од готово педесет година (1950. до 1996). Прилог на крају књиге, кратку биографију и селективну библиографију проф. др Радмиле Пешић, саставила је Љиљана Дукић. Текстове у књизи симболички у целину повезује двадесети, уводни (*Слово за сјомен Радмиле Пешић*), чије ауторство потписује Нада Милошевић-Ђорђевић, који је Самарџија такође приложила, будући да он скицира основне правце истраживања професорке Пешић, које ће С. Самарџија у наставку и дати у овом избору. Тако књига у целини наговештава погледе три генерације истраживача, који се нашем духовном културом баве одговорно већ седамдесетак година. Када се томе дода чињеница да је Снежана Самарџија, приређујући радове Р. Пешић, следила трагове својих управо поменутих професорки, пошто су Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић поступале слично, такође публикујући рукописне или штампане текстове из заоставштине својих професора, Вида Латковића (Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић) и Владана Недића (Радмила Пешић), у њиховим резултатима наслућују се одсеви духовне баштине у Срба у последњих осамдесетак година, што на српским просторима није честа појава.

Радови професорке Пешић, како Нада Милошевић у уводном тексту наговештава, кретали су се недовољно утабаним стазама, од најранијих бележења појединачних песама и начина обликовања најважнијих збирки, преко тематских циклуса песама и певача, све до њихових истраживача. Истраживања Р. Пешић затим, како се у уводном тексту показује, настављају путевима историје и поетике певања (формула и формулативности језика народних песама) и рецепције српске народне књижевности, код нас и у свету. Она се, затим, дотичу различитих облика певања на прелазу од усмене ка писаној књижевности, као и односа усмене и писане књижевности у српској култури. То ће, у наставку, Снежана Самарџија и показати, избором радова професорке Пешић, у драгоцену књигу која је, заправо, њен истраживачки портрет исцртан руком приређивача.

Према концепцији приређивача књигу отвара студија Р. Пешић која говори о најстаријој забележеној народној песми на српском језику (*Буџарџићница о десетому Ђурђу и Сибињанин Јанку*). У њој се резимира историја песме, чијом је лепотом и лепотом њеног извођења (давне 1497. године) морао бити задивљен италијански песник (Рођеро де Пачиенца), који ју је забележио, а да није ни знао наш језик. Затим је она дуго, све до прошлог века непрочитана самовала, док није доспела у руке Мирослава Пантића, који је прочитао и разумео њен садржај. И од тада траје историја њених, не увек међусобно усклађених, тумачења. Интерпретација Р. Пешић, наравно, иде уз раме поменутог професора и колеге, али јој она додаје и свој лични печат, у чијим би се једва наговештеним траговима могли препознати и полемички тонови (дискретност је иначе манир ове ауторке).

Друга студија ове књиге, *Сћарији слој ђесама о ускоцима*, чије основно полазиште представља чињеница да су песме о ускоцима у време најпродуктивнијег бележења епике (18. и 19. век) биле највитаљнији део наше епике, бави се овим песмама у *Ерланџенском рукопису*. Истраживач се у њој фокусира на тзв. песме хронике, односно одјеке стварног живота у њима. Она на примерима разматра неретко амбивалентне односе и везе ускока с Млещима и Турцима, као и међусобне борбе хришћанских јунака, које су присутне у овом сегменту поезије. Тако у једном слоју ускочких песама ауторка ослушкује одјеке мартолошких борби. А у песмама тог времена она препознаје и рефлексе хајдучког начина ратовања, у мотивима окупљања дружине и поделе плена, на пример. Дотиче се и неких формула које се фреквентно јављају у ускочким песмама у *Ерланџенском рукопису*, и доцније у песмама Караџићеве збирке, чиме се указује и на њихову међусобну повезаност. Осврће се такође на њихове финалне формуле, каква је: *мешну љаву у јанкесу ђасу*, којом се описује јунаково држање после победе на мегдану, те на формулу функцио-нализације јунаковог гроба који остаје: *Чувајући сћражу у ђорици/ Без ђромене докле је крајине*, тиме илуструјући континуитет и промене у хронолошки различитим слојевима певања, маркирајући и одређене моменте „историје развоја наше епике“

Рад под насловом *Друџа књиџа српских народних ђјесама Вука Сћефановића Караџића*, који у избору Снежане Самарције затим следи, има две целине. Оне се односе на његово Лајпцишко и Бечко издање, као и околности под којима су те књиге настајале. Везано за Лајпцишку збирку, Р. Пешић се у њој бави изворима песама, односно Караџићевим односом према песмама из његове раније збирке (1815), као и певачима од којих је Вук слушао своје принављане песме, или их, пак, добио посредно. Она се такође бави избором и редоследом песама, њиховом садржином, начином насловљавања, редиговања, писмом и правописом, лексиком и начином повезивања у књизи. Посебно се занима за рецепцију Лајпцишке збирке, заустављајући се на Гримовим ставовима, преводима Терезе Албертине Луизе фон Јакоб, Гетеовом интересовању и његовим схватањима наше народне песме. Говори о преводима песама (енглески, италијански, шведски, француски, мађарски), а затим и њиховим драгоценим тумачењима, чиме у своја интересовања уводи и питања рецепције.

У следећој студији *Два сћара ејска моџива*, Р. Пешић је заокупљена најстаријим бележењем песме извештаја утманиченог јунака, турском цару, о срчаности тројице ратника који су се борили против њега и подвигу најхрабријег од њих, узапћеног Свилојевића, који се, након тога ослобађа из тамнице (*Пођјевка од Свилојевића*). А затим ову песму доводи у везу са доцнијим садржинско-мотивским аналогонима, указујући тиме на путеве њихових наслојавања, односно на палимпсестност као једно од основних обележја усмености.

У тексту *Орање Марка Краљевића*, ауторка се, затим, бави песмом којој је Вук, сходно слојевитости њених могућих значења, дао наслов овако општег карактера. Сам текст песме, међутим, намеће неколико питања, какво је присуство митског орача (којом се Р. Пешић иначе не бави), али и појава мање архаичних детаља, какве су моралне дилеме и њихово решавање, који се стављају пред јунака, што је у фокусу ауторкиних интересовања. У том контексту занимљив је наговештај да се Марко у песми, орући друмове, враћа земљи и земљу враћа њеном искону – „њива очевина“ – што би у будућим истраживањима могло бити подстицајно, пошто садржај песме враћа њеним исконима.

Рад *Милешева у ејском народном ђевању* у основи је опис песама различите садржине, у којима се помиње овај манастир. Било да је реч о песмама с мотивом пребацивања цркве буздованом, или похари храма у комбинацији с мотивом о

свецу чудотворцу који спасава цркву, њихова радња се ту, како је запажено, одвија у кругу каталошких набрајања сакралних грађевина. И оне су за ауторку сведочанство о повезаности усмене поезије са старом средњовековном писаном књижевношћу.

У минијатурном, али инспиративном тексту, чији значај надилази сопствени обим, под насловом *Крајке народне ђесме о кнезу Лазару*, Р. Пешић идентификује три варијанте песме с мотивом птице (*шарке*) у разговору с Лазаревом љубом, која се распитује за њега. Ту се она зауставља на у науци донекле већ утемељеној идеји о постојању рудиментарног (или чак петрификованог), а скрајнутог облика народног певања, у којем препознаје особености баладе (данас би се рекло да су то херојске елегije). И њима би, као занемареном облику певања, требало посветити истраживачку пажњу, што је овде и наговештено.

Пићање историјности личности Хасанаге и Хасанагинице, који затим по избору С. Самарције, следи, Р. Пешић и представља ставове угледних (а и мање угледних) истраживача који су се бавили овом проблематиком – углавном безуспешно. Опирући се на учесталост имена Хасанага, посебно у старијем слоју певања, у *Ерлангенском рукопису*, она се с правом приклања ставу да под именима Хасанаге и Хасанагинице „не треба тражити сећање на било коју историјску линост“, чиме показује истанчан осећај за поетска обележја различитих видова усменог певања, каква је у овом случају балада.

Слично, у наредном раду *Хајдук Вељко у народном ђевању и ђриповедању*, ауторка показује шта се дешава са ратником који живи у времену и простору који су делимично обележени одсуством херојског духа. Хајдук Вељко ту, упркос свом стварном јунаштву и популарности у народу, губи херојске атрибуте и постаје лик емотивнијег сензибилитета и сличног певања, задобијајући истовремено место у прозном јуначком предању (*helden sage, богађирска. сказка*), наративном облику који је, то овде треба рећи, морао постојати и много раније.

Студија *Прилоз ђознавању Вукових ђевача*, завршна у првом тематском одељку књиге, такође је дводелна. Радмила Пешић се бави индивидуалним доприносом певача у процесу креирања и рекреирања и посвећена је слепој Живани, а затим и Анђелку Вуковићу. Полазишта Р. Пешић у овом раду заснивају се на Вуковим сведочанствима и истраживањима која јој претходе. Песмама у интерпретацији слепо Живане којима је Карађић оставио „рачун“ (укупно их је шест), бавили су се, тако, С. Матић, В. Латковић и В. Недић, који сматрају да би још једанаест песама могле да се припишу Живанином певању, чему Р. Пешић додаје шест својих. Анђелку Вуковићу, јединим Вуковим певачу с Косова, од којег је, по сопственом сведочанству, забележио четири песме, Р. Пешић у својим анализама додаје још једну. Треба, међутим, рећи да су претпоставке ауторке текста, као и закључци њених претходника, великим делом засновани на присуству одређених формула, кроз које се иначе испољава искуство колектива, док их певач само смешта у ткиво одређене песме. Тако за питање о Живанином извођачком печату и Анђелковом ауторству не може до краја потврдити, што и сама ауторка рада закључује, остављајући резултате испитивања отвореним за накнадна испитивања и евентуално друге могућности.

Три студије у овој књизи, под насловима: *Једна ђесмарица грађанске лирике из 1817. године*, *Грађанска лирика и народна лирска ђоезија* и *Српска грађанска лирика у односу на лирско народно ђевање* истражују феномен тзв. грађанског песништва. Ауторка се у њима бави поезијом, превасходно лирском у нашим рукописним песмарицама 18. и 19. века, њеним социјалним окружењем, начином традирања, власницима, односно записивачима, ауторима и њиховим односом према народном песништву. Управо овом темом, ослањајући се на ранија истраживања, Радмила Пешић је била заокупљена од самих почетака свога рада. А резултате до којих је дошла плодотворно ће искористити млађа генерација истраживача.

Слично је и са текстом под насловом *Зайиси народних ђесама Милице Стојадиновић Српкиње*, где Радмила Пешић, скреће пажњу на сакупљачки рад ове наше песникиње, савременице и сараднице Вука Стефановића Караџића. Текст је, међутим, по захвату шири. Он не обухвата само песме, већ и приповетке, предања, причања о животу, обредно-обичајну и магијску праксу, односно бајања и чарања, која чине целу збирку народног песништва и описа народног живота једног краја, у виђењу Врдничке Виле, како су Милицу Стојадиновић понекад звали, што је у доцнијим истраживањима и показано.

Рад *Лирске народне ђесме у делу Борисава Стојанковића*, исто тако, надилази свој наслов, будући да се бави не само идентификовањем народних, већ и народских песама, фрагмената и парафраза, које Станковић инкорпорира у своје дело. Ауторка овде и у стваралачком поступку Боре Станковића, његовим стилским поступцима, препознаје технике усмености – у понављањима, коришћењу устаљених мотива, описа и сл., што ће такође чинити основу за пропитивања млађих истраживача, њених наследника.

Гетеово занимање за нашу народну поезију и традиционалну културу, професорка Пешић сажима у тексту *Јохан Вофканџ Гејџе и српске народне ђесме*. У њему она, ослањајући се на ранија истраживања ове значајне теме, показује како се славни Немац прво срео са *Хасанаџинициом*, коју је са италијанског и препевао. Затим се концентрише на народну лирику, којој се дивио и о којој је детаљно писао. И на крају се осврће на његово неразумеваше и неприхватање српске херојске епике. Резимирајући Гетеово занимање за нашу традиционалну културу, своди своја размишљања, Р. Пешић с правом закључује да је Гетеово интересовање за нашу народну поезију имало великог удела у њеној позитивној рецепцији у Европи и свету савременог му доба. Ово је важно истаћи, пошто се значај српског народног песништва данас на сваки начин не само настоји минимализовати, већ се према њему неретко односи и као извору зла, што је потпуна бесмислица.

Управо једном димензијом рецепције народне књижевности у Срба ауторка се бави у тексту под насловом *Преводи и ђераде наших народних ђесама на стиране језике*, који је с разлогом стављен у зачеље књиге. Р. Пешић се ту прво зауставља на препевима *Хасанаџинице*, који су уследили убрзо након њеног штампања. Затим се концентрише на прве преводе из Вукове збирке, Гримове, Копитареве и, свакако најзначајније међу њима, Терезе Албертине Лујзе фон Јакоб, да би остале представила у низу. Преводе и преводиоце на остале језике: француски, енглески, талијански и друге језике само набраја, с тим што се унеколико задржава на руским препевима и преводима на остале словенске језике. А све указује на велику популарност српске народне поезије током 19. и у првој половини 20. века, што се данас, нажалост променило – на њену штету.

На крају књиге је библиографија Радмиле Пешић, која показује да се радовима који се налазе у њој маркирају најзначајније тачке интересовања професорке Пешић, која иду од првих бележења, преко поетике и рецепције народне књижевности, до њених „утапања“ у тзв. уметничку књижевност, што је наговештено већ у уводном тексту, са којим библиографија и радови у добро осмишљеном избору Снежане Самарџије чине целину. Ова одлично конципирана књига, показало се, својеврстан је омаж професорки Радмили Пешић, дар, или боље рећи уздарје, од њене некадашње студенткиње, управо онако како би то и требало да буде, мада најчешће није.

Др Зоја С. Карановић
Универзитетски професор
zojanko@stcable.net

ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ, ЖЕНА ИЗУЗЕТНЕ МОЋИ И КУЛТУРЕ

(Svetlana Tomin. *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba*. Perugia: Graphe.it Edizioni, 2017, 109 стр.)

Италијанска издавачка кућа Graphe.it Edizioni из Перуђе објавила је у марту ове, 2017. године у својој едицији *Techne serie minor* књигу наше медијеваисткиње професорке Светлане Томин *Jelena Balšić e le donne nella cultura medievale serba / Јелена Балшић и жене у култури српског средњег века*. Књигу је превела Драгана Парлаћ, а ревизију потписује Катерина Адучи (Caterina Adduci), док је главни уредник Roberto Russo (Роберто Русо), који је докторирао хришћанску и античку грчку и латинску књижевност. Наслов књиге предочава да су протагонисти, поред апострофиране Јелене Балшић, и њена домовина Србија, као и жене средњовековне Србије које су дали значајан допринос развоју српске културе тог доба. Светлана Томин је приликом сагледавања личности Јелене Балшић пажњу посветила и својеврсном оквиру историјских и културних прилика у којима се одвијао живот српске владарке и књигољубитељке, као и портрету њене угледне породице.

Тематика је подељена у три целине: уводни део (7–24 стр.) насловљен је *Le donne nella cultura medievale serba* (Жене у култури српског средњег века), други, централни део књиге (25–64 стр.) има једноставно наслов – *Jelena Balšić*, док је трећи, закључни део (65–106 стр.) посвећен књижевним делатностима – *Attività letteraria*. Други део садржи три потпоглавља: *Le circostanze storiche (il clima spirituale, la fine del mondo, l'escismo)* / Историјске прилике (духовна клима, крај света, исихазам); *La Famiglia (la battaglia di Kosovo, il principe Lazar)* / Породица (Косовска битка, кнез Лазар) и *Biografia* / Биографија. Трећи део књиге подељен је у два потпоглавља: *Le donne bibliofile nel Medioevo srbo* / Књигољубиве жене српског средњег века и *Attività letteraria di Jelena Balšić* / Књижевна делатност Јелене Балшић. Књига садржи и три илустрације: пре уводног дела мапу Територија српских племића (1375–1395), на крају другог поглавља прву страницу рукописа *Ошћисаније бољољубно из Горичког зборника* (1441–1442) и на крају књиге фотографију модерне иконе Јелене Балшић која се налази у њеној гробној цркви на острвцу Горица (Брезовица или Бешка) на Скадарском језеру.

Већ летимичан поглед на живот и рад Јелене Балшић пружа одговор зашто је Светлана Томин одабрала баш ову жену као личност значајну за научно истраживање. Јелена Балшић, владарка, ктиторка и списатељица, прешла је пут од принцезе и владарске кћери до особе окренуте дубоко духовним темама, могуће је да је последње године живота провела и као монахиња. Својим учествовањем у јавном животу, ктиторством и књижевним радом, надовезује се на већ развијену традицију изузетних жена из српске прошлости попут: српске краљице Јелене Анжујске, царице Јелене супруге цара Душана, кнегиње Милице, деспотице Јелене познате по свом монашком имену Јефимија, Маре Бранковић сестре Јелене Балшић, као и Ангелине Бранковић и Катарине Кантакузин. Јелена Балшић рођена је између 1366. и 1371. године као треће дете кнеза Лазара и кнегиње Милице, који су имали пет кћери – Мару, Драгану, Јелену, Теодору, Оливеру и два сина – Стефана и Вука. Верује се да је Јелена стекла одлично образовање на родитељском двору у Крушевцу, тадашњој српској престоници. Веома млада удала се 1386. или 1387. године за зетског господара Ђурђа II Стратимировића Балшића. Имали су сина јединца Балшу III

(владао 1402–1421). Након Ђурђеове смрти, 1403. године, Јелена је преузела управљање земљом – владала ја са сином. Династија Балшић управљала је Зетом од 1360. до 1421. године прво из Скадра, затим из Улциња. Као владарка Зете, ова умна и талентована принцеза, испољила је и државничке способности. Описана је као жена велике обдарености, укуса и чврстине, по много чему слична свом брату де-споту Стефану Лазаревићу који је био изузетан владар и учен човек, љубитељ књиге и писац. Да би учврстила владавину сина Балше Јелена се поново удала крајем 1411. године за Сандаља Хранића, једног од најмоћнијих великаша босанске државе у првој половини XV века. Брак је био политички, но временом је постао и срећан. Јелена је на Сандаља деловала оплеменењујуће. После те женидбе, већ у априлу 1412. Сандаљ се залагао у Млечима за Јелиног сина Балшу. Велика породична трагедија задесила је Јелену 1421. године када је умро њен син јединац Балша. По други пут постала је удовица 1435. године. Након два брака и бурног политичког живота, у њеним последњим годинама посветила се размишљањима о оноземаљским стварима, трагала је за утехом и духовним поукама. Јелена Балшић умрла је почетком 1443. године, почива у својој задужбини на острву Горица на којем је по њеној жељи подигнута Богородичина црква. У њеном тестаменту поменула је и књиге које поседује, но, нажалост, није навела њихове наслове, нити њихов број, него је само исказала жељу да оне буду подељене црквама. Тестамент је сачињен у Горичанима, 25. новембра 1442. године. Поред тестаментa од споменика везаних за Јелену сачувани су и мировни уговор с Венецијом, као и натпис на каменом над-вратнику цркве на Горици.

Више од половине свог живота проживела је Јелена Балшић у XV веку, пре-ломном веку у историји Европе. Продор Турака и ислама изменили су слику Европе, а пад Цариграда 1453. године био је тектонски потрес који је утицао на урушавање једне цивилизација – византијске: једанаестовековне царевине која је европским народима сачувала и предала у наслеђе тековине античког света. Истовремено, десио се и процес који се назива ренесанса или нововековна култура. Како је при-мећено, било је то доба без будућности, поготову за српске земље, али не и без наде / *erano tempi senza futuro, ma non senza speranza* (ТОМИН 2017: 25, према И. Шпадијер: 2004, 138). Томин описује и дух тог времена, а као илустрацију указује на интере-сантно сведочанство из једног писма написаног 1404. у којем се каже да се свет ни-када, још од потопа, није помео ни узвртео као тада / *che mai, dai tempi del diluvio universale, il mondo fu così agitato e confuso come allora* (ТОМИН 2017: 25, према Љ. Сто-јановић, 1929: 261–262).

Тема жене у српском средњем веку иако занимљива, нажалост, није довољно проучена и нити довољно позната. Светлана Томин је једна од ретких књижевних историчара средњег века уопште која је своју пажњу фокусира на ову тематику, она је навела да боље познавање значајних жена из прошлости доприноси уверењу да су жене у свим историјским раздобљима давале значајне резултате, кад год су за то имале услова. На уводним страницама Томин указује на знамените жене сред-њег века, које су се, попут Јелене Балшић, бавиле културним и духовним активно-стима, које су припадале друштвеној елити – биле су то кнегиње, деспотице, кра-љице или царице – дакле, жене из владарске класе, којима су биле доступне књиге, путовања и комуникација с ученим људима. Ове жене су добиле шансу да се шко-лују и да искористе сопствени креативни потенцијал. Биле су у прилици да се њихов глас чује и зато нису утонуле у потпуну анонимност и заборав. Умне и образоване жене у средњовековној Србији нису се старале само о подизању и живописању цркава и манастира, преписивању књига и сликању икона, него су и саме писале. Многе од њих су, такође, учествовања у политичком животу свога времена и предводиле су дипломатске мисије као и Јелена Балшић. У веома деликатној ситуацији у којој

је била Зета, Јелена је отишла на преговоре с дуждем у Венецију где је провела три месеца пре него што је дошло до склапања мира у октобру 1409. године. Иако су Венецијанци изричито захтевали да виде њеног сина Балшу, она није желела да га излаже опасности.

Светлана Томин је исказала и своју критичност у вези с истраживањем улоге жена у српској средњовековној култури, као и шире: она сматра да је велика ште-та што још није написана једна целовита и, неизоставно, компаративна студија о улози жена у различитим областима стваралаштва у српском средњем веку.

По жељи Јелене Балшић састављен је *Горички зборник*, назван по острвцу Горица на Скадарском језеру. *Горички зборник* је од 1949. године у Архиву Српске академије наука и уметности у Београду, налази се под бројем 446. Томин наглашава изузетну важност дела, које је једино познато сведочанство о књижевним склоностима Јелене Балшић. Њена писма, сакупљена у овом зборнику, обезбедила су јој место у историји књижевности. *Горички зборник* је, подсећа Томин, најзначајнији књижевни састав средњовековне Зете, који сведочи о присуству и учвршћењу византијске духовности на овој територији. Писан је руком Јелениног духовника Никона Јерусалимца и припада типу зборника мешовитог садржаја, такозваним енциклопедијским зборницима, који се јављају у свим словенско-византијским књижевностима врло рано, и који свој пуни развој достижу у позном средњем веку, између XV и XVIII века.

У *Горичком зборнику* су постојале три Јеленине посланице, од којих је у целини сачувана само једна. Но, ипак је могуће да се на основу Никонових одговора наслути садржина Јелениних посланица и посредно прати опсег њених интересовања. Томин предочава да основни тон у преписци Јелене и Никона дају лиризам и поетско осећање живота и света, а „разговор о љубави, општој и божанској, открива истовремено и њихово међусобно духовно пријатељство, које тежи моралном уздизању и племенитости, инспирише врлине и уздизање истини, води духовном весељу“ / “il discorso sul l'amore, quello generale e quello divino, nello stesso tempo ci rivela la loro amicizia spirituale che tende all'ascesa morale a alla generosità, ispira le virtù e la ricerca della verità, port all'allegria dello spirito” (ТОМИН 2017: 79, према Б. Стипчевић 1968: 476–477). Никон је велика и права духовна подршка Јелени у њеном тражењу истина. Његови одговори упућени њој наслађују јој и срце и душу, они су за њу „скровиште царско, веома пребогато“ / “il rifugio imperiale, che è ricchissimo” (Ibid, 79), они хладе понор њене туге, туге која је неизлечива. Јелена је, нажалост, ретко била у прилици да слуша Никонова учења и поуке, јер их је делило и море и гај, не само симболично, као и обале Скадарског језера.

Једина у потпуности сачувана Јеленина посланица у *Горичком зборнику* насловљена је *Ошћисаније бољубно*. У овом писму Јелена пита Никона о начинима устројства монашког живота и са пуно емоција говори о темама које је заокупљају, истовремено се може стећи увид и у њено добро познавање религиозне литературе. Ову племкињу, која је у свом животу ратовала, преговарала, путовала и сахранила своје најближе, пред смирај њеног живота занимала су само питања везана за монашки живот. О теми *Ошћисаније бољубно Јелене Балшић. Прилог схваћању ауторског начела у средњовековној књижевности* Светлана Томин је говорила на Научном састанку слависта у Вукове дане 2002. године. Истоимени рад налази се и у њеној књизи *Књигољубиве жене средњег века* (2007).

Рукопис *Горичког зборника* који има 273 листа, величине 210 x 135 мм детаљно је описан у књизи. Првих седам листова поцепани су по вертикали. Све странице исписао је Никон Јерусалимац, осим листова 264 и 265. Први део рукописа (л. 1а–15б) почиње Јеленином посланицом која је само делимично сачувана, јер су листови поцепани по вертикали. Може се прочитати само почетак, односно прве речи

неколико редова. Међутим, из сачуваног Никоновог одговора на Јеленино писмо могуће је реконструисати њена питања. Други део (л. 16а–48б) такође почиње Јеленином посланицом, која је у рукопису насловљена *Ошћисаније боџољубно*. Следи Никонова друга посланица, то јест одговор на Јеленино писмо. Трећи део (л. 49а–272а) одмах почиње Никоновом посланицом, као одговором на Јеленино несачувано писмо. Из овог одговора се може реконструисати садржина њеног писма. Следи прича о Јелениним прецима, дата према српским родословима, потом краћи чланци, различите тематике, који представљају Никонове одговоре на Јеленина питања. Никон је, на Јеленину молбу, у састав *Горичког зборника* унео скитски (пустињачки) типик, који представља један од четири таква типика сачувана међу Јужним Словенима. Никон је овај типик наменио баш Јеленином манастиру Свете Богородице. На крају *Зборника* налази се Никонова *Повесѝ о јерусалимским црквама и ѿусѝињским месѝима*. На л. 272–273 налази се Јеленино завршно писмо, у коме потврђује да је примила дело свог духовника. Овим писмом Јелена приноси *Горички зборник* на дар храму на Горици. После молитве, као завршетак, следи Никонов запис са датумом писања зборника.

Књига Светлане Томин већ је наишла на позитиван одјек у Италији, објављена су два похвална приказа које потписују Лиза Парески (Lisa Pareschi) и Сузана Тросеро (Susanna Trossero). Велика врлина књиге што је прича о Јелени Балшић жени изузетне политичке моћи и културе, употпуњена са много драгоцених података, који не замагљују основну тему, него напротив, само је још потпуније осветљавају. Књига је писана тако да буде разумљива сваком читаоцу, али да истовремено буде занимљива и стручњацима за средњовековну књижевност и културу; она је, с једне стране, и значајна синтеза, а с друге стране, и аналитичко-критичко излагање. Веома импонује ауторкино супериорно познавање тематике, њена наклоност према српским средњовековним књигољубивим женама, као и једноставност стила чак и када се пише и о контемплативним појавама какав је нпр. исихазам. Светлана Томин је заслужна што су наша средњовековна књижевност, историја и култура представљени италијанској научној и културној јавности на упечатљив, документован и инспиративан начин. Истовремено, ова књига поново актуализује и питање вредновања и изучавања одређених појава или опуса у српској култури.

Сарадња са преводиоцем књиге на италијански језик Драганом Парлаћ је очигледно била успешна, специфична терминологија је преведена адекватно, што није било увек лако. Издавач Graphe.it Edizioni се потрудио да својим једноставно-минималистичким дизајном и опремом буде на нивоу значаја ове књиге. На својој веб страници, такође, објавио је и интервју са ауторком. Књига Светлане Томин је прва, и за сада једина књига у новопокренутој едицији *Techne serie minor* у којој ће се објављивати есејистичка дела средње дужине. Издавачка политика ове куће, основане 2005. године, усредсређена је на максималан проток идеја које потичу из различитих земаља уз омогућавање ауторима, такође, максималне слободе изражавања.

Др Нада Н. Савковић

Универзитет Унион у Београду

Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић у Новом Саду

Катедра за енглески језик

nadasavk@gmail.com

КРОЗ ВРТОВЕ, ДОСИТЕЈЕВИМ СТАЗАМА

(*Доситејејев врт: годишњак задужбине „Доситеј Обрадовић“*. Година IV. Број IV. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 2016, 200 стр.)

Годишњак *Доситејејев врт*, покренут 2013, по четврти пут се, сада са проширеним уредништвом (Душан Иванић, Драгана Вукићевић, Драгана Грбић), појавио крајем минуле године. Уређивачка политика истрајала је на концепцији по којој је ова публикација осмишљена као простор за широка, методолошки разнородна истраживања књижевности и културе османског века, као и укупног наслеђа просветитељства у српској и европској традицији, остајући и при чврстој унутрашњој организацији и установљеном рубрицирању часописа.

Но, за разлику од претходних бројева који су у централној и најобимнијој рубрици, посвећеној самосталним ауторским студијама о „веку светлости“, доносили прилоге из различитих области – од истраживања конфесионалних полемика којима је Доситеј био савременик (и сведок) до анализирања семантике вртова као вида невербалне приповести о осамнаестовековном човеку и његовом погледу на свет – овај *Доситејејев врт* се у том сегменту концентрисао на наслове који се баве књижевним, односно књижевно-језичким питањима.

Уводна и најобимнија студија посвећена је дидактичкој поезији – феномену који је, у српској књижевности, најдиректније везан за доситејевско и просветитељско наслеђе, и то на бар два начина: баштињењем дискурса поучности као „последнице“ идеологије и праксе просветитељства, али и чињеницом да је процес конституисања модерне поезије у српској књижевности везан за стилове и покрете који су из просветитељства проишшли.

Вредност студије за праћење феномена дидактичке поезије је вишеструка: у погледу њених историјских мена важно је истицање парадокса да ширење њене тематике крајем 18. и почетком 19. века (после почетне, пред-доситејевске фазе у којој су доминирале религиозне и поуке о хришћанском моралу) суштински не доприноси и ширењу функције ове поезије, а у погледу интерпретације значајно је да постоји тежња да се уочи и формулише „дидактички дискурс“ који подразумева извесну (имплицитну) „драматургију“ песме (дијалогски и/или проповеднички сиже провоциран ситуацијом/поступком/маном које песник настоји да сузбије) и „мисионарску хитност“, односно концентрисаност на „поучително“ излагање које искључује сентименталне изливе, усхићење природом и сл., што би се могло сматрати дигресијама. Заснивајући анализе на овим постулатима, ауторка Александра Павловић, рецимо, указује да Доситејева поздравна песма Јосифу Другом на почетку *Писма Хараламију* не може бити сматрана дидактичком, те да је једина права дидактичка песма у његовом опусу *Похвала басни*, унета у *Собраније*. Разматрајући потом статус дидактичког у поезији низа аутора с краја 18. и из првих деценија 19. века (закључно са крајем тридесетих година и опусом Н. Боројевића), она укључује многе, тематски разнородне песме, а најнеочекиваније је повезивање поетичких исказа/поука са дидактичким, па се тако као варијација дидактичког јављају песме-поуке о песничком занату.

Следеће две студије посвећене су просветитељству у страним књижевностима, и у том смислу, осим општеинформативне вредности, садрже и, потенцијално плодотворне, компаратистичке подстицаје. То се првенствено односи на релативно

обиман рад *Мађарско просветитељство* Каталин Хас Фехер, који даје јасно структуриран увид у карактер и токове овог покрета у мађарској култури, почев од питања самог његовог одређења, преко стилских и поетичких подела књижевности просветитељства – које ауторка, будући да су иначе нејасне, занемарује, али истиче постојање више генерација и кругова стваралаца који себи постављају задатак трансформације културе и културног идентитета. Покрет/епоха просветитељства (и књижевних стилова који га прате) имају јасних додирних тачака са његовим књижевноисторијским статусом у српској књижевности, а у ширем друштвеном и културном контексту карактеристично је да управо у његовом окриљу настаје покрет за кодификацију и ширење модерног стандардизованог народног језика, као услова и оквира настајања нове културе и културног идентитета. Очигледне сродности културних токова и висока подударност улога коју је просветитељство одиграло у конституисању модерне српске и мађарске културе, али и разлика у исходима борби за формулисање књижевног наслеђа – условљена још једним језичким превратом и установљавањем усменог наслеђа као узорног обрасца књижевног стварања на српском језику – указују на могућа подручја компаративних књижевно и културноисторијских истраживања, као и на простор за нове интерпретације бројних књижевних појава.

Док овај рад нуди синтетички увид у просветитељски покрет и књижевност просветитељства у географски блиској култури, са којом постоје бројне контактне везе, наредни текст – студија Анамарије Мариновић о осамнаестовековном португалском песнику Мануелу Марији Барбози ду Бокажу, тежи да целовито прикаже и – стилски, поетички и културно-тематски – анализира његово дело као аутономан књижевни феномен, са контроверзним статусом у матичној књижевности. Ауторка прибегава различитим приступима: сатиричну поезију, преокупирану разобличавањем свештенства и дворских кругова, сагледава из доминантно спољашње перспективе, истичући значај њеног читања у револуционарно-републиканским круговима крајем наредног века, док у вези са „аркадијском“ и/или љубавном поезијом трага за њиховим основним поетичким одредницама, иако тежњу за њиховим дефинисањем омета дискрепанција између корпуса „платонских“ и „еротичких“ песама, по много чему блиских (и) поезији из наших „грађанских песмарица“. Тако чињеница да независно представљање песничког опуса из удаљене књижевности доводи и до уочавања типолошке сродности појединих његових елемената са особеним феноменима домаће традиције указује до колико разноликих исхода могу да доведу интегрална проучавања књижевности и културе 18. века, на шта је приликом покретања Доситејевог врта тадашња уредница указала као на његову главну преокупацију.

Последње две студије посвећене су филолошким и текстолошким питањима везаним за језичку анализу, приређивање и објављивање дела 18. века. Прва од њих, посвећена Венцловићевим *Беседама на Благовесји*, ауторке Милесе Стефаноновић Бановић, доноси исцрпну и комплексно стратификовану анализу лексичког слоја проповеди најзначајнијег аутора из епохе преласка од старе ка новој књижевности. У концепцији ове ауторке, Венцловићева лексика разматрана је на плану припадности језичким идиомима (црквенословенском или народном језику), на плану коришћења разговорних фразеологизама, односно укључивања говорног стила у проповеднички дискурс текста, потом карактеристичних синтаксичких конструкција и њиховог значења (апсолутни датив) и, коначно, стилски дистинктивних врста и категорија речи (узвици, сложенице, позајмљенице, деминутиви, хипокристици, аугментативи). Сврстан у категорију научне грађе, захваљујући оваквом приступу рад садржи и увиде потенцијално драгоцене за даље, првенствено стилистичке анализе Венцловићевог дела.

Иако подстакнут недавним објављивањем студије Јелене Тодоровић *Свечани поздрав Мојсеју Пушнику Захарије Орфелина* – праћене фототипским издањем, транскрибованим текстом дела и његовим преводом на српски и енглески језик (Матица српска, Платонеум, Беседа: Нови Сад 2014), у научну грађу спада и рад Исидоре Бјелаковић *О транскрипцији Орфелиновог Поздрава Мојсеју Пушнику*, последњи у овој рубрици. Наиме, анализирајући поступак транскрипције који је раније применила као сарадник на припремању овог репрезентативног издања, Исидора Бјелаковић на конкретним примерима разматра нека од кључних графематских/ ортографских питања везаних за текстове из предстандардне фазе развоја српског језика, уз (посебно пажљиво) расветљавање путева реконструкције њихове фонолошке равни, као крајњег резултата овог процеса. Управо на таквом приступу заснована је анализа Орфелиновог текста као научне грађе, а рад И. Бјелаковић указује на актуелна достигнућа у њеном истраживању и издавању, о чему ће (на другим примерима) говорити и неки прилози у осталим рубрикама овог *Досијејевог врша*.

Те друге рубрике – доследно пратећи подручја интересовања часописа и активности Задужбине као његовог издавача – доносе низ прилога који се баве питањима осамнаестовековног културног наслеђа, актуелним појавама са којима је оно на неки начин доведено у везу, али и карактеристичним формама наслеђа материјалне културе уопште.

У рубрици *Ехо*, установљеној у претходном, трећем броју *Врша*, објављен је рад Дејана Вукићевића *Минијатури на зрну зрачка*, посвећен историјату и дефинисању категорије минијатурне књиге, као и фонду ових публикација у Народној библиотеци Србије. Дајући широк и диференциран увид овај књижни фонд и његове посебне збирке, аутор скреће пажњу на две најмање књиге у њему (немачка пригодна издања из педесетих, односно седамдесетих година прошлог века), а нарочито на, по његовом поткрепљеном мишљењу, најзначајнију књигу ове врсте – минијатурни текст ратног прогласа цара Фрање Јосипа I од 28. јула 1914. У кожном повезу, са металном копчом и алком која омогућава да буде ношен на ланчићу око врата, очигледно је – с обзиром на хрватски језик и латинично писмо – био намењен да постане привезак или амајлија за војнике Царства из редова Јужних Словена, а осврт на тај необични предмет указује и на многобројне начине (зло)употребе књиге и на њој засноване комуникације.

Конечно, у два рубрикама намењеним праћењу посебних активности Задужбине и/или читању дела везаних за Доситеја, његово доба и укупно осамнаестовековно наслеђе, објављено је више прилога са значајним освртима на ствараоце и дела којима често није посвећена заслужена пажња.

У рубрици *Прилози. РИЗНИЦА*, чије је тежиште објава и образложење одуке о додељивању награде *Досијеј Обрадовић* за животно дело, донесени су најпре ти „стандардни“ наслови, посвећени актуелном лауреату Раши Попову. У образложењу одлуке, које је потписао председник жирија професор Војислав Јелић, истиче се „педагошки учинак стваралачког и медијског дела и деловања Раше Попова на Доситејевом трагу духовног оплемењивања младих нараштаја на укупном српском духовном простору“, а следе му Поповљева поетска животна и радна биографија из пера Љубивоја Ршумовића, као и (како је то у овој рубрици установљено) његов сопствени осврт на битне моменте стваралачког пута који је прешао.

Осим што је признање Задужбине Раши Попову стигло на заласку живота, те су ови текстови, накнадно и ненадано, постали и комеморативни, у овај број *Врша* морао је, нажалост, да буде уврштен и један прави *in memoriam* – члану његовог уредништва и једном од најбољих познавалаца српског барокног сликарства, примењене уметности и културне историје истог периода, прерано преминулом професору Мирославу Тимотијевићу. Уз текст који даје детаљан увид у историјат

његових професионалних интересовања, научне делатности, професorskог рада, те ангажмана у културном животу и институцијама културе, дата је и детаљна библиографија његових радова, чиме је ово указивање поште заслужном научнику постало и залог будућих истраживања.

У рубрици *Прикази. ДОСИТЕЈЕВИ ЧИТАОЦИ*, којом се окончава низ ауторских прилога у сваком броју *Врџа*, објављени су радови Драгане Грбић *Шест књига едиције Језичка баштина Мајице српске* и Милана Радуловића *Поетско жиџије и служба Досићеју од Мирка Маџарашевића*.

Први од ових радова темељно представља свих шест књига досад објављених у именованој едицији, намењеној критичком приређивању и издавању дела пред-стандардне фазе развоја српског књижевног језика. Ауторка приказа истиче да су сва дела објављена фототипски уз транскрипцију на савремено писмо, саображено важећем правопису, како и налажу стандарди приређивања оваквих текстова, а да их, као неопходна контекстуализација и критички апарат прате речник мање познатих речи, приређивачке напомене и белешка о аутору и његовом опусу са фокусом на дело које се приређује. Унутар датог апарата ауторка као посебно значајне истиче детаљне приређивачке напомене које прате свако издање „и које се могу читати и као својеврсне ‘студије случаја’ и драгоцени прилози проучавања историје језика“. Представљајући потом појединачна, већином не-белетристичка дела сваког од шест заступљених аутора (Павле Соларић, Георгије Магарашевић, Јован Хаџић, Алексије Везилић, Стефан Живковић Телемак, Павле Кенгелац), Д. Грбић даје битне податке о сваком од датих текстова и указује на културноисторијски значај делатности њихових творца, подвлачећи тиме и свој закључак о значају покретања ове, као и њој сродних едиција.

Последњи ауторски текст у овом броју *Врџа* је приказ књиге поезије, „есејистичких коментара и аутокритичких анализа песама“ Мирка Магарашевића *Досићејев ход*, у издању Задужбине 2014. године. Аутор приказа Милан Радуловић књигу смешта у шири контекст Магарашевићевог стваралаштва, то јест његових књига инспирисаних светосавском тематиком, утврђујући тако духовну вертикалу која спаја две преломне личности у историји српског просветитељства, односно у историји идеје (о) просвећености у повесници нашег духа и културе. Наглашавајући, заједно са самим Магарашевићем, да су све песме у збирци написане поводом околности Доситејева живота, његовог књижевног и националног рада, приказивач указује да су оне „посвећене тежњи да се доситејевски културни подухват сагледа, покаже и афирмише као наук и трајна инспирација сваком нараштају српских културних прегалаца у прошлости и данас“. На том путу, као смисаона интенција књиге формулише се слављење централних вредности доситејевске идеологије – човекољубља, родољубља и слободољубља – као постулата осмишљеног индивидуалног трајања, а чињеница да су тематизовани преко конкретних мотива из Доситејевог живота додаје нове садржаје традиционалном оболу његовог лика.

Укупан садржај (и) овог броја *Досићејевог врџа* указао је на бројна дела и појаве из нашег осамнаестовековног наслеђа које треба обелоданити и истражити, охрабривши нас, истовремено, примерима подухвата у којима је нешто од тога већ урађено. Паралелно са тиме, дајући слику овог наслеђа као живе традиције и Доситејевог дела као трајне инспирације, чини нас учесницима комплексног вишевековног културног трајања.

Др Тајџана Н. Јовићевић
Институт за књижевност и уметност
Београд
tbjovicevic@gmail.com

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ПОСЉЕДЊЕ НУШИЋЕВЕ КОМЕДИЈЕ

(Бранислав Нушић. *Власић*, комедија у четири чин. Критичко издање. Приредио за штампу, написао коментаре и студије др Александар С. Пејчић. Београд, 2016)

Критичко издање комедије *Власић* Бранислава Нушића (1864–1938), које је приредио за штампу др Александар С. Пејчић, обухватило је текстолошко истраживање различитих варијанти рукописа ове незавршене комедије. Захваљујући томе пред нама се први пут појављују у цјелини два чина задње, недовршене комедије, коју је Нушић писао на болесничкој постељи. Критичко издање Нушићеве комедије *Власић* веома је важно јер у потпуности слиједи посљедњу ауторову вољу и открива на које су све начине други приређивачи приступали овом послу (скраћивања, мијењања, избацивања), те како су се односили према оригиналу. Зато су, поред Нушићевих верзија овог рукописа, донијете у овом издању и неауторизоване верзије других приређивача.

Као основни текст за критичко издање *Власић*, приређивач Александар С. Пејчић узео је сачувани аутограф првог и другог чина који се чува у Музеју града Београда (у *Леђају Бранислава Нушића*). Са њим су пажљиво упоређене неауторизоване варијанте објављене у часопису *XX век*, као и прва послератна издања (из 1947, 1949, 1950, 1951. године), те каснија издања у редакцији више приређивача: Милана Ђоковића, Војислава Ђурића, Љубише Манојловића, те у најновије вријеме Рашка В. Јовановића. Посебно су разматране варијанте које је у својству коаутора дао Миле Станковић који је у једном тренутку посједовао изворни Нушићев рукопис, али га се није досљедно придржавао у издањима из 1953. и 1958. године, а уз све то је још сам дописао трећи и четврти чин комедије. Пажљиво су документоване самоволне интервенције других приређивача, дати су факсимили оних страница аутографа из којих се јасно види шта је Нушић прецртавао, мијењао и преобликовао, а шта није, те шта се никако није смјело дирати у досадашњим издањима.

У припреми критичког, цјеловитог, а посебно наглашавамо „изворног издања“ комедије *Власић*, приређивач Александар С. Пејчић слиједио је општа упутства за припремање критичких издања предложена у *Начелима за критичка издања САНУ* (1967), а имао је у виду и текстолошки приручник Душана Иванића, *Основи текстологије* (2001). Пошто начин приређивања у великој мјери зависи од сачуване грађе, те рукописа текстова, овом истраживачком раду приступило се веома обзириво и са исцрпним коментарима и објашњењима. Александар С. Пејчић је то успјешно урадио кроз пратећи критички апарат, те кроз бројне напомене. Захваљујући томе у овом рукопису проналазимо опште и посебне критичке напомене, те све варијанте које потичу од Нушића.

Познато је да је Бранислав Нушић комедију *Власић* почео да пише током 1937. године, када је већ био тешко болестан, а да је то урадио непосредно након завршетка комедије *Покојник*. Сам Нушић је о томе оставио свједочанство у листу *Време*, у разговору који је објављен 6. марта 1937. године, када је нагласио да ће се посветити раду на новој комедији из жанра његових „стarih политичких сатира“, да ће се комедија „вероватно звати *Власић*“, те да ће сиже бити изграђен на оној „промени код човека коју доноси власт“. Међутим, Нушић је стигао да напише

само два чина планираног рукописа, прије него што га је у томе прекинула смрт 19. јануара 1938. године.

Оно што је овом приликом веома важно нагласити, а што је Александар Пејчић веома лијепо уочио, у формално-театролошком смислу, Нушић се у рукопису комедије *Власић* удаљио од „класичног аристотеловско-хегеловског модела драме са истакнутим јунаком ког воља и страст, воде ка свом циљу преко јасно одређених препрека, проблемских ситуација“. Зато се и може закључити да се ради о Нушићевом драматуршком заокрету који је био препознатљив већ у *Покојнику*, а који указује на то да су два написана чина *Власић* најближа „мозаичкој форми“ са „посебно акционо фокализованим ликовима“, као што су Светозар Поповић, Милоје и Арса, а који су повезани кроз низ јединствених временско-просторних сцена.

У методолошком погледу, коментари и студије Александра С. Пејчића, као и текстолошки приступ у приређивању верзија рукописа комедије *Власић*, засновани су на добрим изворима, на сазнањима књижевне, позоришне и културне историје, те на добром истраживању досадашње рецепције Нушићевог дјела у домаћим и страним релацијама. На основу изложеног можемо закључити да понуђени рукопис на лијеп начин доприноси поновном освјетљавању овог Нушићевог дјела и читаве његове комедиографије, а истовремено нам снажно скреће пажњу на неодложну потребу да се најзад припреми критичко издање сабраних дјела Бранислава Нушића.

Александар С. Пејчић се у новије вријеме исказао као један од најбољих познавалаца историје српске драме, а у оквиру тога посебно комедиографског жанра. О томе најбоље свједоче двије његове објављене књиге: *Театриализација власић: комедије Бранислава Нушића* (2012) и *Зайлейена изгра – комедија српског реализма* (2016). Међу досадашњим урађеним текстолошким пословима, посебно издвајамо Пејчићево критичко издање *Драма Драгомира Брзак* у пет томова (*Жрива, Мика, Практишканић, Мило за драго, Олуја*), као и текст *Три свейла дана* који је Брзак урадио коауторски са Милошем Цветићем). Издање је објављено 2014. године у угледној едицији *Драмска бацићина* Музеја позоришне уметности Србије.

Објављивање критичког издања комедије *Власић*, као последњег написаног дјела Бранислава Нушића, које је поуздано приређено и на исцрпан начин прокоментарисано, представља драгоцјену појаву у српској науци о књижевности и омогућава да будући тумачи Нушићеве комедиографије ово дјело интерпретирају на основу аутентичног текста.

Др Горан М. Максимовић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Депарتمان за српску и компаративну књижевност

goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ИСТРАЖИВАЊА ГРАНИЦА ПРИЧЕ

(Душан Иванић. *Догађај и прича*. Ниш – Београд: Филозофски факултет – Филолошки факултет, 2015)

Наслов најновије студије Душана Иванића *Догађај и прича* сугерише границу, како ону која се односи на саму грађу (документ и/или литература), тако и ону која се односи на истраживачеву лиминалну позицију. Та лиминалност огледа се у непрестаним усаглашавањима Речи, Реторике која супституира Стварност и Стварности која измиче Реторици. Та лиминалност се огледа и у позицији аутора документарних текстова којима се нешто догађа и који причају о догађајном и доживљеном, па су за читаоца истовремено и субјект и објект приче, и текстуална и вантекстуална категорија. Иванић указује и на полиморфност, зоналну разноликост и стилску хетерогеност грађе која варира од одломака „пространијех цјелина неуједначне вриједности (Јоаким Вујић, Никанор Грујић, Јован Суботић), аутобиографске/мемоарских „узгредица“ (Мина Карацић, Лазар Нанчић), усмених казивања у туђе перо до изузетно вредних дела (Доситеј, Игњатовић, Матавуљ)“.

У етнографској и антрополошкој литератури, више него у књижевнотеоријској, проблематизована је позиција сведока/писца. Запитан над истинитошћу записаног, промишљајући сопствену позицију теренског радника, етнографа и сведока догађања која се дешавају Другима, Клод Леви Строса је писао: „Никад нисам имао осећање личног идентитета. Себе перципирам као локацију којој се нешто догађа. Међутим, ту не постоји никакво „ја“, ту нема мене. Ми смо сви раскршћа где се нешто догађа. Раскршћа су постпуно пасивна; ту се нешто догађа. Нешто друго, од подједнаке важности, догађа се другде. Избора нема, све је производ случаја“ (*Мии и значење*, 2009: 7) Од овог „негативног идентитета“ испред којег се намеће догађај (Свет, Случај), треба направити лук до „инстанце које прича“, које „сређује догађај“, које производи Узрок и ствара свесно, континуирано ја.

Неколико значајних теоријских питања везаних за флукутирајућу позицију документарне прозе у систему књижевних текстова покреће Иванићева студија:

- Једно се односи на наративност догађајног; оно је у стварности процесуално и динамично; у причи је завршено, формирано и повезано са другим догађајима: оно је у узрочно-последичном или неком другом мотивацијском ланцу;
- Друго се односи на аутобиографско ја (увек ретроспективно – П. Рикер) које приповеда о догађајном (презентном).
- Стварање смисла из хаотичности догађајног, стварање „историје“, „документа“, „приче“, „спомена“ увек се врши преко језика: „Зна се већ из класичне традиције да оба типа литературе, „измишљена“ и „истинита“, и могу, и морају узимати исте схеме и поступке стварања смисла у описивању и приповедању, било да се ради о стварном, било о тобожњем искуству“ (Иванић 2015: 10). Зато Иванићеве анализе увек полазе од реторичности исприповеданог – од фигура, елипса (онога што се прескаче), пародија, негација, виртуелних наратива...
- Стил заиста постаје Личност, иза аморфне стварности преко језика уобличава се човек који причу креира из сфере прећутаног, заборављеног, у тишини несталог (прошлог, догођеног) или измишљеног света. Стил се препознаје као фактор јединства документарних и фикцијских текстова (код Ј. Игњатовића,

на пример, препознаје се у избору „чудних специјалитета“ (необичних, бизарних личности – у прози су то заговореници, лудаци, феминини карактери и сл), „дивној дисхармонији“, маниристичким описима (балова, покућства, сцена упознавања), групним портретима, концентрацији парадокса, антитеза, гротеске, антономазија или у романтичарским есејизирањима српства (прошле славе и величине, народних игара, ношње, песама).

- Начини обликовања „животне грађе“ указују на висок степен стилизације и литераризације што приближава позицију писца који измишља фикцијски текст и прича/сведочи о стварима које је доживео. Ова лиминална позиција неког ко прича проживљено и неког ко је проживео исприповедано одражава се на стабилност самог жанра (проблем трансжанровских варијација Иванић прати на примеру Нушићева аутобиографије/хумористичког романа или на *Примјерима чојсџива и јунаџива* Марка Миљанова који су и ратничко-патријархалне анегоде и епска причања).
- Једно од провокативних теоријских питања везаних за документарну прозу односи се на необичност суперпозиције истинитог и фикцијског: „као што се фикционална литература не да замислити без примјеса истинитости, тако се ни документарно-умјетничка не да потврдити као чиста истина“ (Иванић 2015: 9).
- Посебна пажња се посвећује осцилацијама између аутобиографског и мемоарског ја – првог нарцисодиног, интровертног и другог емпатичног, екстровертног. У тексту се неретко они удвајају па се прво ја активира у причањима о детињству, друго, мемоарско, у причањима о јавном животу.
- Иванић истиче и значај краја, тренутка када аутобиографско ја прекида своју причу-живот. Посебну пажњу придаје стога фрагментарности, полиморфизму, с једне стране, и с друге, уобличавању финалног текста иза којег стоји „цјелини искуства“.
- Будући да је у документарној прози сав приповедни свет у власти једног гласа, Иванић поставља и проблем аутоимажа, пројекције/гласова Других у гласу приповедача. Индикативно је, на пример, контрапозиционирање негативног односа средине према Рајићу или Игњатовићу и њихових аутоимажа.

Иако теоријска питања везана за документарну прозу нису у фокусу Иванићеве студије, наше читање намерно смо започели њиховим артикулисањем да бисмо означили сложеност истраживачке позиције и објаснили на почетку поменути „граничну“ позицију самог истраживача. У примарно књижевноисторијским студијама препознајемо појаве повезане у организовану мрежу, један систем мишљења који почива на дијалектичкој смени синтетичког и аналитичког приступа проучаваној грађи.

Хронолошки лук документарне прозе из 18. и 19. века, Иванић почиње уводном студијом – неком врстом огледала, огледне студије у којој ће се рефлектовати све остале студије у делу. Питање од којег Иванић полази односи се на селективну моћ документарног приповедача – он је тај који из аморфне стварности бира оно што ће приповедати. (Код Јакова Игњатовића, на пример, велики простор ће се посветити догађајима из 1848, не само због њиховог значаја, већ и због ауторове аутоапологетске позиције и прикривне полемике са политичким неистомишљеницима који су га јавно омаловажавали) Трауматично искуство затворског живота (без обзира на дужину затворске казне, изгнанства) постаће неизбежна тема и за Кирила Цвјетковића, Максима Евгеновића и Игњата Васића, Миту Ценића, Владана Ђорђевића, Јакова Игњатовића... Полазећи од хипотезе да се „основни подстицај налазио у „значајности догађаја“ и стављањем наводника Иванић проблематизује категорију значајности. За ауторе који су писци, од великог значаја ће бити све што је повезано са књигом – лектира коју читају, књижевни кругови у којима се крећу, усмена

књижевност (Игњатовић, Матавуљ). Код Јована Рајића, на пример, „приповиједање о значају једне приручне књиге за вјерску наставу“ открива незадовољног аутора чија позиција у заједници није пропорционална важности његовог дела за ту заједницу. Не само да субјективно виђење света релативизује категорију значајности. С друге стране, центри моћи се кроз време мењају па „важност“, бурдијевским језиком речено, једног социјалног поља слаби а другог јача. Мемоарску прозу српских војника који су заузимали значајне позиције у страним војскама (хабсбуршка, руска, турска) смениће устаничка проза и војнички идеали којима се се прокламовале нове вредности. Тако се око једне центрипетална сила око које се групишу приче које похрањују „велика збивања као што су преокрети и покрети, буне, ратови, немири и инциденти“, кроз приче појединаца, кристализује „дух времена“. Истакли бисмо изузетно успеле *Мемоаре* Симеона Пишчевића који се налазе на почецима ратне документарне прозе, пута који је пређен од бидермајерских галантома преко романтичарских бунтовника, епизираних хероја, бораца за слободу (Јакшићева фикцијска ратна проза) до сатирично-критичке слике ратних профитера, мародера, штабних манекена (Тодоровић). У 19. веку ратна искуства или политички прогони постаће једна врста сведочења, али и апологије ставова самих аутора. Тако ће се о истим догађајима различито приповедати (в. записа из српско-турских ратова Пере Тодоровића, Димитрија – Мите Петровића или Владана Ђорђевића). У појединим записима више ће се приповедање организовати око личног учешћа аутора у знаменитим политичким догађањима (Васо Пелагић, Мита Ценић), док ће се други више отварати према сфери јавног, политичког – дневник Димитрија Матића или *Зайиси сјаароџ Београђанина* Косте Христића).

Иванић примећује да се „значајност“ проверава не само релевантношћу догађаја већ и знаменитошћу личности о којима се приповеда. Галерија ликова и исприповеданих сусрета такође сведочи о „променљивости“ категорије догађаја/личности достојне приче. Издвајају се три типа портрета/докумената: националне вође (Карђорђе, Милош, Михајло, Милан), значајни политички и јавни радници (Светозар Марковић, на пример), писци – Вук, Бранко, Његош, Кодер...

У Иванићевој монографији у развоју документарне прозе посебно је наглашена књижевнотијска позиција неколико аутора. Како се лични чин испишује као „подвиг“, Иванић анализира у студији посвећеној Јовану Рајићу. Он примећује да се о догађајима о којима су писало у 18. веку појављују две детерминистичке позиције – једна којом се сопствени живот ишчитава као божја промисао и подвижнички чин (Јован Рајић) или следи житијска сижејна схема (Кирил Цвјетковић) и друга – секуларизована (Обрадовић) у којој се божја промисао супституише судбином/срећом, случајем, али и талентом, друштвеним околностима, васпитањем.

Посебно место Иванић придаје Доситеју. Иако знамо да је Доситеј своје аутобиографско дело написао у пуној стваралачкој снази, двадесет осам година пре смрти, те да никако није имао намеру да „заокружи своје искуство“, Иванић с правом запажа да се од Доситеја „радикално мијења распоред тематско-мотивских елемената и да се тежи ка цјелини искуства, и то почев од дјетињства“ (2015: 13). Одређено искуство света фигурира као пример из којег се може извући смисао – поука, преносива и неопозива, па тенденција аутора да поучи увелико трансформише жанр: пише се поучни роман који има за циљ да васпита читаоца. Зато се из „аутобиографије“ бришу сва не-поучна места, не пише о ономе што се догодило и што је било значајно за самог Доситеја већ што је значајно за просвећивање његовог читаоца (интимни живот Доситејев остаје у знаку елипсе, чак и јаки емотивни делови исписани сентименталистичким писмом – бол над гробом умрле мајке постаје „поучно место“, критика продавца реликвија и обожаваатеља „костију“). Иако Доситеј

аутобиографску причу трансформише у поучан роман, Иванић прецизно уочава једну дубљу димензију његовог текста који се опире дидактичким аршинима. За мото своје студије он бира два одломка – први је везан за Доситеја, и његово поређење „прикљученија живота“ са сновидјенијем: „колико је страшнији сан што смо га снили, толико га усрдније казујемо“ (Иванић 2015: 7). Други цитат приписује Натали Сарот која животу придаје већу „фикционалност“ („снагу, убедљивост, мирну смелост“) него фикцији.

Иванић пише са огромном густином података па је зато без познавања примарне грађе тешко пратити његова брза кретања кроз велики број временских и стилски удаљених текстова. Оно што представља велики изазов јесу управо његова поређења – она понекад иду од најмањих јединица текста, рецимо зареза или узвичника (индикативно је поређене повишене реторике коју прате графичке ознаке у дневнику Славка Златојевића, Његоша или Ђуре Јакшића) до варијација значајних историјских тема (о положају православног становништва, о устаничкој прози, о српско-турским ратовима, о бунама, о знаменитим културним радницима...). Новину представља и једна врста ревизије „канонских“ теоријских ставова насталих игнорисањем документарно-уметничке прозе. Посебно је у том контексту занимљиво Иванићево истицање доприноса дневничке прозе реалистичком стилу писања, или уочавање поетичких специфичности у дневничко-мемоарском опусу појединих писаца: „пејзажа душе“, „знакова новог сензибилитета“ у дневничким записима Милице Стојадиновић Српкиње, појаву родно освешћене позиције ствараоца (у том контексту Иванић цитира поменућу ауторку: „Наш свет има тако ниско поњатије о опредељењу женском да ме чисто стравља хвата питајући се: куд ћу ја са мојом главом, с мојим духом и срцем“). У некој новој студији овакве реченице могу бити добар увод за размишљања о женској документарној прози 19. века – о записима Анке Обреновић, Краљице Наталије, Савке Суботић, касније Паулине Лебл-Албале.

Реторику дневничко-уметничке прозе Иванић не проучава изоловану од крупних стилскоформацијских кретања као и од специфичности поетике сваког аутора понаособ – он прати њене полове: романтичарско писмо (Милица Стојадиновић Српкиња, Славко Златојевић, сећања Мине Карацић, Стевче Михаиловића, Јована Ђорђевића, Михаила-Полит Десанчића, или Матије Бана), и с друге – реалистичко писмо. Ратна тематика и „груба збиља рата“, ратно новинарство утицаће на нове начине стилизације „животне збиље“ па Иванић у ратној документарној прози прати метаморфозе – од текстова у којима се у романтичарском духу величају епске вредности – херојство, национално осећање, спремност за жртву, до реалистичко/натуралистичких слика и журнализације прозе (Арса Пајевић, Лаза Костић, Пера Тодоровић).

Посветивши посебну студију документарно-уметничкој прози српског реализма, Иванић прати одлике реалистичког писма које се паралелно манифестовало и у документарној и у фикцијској прози: „Последица реалистичке визиуре је да се умјесто идеално-есенцијално-јединственог, трага за појединачно-противурјечним, а то појединачно онда постаје (метонимијски) знак групе, слоја, професије карактера“ (2015: 86). Он открива везе између привидно удаљених жанрова: сеоске реалистичке приповетке и мемоарско-аутобиографских текстова који тематизују детињство на селу (Панта Срећковић, Милан Ћ. Милићевић, М. Пупин), путописа и етнографских записа (Милан Ћ. Милићевић, Бранислав Нушић), путописа и репортажа (М. Цар, Милан Јовановић Морски).

По књижевноисторијском значају и новинама који су донели Иванић издваја три текста епохе реализма: *Мемоаре* Ј. Игњатовића, *Биљешке једног ђисца* Симе Матавуља и *Дневник једног добровољца* Пера Тодоровића. Иако је реалистички писана документарна проза тежила ка привидно „неселективнијем“ одабиру тема/грађе

и ка објективнијем приказивању живота чији је гарант сам причалац приче, писање „текста о себи“ у великој мери је било тенденциозно. Рестриктивности грађе је била руковођена побудама писања – оправдати свој став и политичко деловање (Игњатовић), забележити оно што је неког обележило као писца (Матавуљ), писати о значајном догађају (српско-турском рату – Пера Тодоровић). Осим личних побуда – документарна проза је пролазила кроз још једну врсту филтера: „Зона еротских веза, ванбрачних односа, сама по себи је била ризична за јавни грађански морал“ па упркос тежњи да буду истинити, реалистички приповедачи су били селективно „искрени“ избегавајући да литераризују негативни имаж. Индикативно је минус приповедање о еротском животу код Игњатовића или Матавуља, упркос утиску да је Матавуљево дело „прожето проницањем у унутрашњи лик вањских привида, илузија и маски“, додали бисмо – туђих (2005: 148).

Изузетно је подстицајно промишљање „дивље поезије“ и романескности *Дневника једног добровољца* (локални говори, „дијалогски портрети“, апокалиптичне слике-фантазми, презентација рата као епифанијског искуства...). У *Биљешкама једног ђисца*, Иванић запажа да Матавуљ бира сличну тачку гледишта као у фицкијском тексту – ону која „омогућује критичку дистанцу, хумористички ефекат или сатирично разобличавање појава и личности“ закључивши да „насупротив тематско-композиционо-морфолошкој лабавости *Биљешака* стоји, дакле, преовлађујући аспекти свијета и његови реторичко-стилски еквиваленти“ (2015: 147).

У документарној прози реалистички оријентисаних писаца, Други је присутнији, он није „у свету Ја које прича“, он је „свет поред његовог света“: „У поређењу с дневницима епохе романтизма, изразито интровертног ауторског статуса, у овим су аутори окренути према свијету, ја-сферу разбија навала спољашњег, причање о другом“ (2015: 137). Зато је документарна проза епохе реализма често добра лектира за антропографска или етнографска проучавања. Ипак, испод маске „десубјектизованог“ приповедача, Иванић често демаскира лик демјурга приче. Анализирајући Матавуљеве *Биљешке*, он не стаје код ауторових демистификација привида света већ открива и привиде које производи сам аутор аутобиографског текста бранећи се релативизацијом свих вредности, хумором или једним хедонистичким односом према свету.

Иванићева студија је и мала историја рецепције оних који су пре њега промишљали српску документарну прозу. Идући трагом оних који су у скрајнутим текстовима препознавали вредности, Иванић ранија читања (Павле Поповић о Видаковићевим успоменама, на пример) допуњава анализом стила (трагови усмене стилизације у писаном тексту) или семантиком детаља (контрапунктирање емпатије са сиротим избеглицама и идиличних пејзажа детињства). Илустративно је његово праћење, усмеравања читалачке пажње са приче на доживљај, са доживљаја на догађај, поново на причу, чиме аутори непрестано манипулишу позицијама: истинитог – искреног – убедљивог – битног – личног наспрам објективно-дескриптивног, пописивачког (репортерског) виђења света. Иза Видаковићевог писања се, на пример, открива стање зебње („Видаковић понекад тај однос саопштава и сасвим дискретним наговештајима, потцртавањем неке чињенице која се иначе не би морала наглашавати, те читалац задрхти од нејасне, немотивисане зебње: касније се покаже да та зебња уписана у текст, као назнака извјсног страха који се накнадно уписује из будућности у прошлост и претвара у чинилац или назнаку заплета“ (2015: 75)), а иза Матавуљевог писања вешт навртај приче на перспективу којом се релативизује било какав коначни смисао света.

У завршној студији *Граница као изазов аутобиографско-мемоарске прозе крајишких Срба* Иванић актуелизује још једну граничну позицију документарне прозе – реч је о текстовима који су писани на Граници (геополитичкој) и у којима

се пише о животу на Граници. Позивајући се на границу као на поетичко обележје српске књижевности која је „између истока и запада“ (Деретић), Иванић „граничност“ посебно препознаје као изразито маркирано својство временски удаљених текстова. Хипотетичка гранична прича тематизује слично искуство света: осећај опасности/угрожености у туђој средини, жељу за повезивањем са матицом, одлазак, сећање на детињство, али и „прелазак преко границе“ толеранцијом, свешћу о мултикултурним вредностима и сл.

Студија *Догађај и прича* плод је Иванићевог вишедеценијског проучавања документарне прозе. Захваљујући ранијем приређивачком раду и зборнику *Мемоарска проза 18. и 19. века*, Иванић је допринео актуелизацији текстова који су поново постали доступни читаоцима и усмерио пажњу према заборављеним ауторима (в. нпр. аутобиографско-мемоарску прозу Милована Видаковића којој аутор посвећује посебно поглавље у књизи) откривајући и сенку ненаписаних текстова, „празних могућности“ српске књижевности (2015: 76). Посебну пажњу посвећује Ристићевом историографско мемоарском тексту *Уз бомбардање Београда 1862*, данас потиснутом, а у време настанка, због актуелности теме и глорификовања политике Михаила Обреновића изузетно популарном („тако да књиговезац није имао времена да књигу пришије већ је само листове прилепљивао један за други“ 2015: 91).

Наша размишљања поводом књиге *Догађај и прича* ишла су у луку од теоријско провокативних питања везаних за сам појам документарне прозе, до једне врсте времепловног приближавања људима и догађајима који су за ауторе били важни бележења. Њен највећи допринос препознајемо управо у интегрисању документарне прозе у канонске токове српске књижевности. Без ње тумачење и разумевање књижевности 18. и 19. века имало би још једно неиспуњено „празно место“ неискоришћених (интерпретативних) могућности које би остало иза аутора за чијим редовима је Иванић ишао.

Др Драгана Вукићевић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
dragana.vukicevic@vektor.net

ИСТРАЖИВАЧКИ ИДЕНТИТЕТ ДУШАНА ИВАНИЋА

(ДУШАН ИВАНИЋ: зборник радова са Међународног научног округлог скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (19. март 2016).

Драган Бошковић, Драгана Вукићевић (ур.). Крагујевац:
Филолошко-уметнички факултет, 2016)

Обележавајући четрдесет година научног рада једног од најистакнутијих научника наше земље у области филологије, проф. емеритуса Душана Иванића, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу подарио нам је зборник студија *Душан Иванић*, сачињен уређивачком делатношћу Драгана Бошковића и Драгане Вукићевић. Зборник *Душан Иванић* настао је као резултат циклуса предавања одржаних у оквиру *Међународног научног округлог скупа ДУШАН ИВАНИЋ*, организованог 19. марта 2016. године у Крагујевцу. Посреди је зборник пригодног карактера, чији су текстови усмерени на живот, дело и истраживачке активности професора Иванића унутар српске књижевне теорије, историје српске књижевности 18, 19. и 20. века, антологијске и приређивачке делатности, текстологије и лингвистике. Зборник се отвара читаоцима прегледном студијом Драгане Вукићевић *Душан Иванић – научник које изазивају границе*. Управивши пажњу пре свега према прекорачењима просторних, текстуалних или жанровских граница, ауторка је осветлила Иванићев допринос у преусмеравању научних интересовања према новим семантичким пољима и привидно периферним областима истраживања. Као интерпретативни стимуланс и заједнички садржалац разноврсних научних радова препознате су границе: „геопоетичке границе, границе између књижевних и некњижевних текстова, границе које се односе на генезу и текстолошке аспекте текста, као и оне које се односе на још увек прилично маргинализована ерстолошка истраживања и њима насупрот, сада већ наставним програмима канонизована нараторолошка истраживања“ (Вукићевић 2016: 13).

Прва целина зборника, усредсређена превасходно на књижевнотеоријски профил Душана Иванића, започиње студијом Јована Делића *Универзална подстицајност научне мисли Душана Иванића*, о питањима методологије науке о књижевности и питањима поетике у најширем значењу те речи. Студија Јована Делића вођена је настојањем да се афирмишу могућности књижевнотеоријских и књижевнотестијских преплета, будући да је препознат Иванићев напор „да уједини своја поетичка и књижевнотестијска интересовања; да се, с једне стране, бави *морфологијом књижевности – њеним облицима* – а да их сагледава у *времени*, очевидно динамички, у процесу“ [подвукао Ј. Д.] (Делић 2016: 29). Посебно вреднујући геопетичка истраживања, те функционалност „крајишке“ књижевности у подручју духовног јединства са српском књижевномшћу, Делић је привилеговано место у Иванићевом научном опусу доделио књизи *Књижевност Српске Крајине* (1998).

У први одељак зборника ушли су и радови: Михајла Пантића *Душан Иванић као шумач српске прозе*, о сложенем методолошком приступу – новом синтетизму, усмереном ка успостављању равнотеже између традиционалних и постформалистичких начина читања, Марије Митровић *У изражању за моделом*, о српско-немачким културним везама, Снежане Милосављевић Милић *Методолошка ујориста у Иванићевом проучавању поетике приповедања у српском реализму*, о нараторолошким кретањима од структурализма до посткласичне и когнитивне нараторологије,

Младенка Сацака *Поетичка начела у тхиологији српског реализма Душана Иванића*, о могућностима препознавања неколиких реалистичких модела, Снежане Милинковић *Поетика српског реализма и њена компаративна димензија на примеру италијанско-српских веза*, о Сими Матавуљу и Ђованију Верги, Александре Угреновић *Дело Симе Матавуља у научној парадигми Душана Иванића*, о историјско-генетичком и структуралистичком изучавању Матавуљеве прозе, Бојане Стојановић Пантовић *Лирски јунак српског романџизма у теоријској визури Душана Иванића*, о различитим видовима испољавања лирског субјекта у српској романтичарској лирици, Ане Живковић *Српска приповејка између романџике и реализма у истраживању Душана Иванића*, о померању истраживачке визуре од књижевне историје ка историји рецепције.

Потенцијалним читаоцима посебно могу бити занимљиве две студије здружене истоврсном тематском оријентацијом – фигуром Вертера и вертеризма у српској књижевности. Реч је о студијама Богуслава Зјелинског *Вертеризам у српском реализму и пољском поџијивизму: Лазар Лазаревић и Болеслав Прус* и Роберта Ходела *Лазаревићев Вертер – дискрејанција између резоновања и описивања*. Аргументујући тезу о друкчијим функцијама вертеровске инспирације у Лазаревићевој и Прусовој прози, Зјелински стиче уверење да се српска варијанта вертеризма заснива „на судару с аксиолошким светом патријархалне породице“, док пољски облик очитује „конфликт двају светова прелазне епохе“ (Зјелински 2016: 76). С друге стране, профилишући идеју о интертексталним односима у констелацији Лазаревић – Гете – Тургенев, Роберт Ходел утемељује закључак „да се Лазаревић не само разрачунава са романтиком, већ и уводи индивидуу, која показује црте деконтекстуализираног модернистичког субјекта“ (Ходел 2016: 99).

На трагу истраживања знакова модернитета у српској реалистичкој прози, налазимо студију Драгана Бошковића *Полузвезда, полузнак, полуреализам у Ј. Г. Миленка*, у којој је проблематизован однос текста и стварности, културе и стварности, поетике и њене грађе. Улазећи у подстицајни дијалог са Иванићевим научним претпоставкама, Бошковић инсистира на једном новом генеричком моделу, наговештену у Грчићевој, Лазаревићевој и Матавуљевој прози, по којем се обриси модернистичког дискурса остварују „исклизавањем романтичарског кроз реалистички проседе“ (Бошковић 2016: 88). Место сусрета двојице књижевних проучавалаца, Душана Иванића и Драгана Бошковића, маркирано је заједничким разумевањем емпиријски схваћеног света као културно обликоване грађе, чији је лик – поетика.

Иванићево разумевање слободе као иманенције књижевности осветљено је студијом Часлава Николића *Душан Иванић: књижевност и слобода*. Тумачењем слободе као поетичког феномена и потцртавањем домета Иванићеве трансформационе поетике Његошевог пева, уклапања етике у једну вишу, поетичку, естетичку стратегију, у *Горском вијенцу* је „раскривена генеричка условљеност духовних критеријума естетским форматима, те је успостављен перманентан конфигурацијски прелазак етичких, историјских и теолошких мерила и поетичких облика једних у друге“ (Николић 2016: 119).

У други одељак зборника, посвећен књижевноисторијском профилу Душана Иванића, уредници су уврстили и следеће студије: Слободанке Пековић *Душан Иванић као оснивач посебне школе историје књижевности*, о категорији успостављања разлике између прошлости и садашњости, Миодрaга Матицког *Вукови и Досијејеви принцип*, о континуитету културних настојања Доситеја Обрадовића и Вука Караџића, Немање Радуловића *Једносйавни облици у научном делу Душана Иванића*, о Иванићевом схватању односа усмене и писане књижевности, књижевних и некњижевних облика, Марка Недића *Иванићева критичка тумачења савремених српских писца*, о тумачењу српских писаца пореклом из Хрватске, који су

недовољно вредновани у матичном простору српске књижевности, Милице Ћуковић „Класицистички“ дијалоџизам, укршћаји и раскршћа: ка књижевноисторијском лику Душана Иванића, о сличним истраживачким доприносима Драгише Живковића и Душана Иванића у текстологији, у питањима периодизације нове српске књижевности, у реafirмацији стваралаштва Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја. Осим тога, Милица Ћуковић указала је и на укрштање Иванићеве с књижевноисторијском оријентацијом Миодрага Поповића приликом ревалоризације стваралаштва оних писаца „који су у Скерлићевој Историји били скрајнути, попут Симе Милутиновића Сарајлије, Милована Видаковића, Јована Дошенивића и других“ (Ћуковић 2016: 141).

Иванићеве заслуге за развој текстологије као самосталне дисциплине предочене су студијама: Љиљане Јухас-Георгиевске *Анђажман Душана Иванића на јодручју џексјолоџије*, поводом теоријских концепата и конкретних решења везаних за едитовање дела, Радоја Симића *О Иванићевој џексјолоџији и јоводом џоџа*, у којој се разматра однос текстологије и лингвистике, Персиде Лазаревић Ди Ђакомо *Тексјолоџка јроучавања Душана Иванића у јоређењу са јтрадицијом филолоџије у Ијалији*, о приређивању критичких/научних издања у Италији са традицијом критичких издања нове књижевности код Срба, Јелене Јовановић Симић *Схвајања Душана Иванића о „џоворним жанровима“*, у којој је начињен осврт на „говорни жанр“ као језичку функционално стилски обележену јединицу.

Студија Горана Максимовића *Душан Иванић као џексјолоџ* садржи обилатост информација о трима аспектима Иванићевог текстолошког рада: (1) теоријским расправама које се баве историјом и методологијом текстологије; (2) критичким огледима посвећеним оцени приређивачких принципа и праксе; (3) приређеним издањима дела српских писаца. Унапредивши најлепшу линију српске текстологије, „започету у времену Вука Караџића, реализовану кроз рад Стојана Новаковића, Милана Решетара и Љубомира Стојановића“, Иванић „као текстолог инсистирао је на потпуности опуса, на квалитету приређивања и аутентичности текста, а као историчар књижевности обликовао је књижевне студије о приређеним дјелима и писцима полазећи од умјетничке ваљаности текстова које анализира, као и о њиховим поетичким, жанровским, стилско-језичким, формалним и значајским, те компаративним аспектима“ (Максимовић 2016: 188). Руководећи се лингвистичком (под)дисциплинарношћу и прагматилистичком интенционалношћу, Милош Ковачевић у својој студији *Сјилисјика у књижевним анализама Душана Иванића* издваја три типа стилистичких приноса именована као: „1) сјилематјизација, 2) сјилска јререџисјирација, и 3) сјилска (јри)реџисјирација“ [подвукао М. К.] (Ковачевић 2016: 215). Ковачевић закључује да је прикључивање опсцено-хумористичких народних кратких прича стилистици књижевноуметничког стила, односно стилска приреџистрација овог жанра, највећи од Иванићевих трију доприноса лингвистичко-књижевној стилистици српског језика.

Последњим одељком зборника *Душан Иванић* презентоване су геопоетичке теме и релативно нова истраживачка смерница – књижевност Срба у Хрватској, што потврђују радови: Светлане Шеатовић Димитријевић *Поврајак „вјешром вијаних“ у корјус срјске књижевносји*, о Иванићу као наследнику Станка Кораћа у историографском и културолошком погледу, Браниславе Совиљ „Из врлети – куда даље? Апорије и домети проучавања српске књижевности на тлу садашње Републике Хрватске, виђене у делу *Врела у врлети* Душана Иванића и у назнакама новог доба“, о посебности српског културног бића у Хрватској. Славица Гароња Радованац студијом *Обједињавање срјскоџ кулјурноџ јросјора – дојринос Душана Иванића изучавању књижевносји Срба у Хрвајској* осветлила је кључне идеје и поставке, које сачињавају темељ периодизације и систематизације књижевног

наслеђа Српске Крајине. Важно питање – „(поновно) интегрисања српског културног простора на почетку 21. века“ (Гароња Радованац 2016: 242) – добија замајац Иванићевим најновијим приређивачким резултатом, књигом програмско-теоријских текстова Вука Стефановића Караџића *Срби сви и свуда* (2014). Сходно томе, студија Татјане Јовићевић *Токови и простори српског јесеништва. Српска поезија рано 19. века у светлу геоестетичких исцртавања Душана Иванића*, осмишљена редефинисањем укупне слике историје српског песништва, доказује значај песника који су деловали изван центра националне културе. Критичким преиспитивањем Иванићевих радова о Соларићу, Дошеновићу, Боројевићу и Мркаљу, потцртано је оно што поводом раног романтизма пропушта да истакне „општа“ историја српске књижевности: „паралелно постојање поезије настајале на трагу широког спектра европског (прото)романтичарског наслеђа, од русоистичке идиле до вертеризма, с једне, и 'хердеровског' певања 'на народну', с друге стране“ (Јовићевић 2016: 262).

Захваљујући прилозима Валентине Тасић и Дејана Вукићевића зборник садржи на крају селективну библиографију радова Душана Иванића и регистар поменутих имена. Зборником *Душан Иванић* активирано је и освешћено замашно српско литерарно и научно поље подстицајно за будућа истраживања. Пропратним фотографијама мапирана је доследна узајамност академске заједнице окупљене Иванићевом усмереношћу ка другоме, пријатељском наклоношћу, охрабрујућим сагледавањима даљег напретка српске филологије и уметности. Учествујући у континуитету превасходно српско-италијанске и српско-немачке културне комуникације и сарадње, не заборављајући и током 21. века наслеђена уверења слависте Герхарда Геземана и историчара Хермана Вендела, Душан Иванић остварује научну и националну афирмацију српске књижевности у европском културном ареалу.

Мср Ана С. Живковић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност
ja.zanita@yahoo.com

UDC 821.111.09 Woolf V. (049.32)
UDC 82.09(049.32)

КО СЕ БОЈИ ИДЕНТИТЕТА ВИРЦИНИЈЕ ВУЛФ?

(Марија Летић. *Сиварање и иденитијет: Сумрак свијесћи у романима Вирциније Вулф*. Пале: Филозофски факултет Пале, 2017)

Двадесет година након обнављања рада Катедре за англистику у оквирима Универзитета у (некада Српском) Источном Сарајеву и 66 година након оснивања прве Катедре за англистику у историји Босне и Херцеговине, свјетлост дана угледала је монографија доц. др Марије Летић, *Сиварање и иденитијет: Сумрак свијесћи у дјелима Вирциније Вулф*, у издању Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву. И ауторка и монографија остаће уписани у историји рада Катедре будући да је ово прва монографија из области енглеске књижевности која је објављена након обнављања рада Катедре за англистику. Развојни пут Катедре и ауторке био је судбоносно везан, јер су заједно научно и стручно расле и стасавале. Резултат таквог

плодотворног стасавања је и ова монографија која ће, сигурни смо, обрадовати све истинске љубитеље књижевности и истраживаче англистике и компаративистике.

Много је чињеница које ову монографију препоручују широј читалачкој публици, а ми ћемо се потрудити да укажемо само на неке од њих, увјерени да ће у наредном периоду све вриједности ове студије бити познате научној заједници и јавности. Монографија *Сиварање и иденитијетет: Сумрак свијести у дјелима Вирџиније Вулф* представља дорађени и преправљени текст магистарске тезе коју је др Марија Летић писала и бранила под менторством академика Светозара Кољевића, а рецензије су потписали универзитетски професори Зоран Пауновић и Радојка Вукчевић са београдског Филолошког и Младен Шукало са бањалучког Филолошког факултета.

Како нам ауторка саопштава у *Уводној најомени*, монографија је заснована на неколико методолошких оквира: књижевноисторијском, књижевнотеоријском, биографском и упоредном, с циљем да се „у сложенем асоцијативном свијету идеја у дјелима Вирџиније Вулф пронађу различити облици проблема идентитета скривени у слојевима њене лирске прозе“ (5). Књига се састоји од 204 стране густо куцаног текста, а чине је следећи дијелови: *Уводна најомена, Ка дефинисању теме, Други о Вирџинији Вулф и њеном дјелу, Живој у сумраку свијести, Модернистичке идеје, импресионистичко сликарство и Вирџинија Вулф, Блумзберу група, Излећ на џучину, Ноћ и дан, Јаковљева соба: надовјештај проблема иденитијетета, Госпођа Даловед, Ка свјетлионику, Таласи, Закључак, Индекс имена, Литература*.

Објашњавајући примарне разлоге због којих пуну пажњу посвећује баш овом проблему у литерарном стваралаштву Вирџиније Вулф, др Марија Летић објашњава пориве списатељице да напише причу о човјеку и жени који се никада не срећу, али истовремено осјећају близину једно другог (8). Др Летић напомиње да се стил Вирџиније Вулф знатно разликује од њених литерарних претходника, представника викторијанске књижевности, мада се кроз саму монографију на неколико кључних мјеста уочавају веома важне тачке које спајају традицију књижевног стваралаштва енглеског реализма и модернизма. У прозном стваралаштву Вирџиније Вулф, Марија Летић уочава идејне и стилске особености – од чињенице да у романима В. Вулф готово да нема фабуле, преко јединственог третирања категорије времена, односно јединствене дистинкције између објективног и субјективног времена, првог стилског обиљежја те врсте у енглеској књижевности, до тематике која је превасходно фокусирана на унутрашњи живот јунака, а никако на оно што се дешава око њих, односно, како каже ауторка, док читамо романе Вирџиније Вулф имамо утисак да смо у „неком бескрајном лавиринту душе“ (9).

Др Летић нас веома вјешто проводи кроз цјелокупно стваралаштво Вирџиније Вулф, упознајући са свим детаљима који јесу или могу бити повезани са главном темом, и тако нас смјело али опрезно приближава идејама које у својим дјелима износи списатељица. Те идеје биле су све, само не једноставне и лако разумљиве, али Летић нас својим јединственим стилем, врло вјешто, како ће се показати, и више него успјешно, уводи у комплексни свијет унутрашњег живота списатељице Вулф и свих њених јунака. То је, чини се, једини могући начин да се разумије, или бар донекле покуша разумјети, веома необичан, значењски и симблички богат унутрашњи свијет. Ауторка наводи да су сви јунаци Вирџиније Вулф веома чезнули за „недефинисаним апсолутом“ (12) и на тај начин у први план ставља Бога за кога Летић каже да је у стваралаштву Вирџиније Вулф „живљи него у неким ученим теолошким текстовима“ (12). Ауторка још уочава да су романи у којима је проблематика идентитета најизраженија свакако веома присутни и аутобиографски елементи.

Др Марија Летић као једну од најважнијих одредница у цјелокупном стваралаштву Вирџиније Вулф наводи и утицај Блумзбери групе, чија је поезика имала

пресудан утицај на романи којима ауторка посвећује пажњу у овој монографији. Осим Блумзбери групе, Летић још издваја и немали утицај импресионистичког сликарства на дјело Вирциније Вулф и појашњава да је списатељица жељела да у својим романима „дотакне сам живот“ (47). У томе се огледа и суштина поетике Вирциније Вулф, како закључује Летић. Ауторка у интерпретацији подвлачи и ове изразите особености стила Вирциније Вулф, као и следеће наративне технике: ток свијести, унутрашњи монолог, али и поигравање временом, односно увођење категорија субјективног и објективног времена. Чињеница је да је један од њених најпознатијих романа, *Госпођа Даловеј*, траје свега 24 сата, али да читаоци ипак сазнају све оно што треба да се зна, захваљујући превасходно управо дубоком психолошком скицирању ликова и техникама тока свијести и унутрашњег монолога.

Летић примјећује да су романи *Излећ на ђучину*, *Ноћ и дан* и *Јаковљева соба* само наговјестили проблем идентитета, односно да се у поменутим романима ова проблематика уочава као један од доминантнијих проблема, али да не доживљава свој врхунац. Поменути романи, уз изобиље аутобиографских елемената, наговјештавају да ће сви будући ликови у романима Вирциније Вулф приказивати потрагу сопства „у прешироком космосу...“ (65).

У суштини романа *Госпођа Даловеј* Марија Летић уочава настојање Вирциније Вулф да створи роман „који ће дотаћи све аспекте живота“ (99). Ова незаобилазна лектира у изучавању енглеског модернизма уистину обилује несвакидашње богатим значењским слојевима у којима ауторка уочава најзначајније тачке и увиђа све драгоцјене увиде у тумачењу питања идентитета и сумрака свијести. Вирцинија Вулф је главну јунакињу романа, Кларису Даловеј креирала тако да она, условно речно, *лебди* између два свијета, оног суштинског и формалног, те да наставља традицију започету вијек раније у викторијанском роману у којем неко од јунака, посебно жена, исказује немоћ да се избори за сопствено мјесто у друштву, без чега није могло бити ни говора о потпунијој реализацији идентитета. Викторијанску синтагму „анђео у кући“ Вирцинија Вулф вјешто замјењује новом ситнагмом „савршена домаћица“ за коју Марија Летић каже да је „термин који је означио прву велику повреду Кларисиног „ја“ (102). Врло вјешто и луцидно, др Летић нас проводи кроз овај роман, приказујући и веома сликовито дочаравајући како је Вирцинији Вулф пошло за руком да у овом роману постави суштинско питање, а све кроз приказивање живота главних јунака, преиспитујући се да ли је живот пуко испуњавање дужности (као што је то најчешће био случај у претходном вијеку) или је то храбри подвиг Септимуса Ворена Смита. Његова потрага за идентитетом и смислом живота завршила је самоубиством, као експлицитним одговором на питање да ли је важније сачувати форму живота или његов смисаони интегритет. И у овом есенцијалном слоју романа, уобличеном у поменуту моралну дилему, крије се веома важан аутобиографски слој.

У суштинском бићу јунака, односно конкретно у лику Кларисе, Летић уочава *смрт душе*, позивајући се на тумачење Данијела Шварца. И ова метафора присутна је, експлицитно или имплицитно, кроз цијелу монографију Марије Летић, а није ништа друго до феномен који су уочили сви модернистички писци, а то, јасно је, налази се у суштини бића Енглеске и свих дијелова велике Британије у двадесетом вијеку – најкрвавијој ери наше цивилизације. Илустрације ради, ову *смрт душе* уочава и Џејм Џојс, само што јој додјељује другачији назив. Код Џојса је смрт душе на колективном и индивидуалном нивоу сведена на метафору парализе, свеприсутне и очигледне на свим значењским нивоима енглеског друштва и књижевности 20. вијека.

У одредницама *смрти душе* и *парализе*, Марија Летић поставља још једно од суштински важних питања, а то је да ли је могуће да се јунаци енглеског романа

двадесетог вијека (у конкретном случају госпођа Даловеј) толико идентификују са својом маском да у њу сасвим повјерују. Веома присутне потраге кроз скоро све романе Вирциније Вулф, како уочава Марија Летић, представљају „имплицитно тражење архетипских веза са породицом, трагање за несталом блискошћу и одбијање суочавања са стварним животним околностима, односно посебан модернистички ескапизам“ (109).

У cjелокупној проблематици идентитета и потраге за њим, Марија Летић подвлачи и карактеристичан однос психијатара и пацијената, што је само још један у низу аутобиографских мотива. Будући да је Вирцинија Вулф у свом животу имала ту несрећу да јој је била потребна помоћ психијатра и да ти исти психијатри, приде, нису били у могућности да јој пруже помоћ, што због њихове некомпетентности, што због сложености њене личности и интелигенције, била је кадра да овај карактеристичан однос веома вјерно прикаже у својим романима. Овај однос најјасније је одсликан баш на примјеру Септимуса и Вилијама Бредшоа, јер, како каже Летић: „нарочито су опасни ти људи сиромашног духа, у чијој души је пустош, а који покушавају да лијече туђе обољеле душе“ (117).

У причама које нам Вирцинија Вулф представља кроз своје романе, посебно кроз однос Кларисе и Септимуса, јунака романа *Госпођа Даловеј*, Марија Летић кључну тачку описује као нит која спаја ова два јунака и истиче да су то непрекидни круг живота и смрти. Истовремено, ово је један од најснажнијих вапаја модернистичког нихилизма за спасењем (121), те додаје и то да је „Септимусова смрт постала је Кларисина катарза“ (123). У роману *Ка свејионику* Марија Летић, такође, уочава свеприсутни проблем идентитета, али појашњава да у овом дјелу тај проблем није уочљив само у појединачном случају већ и „на једном нивоу можемо посматрати проблем породице Ремзи“ (139). Летић закључује да се идентитет остварује „посебном врстом сједињења са другим бићем,“ (139), што можемо видјети као логичан наставак приче започете у енглеском роману 19. вијека, када у једном од најпознатијих романа написаних на енглеском језику, *Оркански висови*, главна јунакиња призна да је она неко други и да није сва садржана *овдје*. Дакле, потрага за идентитетом у двадесетом вијеку, баш као што је то био случај и вијек раније, не може бити остварена без присуства другог бића. Говорећи о тежњи сликарке Лили да постане једно са госпођом Ремзи (баш као што је Кетрин Ерншо постала једно са Хитклифом или као што је Мегица, јунакиња романа *Воденица на Флоси*, жељела да постане једно са Томом и сл), Марија Летић уочава настојање да се створи једна нова личност која би у себе укључила обје јунакиње, у чему се уочава „вапај за великим сједињењем и откровењем, за надљудском љубави“ (144). На крају поглавља које се бави романом *Ка свејионику* Марија Летић закључује да је „Вирцинија Вулф (је) успјела да прикаже тријумф живота над смрћу, оно што јој у стварном животу није пошло за руком.“ (159).

У веома надахнутом закључку који на јединствен начин заокружује изврсно обављено истраживање и преглед проблема идентитета у дјелима Вирциније Вулф, др Марија Летић подвлачи најкључније сегменте дате проблематике, истичући паралелу између питања идентитета у романима и животу Вирциније Вулф. Примарну улогу у стварању идентитета списатељице Вулф, Марија Летић види у ужасима који су задесили Европу у двадесетом вијеку. Вирцинија Вулф, по мишљењу ауторке, неуморно је трагала за суштином унутрашње човјекове природе, „од његове несвјесне перцепције себе и своје околине, преко развоја перцептивног у осјећајно, искуствено, до свјесног, експлицитно означеног става или виђења“ (191). Марија Летић још помиње да је особеност свих романа Вирциније Вулф и у томе што они у први план стављају „вапај појединца за својим изгубљеним ја, за спознајом себе, свога мјеста и своје мисије у свијету, на чему разрађује сложени однос

индивидуе и свеопште природе“ (192). Ауторка такође исправно уочава да Вирџинији Вулф полази за руком да веома вјешто брише све традиционалне границе између објективног и субјективног времена али и објективног и субјективног свијета, с тим да је значајнији нагласак на субјективним обрисима категорија времена и простора, што је још један од процеса започетих у женском писму у викторијанском роману. *Граница*, како закључује др Марија Летић, постаје средиште, односно „спона између садашњеџ и прошлоџ, између овдје и тамо, између тренушка и мјеста, оцажања и говорења(...)“ (193), а цјелокупно стваралаштво Вирџиније Вулф засновано је на конкретној основи о трагању ликова „на праткичном и симболичном плану, за својим ’јаством“ (195).

На основу свих укратко изложених ставки, можемо закључити да је монографија *Сиварање и идентитет: Сумрак свијести у романима Вирџиније Вулф* ауторке др Марије Летић један од вриједнијих доприноса англистичкој србистици у новије вријеме и сјајна полазишна тачка за све љубитеље енглеске књижевности, посебно енглеског модернизма. Ауторка је својим веома питким стилем, беспријекорном научном методологијом и свим формалним и суштинским постулатима академског писања успјела да нам приближи како романи Вирџиније Вулф и доминантну проблематику питања идентитета, тако и сва друга есенцијална питања енглеске књижевности 20. вијека. У овом периоду мали човјек бива препуштен сам себи, савим збуњен окружењем које се непрестано мијења и доноси стално нове ратове, страхове и неизвјесност која, неминовно, доводи да врхунца у приказивању проблематике којој је др Летић посветила пажњу у овој монографији.

Др Огњен Курџић
Универзитет у Источно Сарајеву
Филозофски факултет, Пале
Катедра за англистику
ognjen.kurtes@ffuis.edu.ba

UDC 821.163.41.09 Radović B. (082)(049.32)

НА ПЕСНИЧКОЈ ГОЗБИ КОД БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

(О поезији и о поезици Борислава Радовића. Зборник радова. Београд:
Институт за књижевност и уметност – Библиотека града Београда, 2017)

Зборник радова *О поезији и о поезици Борислава Радовића* настао је као резултат рада на пројекту *Смена поезичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст* и сарадње Института за књижевност и уметност са Библиотеком града Београда, а представља двадесет другу књигу проминентне серије *Поезичких исцртавања*. Магистрална тежња херменеутичких напора зборником окупљених аутора јесте исцртавање што прегледније и прецизније поетичке мапе Радовићевог импозантног шездесетогодишњег књижевног деловања. Стога су визуре сабраних прилога, у намери да укупном резултатом досегну синтезу истраживачких увида, управљене ка разноврсним и појединачно богатим пределима Радовићевог литерарног стварања. Радовима је, дакле, интерпретирана и књижевноисторијски самеравана целокупна поезија Борислава Радовића, чиме је обухваћен не само ауторски признат опус већ и почетне лирске објаве,

које су касније изостављене строгим ствараочевим одабиром, потом књиге есеја и прозних записа, као и поетички знаковит, а за српску књижевност и културу изразито драгоцен песников преводилачки рад.

Осим што износе кључни разлог и основни смисао колективног научног прегнућа – одати пажњу и заслужену почаст песнику чије се дело обнавља у интересовању различитих читалачких генерација, а тумачима књижевности представља подједнако интелектуални изазов и ужитак – завршни редови уводне речи уредника Драгана Хамовића као да сугеришу још нешто: специфичан дух вербалне свечаности и умне гозбе, који се из плодног укрштаја живих речи научног скупа пренео и трајно настанио у текстуални садржај између корица зборника: „Поезија Борислава Радовића и даље представља изазов за пробране гозбенике, читаоце и тумаче разних нараштаја и склоности, окупљене у овом зборнику као на свечаности“.

Зборник пред читаоце износи двадесет и три научна прилога разврстана у три обимом слична одељка на основу очите тематске сродности или испољене заједничке усмерености на одређени корпус Радовићевих књижевних текстова. У први сегмент смештени су радови којима се изучавају опште одлике песникових објава, прате и испитују главне линије поетичких преображаја и анализира динамичан стваралачки однос према књижевној традицији и културном наслеђу. У интерпретативном фокусу научних истраживања другог сегмента налазе се Радовићева читалачка и критичка рецепција класичних и модерних песника, есејистичке рефлексije о крупним поетским питањима, али и одлике разноврсних аутопоетичких оглашавања. Последњи и најопширнији одељак зборника карактерише израженија тематска разноликост прилога. На тим страницама читамо радове о аутентичним укрштајима митског искуства и призора свакодневице, о опеваним топонимима културе, видовима комике, самозабораву језика, а потом и о песниковом преводилачком и поетичком односу према Шарлу Бодлеру.

Прва целина књиге отвара се прилогом *Поетички динамизам Борислава Радовића* у којем Јован Делић указује на семантичку прегнантност и аналитичку оперативност Радовићеве синтагме *поетички динамизам*, користи је као почетну тачку интерпретативног продора у природу песниковог поетичког еволуирања, да би је затим издвојио као општи стваралачки и програмски принцип. Аутор запажа како су се у зони деловања поетичке динамизације нашли различити аспекти лирског певања: облици стиха, ритамска организација, стајаће формуле и општа места, и потом закључује: „Очувати тајну – то је Радовићев стални, програмски принцип на којем истрајава чак и када привидно све разоткрива“.

Радивоје Микић у раду *Између херметичности и хумора* – који насловом сугерише ширину песниковог поетичког простора омеђујући га двема међусобно удаљеним и, могло би се рећи, супротним песничким одликама – запажа да „Радовић поступак схвата као динамичку категорију којој важно обележје може дати и дисконтинуитет“. На основу аналитичке обраде појединих песама и након сумирајућег књижевноисторијског погледа на целину Радовићевог песништва, аутор у завршници рада закључује да се песник од седамдесетих година наовамо „кретао између два обрасца лирског говора. Један од тих образаца је јако близак симболистичкој поезији, а други је знатно ближи оним облицима модерне поезије у којима је у први план постављена потреба да се изгради један лако видљиви однос према свету и појавама у њему.“

Стиховима песме *Млеко и мед*, лирском остварењу које од часа објављивања с нарочитом лакоћом буди и разиграва радозналост у читалачкој свести и плени интерпретативну пажњу књижевних тумача, у целини је посвећен есеј Драгана Стојановића под насловом *Сјај бића* – Млеко и мед *Борислава Радовића*. Поступним и минуциозним херменеутичким захватом, којим није угрожавана јасност нити

нарушавана пријатна динамика излагања, аутор уочава да у језгру песме пребива игра оптатива и кондиционала, док се њено семантичко чвориште образује око наглашеног осећања присности. Централни мотив куће Стојановић тумачи као место мира, сигурности и угодне осамљености. Она је, дакле, антитеза тескобном животу вишемиллионских градова испуњених димом, буком и интензивним осећањем егзистенцијалне стешњености. Отуда и шума у коју је поетска имагинација сместила кућу искрсава као област што погодује љубави и сабраности. Заставши код значења последњег стиха („Уводе сјај бића у разговор очију“), који несумњивом семантичком заводљивошћу призива к себи жудњу интерпретације, Стојановић поставља питање од чијег одговора умногоме зависи правац даљег тумачења: да ли именица „биће” стоји у облику генитива јединине или множине? Произвођење недоумица у читалачкој фантазији, сматра аутор, једно је од Радовићевих нарочитих песничких задовољстава.

Прилогом Михајла Пантића *Мийска йалимйсесйносй йоезије Борислава Радовића*, у чијим је редовима прецизност интерпретативних увида здружена са особеним приповедачким шармом, назначене су четири поетичке *очиљедносйи* Радовићеве поезије: стваралачки третман песме као митско-магијског простора у којем не важе здраворазумска правила; референтност поетског језика уздигнута на алгоритамски неухватљив степен; ретко непосредно објављивање песничког ја; одсуство јасног тематског средишта и смисаоног тежишта песме. Пред смисаоном запретеношћу поезије Борислава Радовића Михајло Пантић поставља једно од фундаменталних питања са којим се мора сустрести свако ко приступа тумачењу модернистичке поезије: како уопште писати о песмама које могући прилаз инхерентном семантичком пространству таје управо од преовлађујуће, на рационалним и логичким принципима засноване, херменеутике? Имајући на уму да Радовић аутентичним језиком стихова жели да надмаши границе језичке комуникације и продре у област неизговорљивости и тишине, Пантић сматра да тумачење ове поезије подразумева аналитички опрез пред свешћу о чињеници да поетско мишљење претходи логичком.

Лиризацију и промишљање личног, националног и општечовечанског наслеђа Хамовић истиче као једну од кључних тема Радовићевих поетских и есејистичких текстова, према којој песник успоставља променљив и амбивалентан однос. С једне стране, аутор у студији *Поетика наслеђа у йоезији и есејистици Борислава Радовића* запажа да је Радовићев „приступ култури као тврдом здању континуитета и баштињених знања у основи авангардан“, јер „програмски упира поглед ка почецима језичког израза, ка усменом друштву“, где је „ритмички говор имао улогу средства за складиштење културних информација“. Најнепосреднији изражена тежња за нултом тачком изражавања уочена је у циклусу *Река жива*, из књиге *Брајсййво йо несаници*. С друге стране, тумачећи песниково схватање *косовског ойредељења*, односно текстове у чијој значењској аури пребивају импулси културних и политичких расправа, Хамовић издваја сегменте есеја *У сенци йрецвалих стйрайгежија* у којима се може препознати Радовићево имплицитно полемичко оспорење критичко-теоријских ставова Зорана Мишића о односу модерности и традиције.

У тексту *Асйекййи йоеййике Борислава Радовића, од бјелине до дослуха* Горан Радовић указује на то да у Радовићевој визији света и доживљају ствари белина папира не представља бесадржајни простор неисписаности, већ место потенцијалног сусрета новог књижевног текста са читавом традицијом која му претходи. Отуда следи ауторов закључак да је у основи овакве поетике „комплексан однос између стварности, наслеђа и стваралачког процеса“.

Прва група текстова затвара се научним прилогом Бојане Стојановић Пантовић, чији наслов недвосмислено саопштава тематско усмерење рада – *Есйеййички и йоеййички дойринос савременом развоју йесме у йрози у књижевном делу Борислава*

Радовића. У поезици песникових лирских оглашавања до 1970. године ауторка препознаје дејство малармеовски инспирисаног постсимболистичког херметизма, валеријевског интересовања за аутопоетичку рефлесију и надреалистичких метафоричких спојева.

Другу групу истраживања отвара прилог Јелене Новаковић *Радовићево читање Малармеових и Валеријевих њексџова*, којим се потцртава да је песничково читање француских носилаца симболистичких начела инспирисано пре свега енергијом поетичког препознавања. Ослањајући се на теоријске ставове и терминологију Антоана Компањона, ауторка указује и на то да читајући и цитирајући текстове Малармеа и Валерија, Радовић заправо ствара нови текст, чије настајање има четири фазе: „*аблацију*, извлачење одабраног одломка из текста чији је део, *подвлачење*, које представља сама чињеница да је фрагмент забележен, *акомодација*, прилагођавање читаоца тексту или текста читаоцу његовим увођењем у нови текст” и *привизивање*, одушевљење читаоца које претходи његовом приписивању неком узроку“.

Интерпретираjući Радовићев есеј о Вергилију, Саша Радојчић нарочиту пажњу посвећује тумачењу односа песничке и политичке моћи и начинима разумевања модерног песништва. Метакритичким прилогом *Песништво и моћ – Чишање Радовићевог есеја о Вергилију* – истакнуто је да српски песник Енеиду не посматра само као јуначки спев већ и као „израз и у исти мах средство легитимације римске светскодржавне идеје“.

Тема студије *Poeta minor* и *poeta doctus* Петра Пијановића јесу Радовићеви имплицитно или експлицитно саопштени, односно поетски или дискурзивно изречени ставови о књижевноисторијском рангирању песника. Тежећи да из Радовићевих есеја *Чишјајући Верџилија* и *Poeta minor*, као и песме *Архетипска*, ишчита принципе песничке поделе књижевника на основу уметничке вредности њихових дела, Пијановић се наслања и на теоријске ставове које је Богдан Поповић изнео у огледу *Шта је велики ђесник*, а Томас Стернс Елиот у тексту *Шта је класик*. Након темељног компаративног самеравања поменутих текстова, аутор закључује да је Радовићева типологија троделна, то јест заснована на разлици између песника мањег значаја, великог и највећег песника. Међутим, будући да Радовић помиње и поете дилетанте, Пијановић сматра да би се његова подела рангова могла схватити и као четвороделна.

Прилогом *Екслицијни и имплицитни сјавови Борислава Радовића о поезији или чежњи за прајочейком* Светлана Шеатовић подвлачи да је у Радовићевој поезији евидентна линија аутопоетичког певања, те да би се из збирки *Маина* и *Ојиси, ђесла* могле издвојити премисе својеврсне филозофије песништва. Високо вреднујући стилску заводљивост Радовићевих есеја о класичним песницима, ауторка наводи да *Накнадна белешка о Верђилију* у читалачком доживљају оставља утисак врхунске, у хофмановском маниру исприповедане, приповетке, и потом закључује да „управо овом есејизираном причом Радовић започиње поетички дијалог о свепрожимајућем елиотовском синдрому у песништву 20. века“.

Студиозно приступивши испитивању аутореференциjalnog домена Радовићевог стваралаштва и метапоетичког промишљања, Јана М. Алексић огледом *Аутио-поетологија, аутиопоетика и остале аутиопоетичности* Борислава Радовића поручује да би поменути песникову тенденцију можда најпре ваљало симболички разумети као однос песме према неизрецивом, тишини и белини. Један од драгоцених закључака овог прецизним херменеутичким увидима богатог текста јесте тврдња да се поетичност за Радовића „заснива на ауотеличности речи, на доживљају речи као речи, која не мора да указује ни на какву емоцију или појам изван себе“.

У студији *Радовићеве чистиње Давича: проблем јесничког стварања* Јелена Панић-Мараш истиче да је интерпретирајући рано песништво Оскара Давича Бора

Радовић уједно покретао есенцијална питања песничког стварања и промишљао о проблему сложених релација поезије и идеологије. Ауторка увиђа да се „инсистирање на разлици између песника и дилетаната у есејистичком опусу Боре Радовића може читати као један вид начелне одбране поезије, који се не мора разумети само у контексту аутора о ком пише, већ и знатно више у оквиру његових сопствених поетичких начела“.

Трећу групу истраживања започињу два рада аналитички усмерена ка начинима и облицима Радовићеве поетизације митског искуства. Миломир М. Гавриловић указује на то да Радовић не само што из мита, као својеврсног складишта цивилизацијског искуства, преузима теме, мотиве и поступке, већ их при превођењу у ново књижевно окружење ресемантизује и унеколико детронишује. У наставку огледа *Ресемантизација митског искуства у његовом Борислава Радовића* аутор издваја песничко комбиновање ироније и риме као механизам чији је циљ превредновање митема. Никола Маринковић је у студији *Фиџура њејка у врију Радовићеве њоезије: од наслеђених митских ка досеђнућим културолоћким значењима* испитивао modele поетизовања појединих митских сижеа у распону од оних песама у којима се фигура претка и представа врта уобличавају до оних лирских остварења што поменуте архетипске мотиве деконструишу.

Полазећи од чињенице да је ерудитивност једна од кључних одлика Радовићевог песништва, Слађана Јаћимовић прилогом *Тојоними културе у њоезији Борислава Радовића* подвлачи да овако моделована лирика од читаоца и тумача захтева висок степен културног знања и опште хуманистичке обавештености. На основу пажљиве анализе песама *Излазак, Пев из Калевале, Долина краљева, Висока ѓрадња, Фајумски њорјрејни, Митска њрича, Веслачи, Ејићалам, Провансалске сличице и Париски сан* студијом је утврђено да „отворен за сумњу и иронију као модернистички отклон од свега утемељеног у традицији, али са пуном свешћу о њеном значају и важности, песник шири сложену мрежу мотива којима се активирају дубоки слојеви културе, од мита до реминисценција из дела нововековних писаца и филозофа“.

Осим што ефектним насловом привлачи читалачку пажњу, оглед *Тишина у њоећичком Лабиринту Борислава Радовића* Драгане Грбић одликују луцидна и убедљиво изведена херменеутичка запажања. Смисао лавиринтског простора из збирке *Маина* ауторка вешто доводи у везу са херметизмом Радовићевог певања, а затим уочава да „још две особине овог мотива рефлектују и одлике поетике Борислава Радовића. То су трагање за излазом из лавиринта, које се показује као израз свеукупног песничког трагања за правим песничким изразом, и континуитет кретања као неопходност да би се до изласка из лавиринта дошло, дато као израз континуираних и неуморних покушаја лирског субјекта да изрази неизрециво.“

У студији *Сирин Борислава Радовића – Сирене савременој свећи* Мина Ђурић уочава промене типологије односа наручилац–стваралац унутар Радовићевих есејских промишљања и проверава их кроз примере стихова, како би успоставила могућу перспективу сагледавања разлике у позицији *сиринској* и/или *сиренској* стваралачког субјекта у односу на присуство и значај интериоризованог или имплицитног наручиоца текста.

За разлику од претходних тумача који су тему свакодневице у Радовићевој поезији редовно сагледавали кроз њено лирско преплитање са наносима митских садржаја, Марко Аврамовић текстом *Свакодневица и жанр слике у њоезији Борислава Радовића* аналитички фокус помера ка низу песама реалистичког и дескриптивног карактера, чији нас стихови, лишени митопоетских слојева, директно суочавају са стварима из свакодневног живота и блиске околине. Према Аврамовићевој ин-

терпретацији циљ ових песама је да у читалачкој свести уобличе визуелну представу једне сцене или ситуације, и то пратећи поетичке смернице књижевног *жанра слике*.

Огледом *Видови комике у кайџренима Борислава Радовића* Владан Бајчета детаљнијом анализом комичког потенцијала Радовићевих метрички строго организованих катрена настоји да превазиђе у досадашњој критичкој рецепцији доминантно свођење уметничког спектра песникових средстава за произвођење смеха на појам иронијског. Тумачећи несумњив удео ироније у Радовићевим стиховима, Бајчета тежи нијансирању њених типова. Пажљивим и проницљивим ослушкивањем полихромије хуморних тонова препознато је присуство аутоироније, хуморескне ироније, цинизма и пробабилизма, али и бурлескни третман поетске стварности, као и ефекат сабласне комике постигнут прожимањем тамнијих гротескних призора са ведријим нотама смешног.

Говорећи о песамама *Маине*, *Брајтсџива њо несаници* и *Ојиса, ѓесала*, Соња Миловановић у прилогу *Самозаборав језика: реч, речник, реченица Радовићеве љоезије* истиче да су језичка строгост и одсуство предметности биле основне карактеристике овог песништва: „као да је код Радовића све у језику, и то у језику који непрестано полази од себе ка спољашњем свету, па не нашавши тамо ослонца, враћа се поново себи“.

Радам Сање Париповић Крчмар *Поетичностима Борислава Радовића до комџендија о неосимболизму* проблематизована је књижевноисторијска позиција прве песникове поетске објаве. Ауторка указује да су *Поетичностима* иницирана својства метапоетског лирског говора и наглашеног односа према облику у каснијим Радовићевим делима еволуирала до степена песничке стратегије и нашла се у евидентираним одликама неосимболистичког песништва.

Завршни текст зборника носи наслов *Радовићев Бодлер: љревод и рецејција*. Анализирајући песников приступ превођењу поезије, Соња Веселиновић подвлачи како Радовић „полази од општеприхваћене тезе да је за песника добро да се опроба у превођењу поезије ради ширења изражајних могућности и дисциплиновања властитог песничког језика“. Студију окончава оцена да је укупним преводилачким, есејистичким, али и песничким радом, Борислав Радовић „одиграо значајну улогу у рецепцији Бодлеровог дела у српској књижености“.

Интерпетативно богатство и хвале вредни хеуристички домајаји сабраних прилога учинили су зборник *О љоезији и о љоејици Борислава Радовића* несумњивим херменеутичким врхунцем досадашње критичке рецепције Радовићевог литерарног стваралаштва. Као нарочити успех ове књиге ваљало би истаћи чињеницу да аналитичком продорношћу истраживања није само значајно продубљено разумевање Радовићеве поезије већ су додатно расветљена и књижевноисторијски високо вреднована песникова есејистичка достигнућа и преводилачки рад. Зборник отуда прецизније исцртава поетички портрет Борислава Радовића, потврђује га као прворазредног песника и изврсног културног делатника и сврстава међу канонске вредности српске књижевности XX века.

Немања З. Каровић

Докторанд на Филолошком факултету Универзитета у Београду
Учитељски факултет Универзитета у Београду
karovic.nemanja@gmail.com

ТКАНИЦА ПЈЕСНИЧКОГ ЈЕЗИКА

(Александар Милановић. *Реч под окриљем ђоеџике*. Краљево:
Народна библиотека *Сџефан Првовенчани*, 2016)

Прошле године, у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“, Краљево, а у оквиру библиотеке *Посед ђоеџике* (књига једанаеста), изашла је монографија Александра Милановића *Реч под окриљем ђоеџике*, која доноси десет краћих, али прегнантних огледа о пјесничком језику савремене српске поезије (разматрају се понаособ, али и у одређеном компаративном окружју, пјесничке ријечи Бранка В. Радичевића, Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Љубомира Симовића, Милована Данојлића, Алека Вукадиновића, Матије Бећковића, Рајка Петрова Нога, Милосава Тешића и Новице Тадића). Поједини дијелови ове књиге објављивани су као засебне студије у зборницима о одабраним пјесницима, али су окупљени у овом издању допуњени и уклопљени у нов, систематичан херменеутички оквир, који такође чини тематску и смисаону цјелину са Милановићевом књигом из 2010. године *Језик српских ђесника*, будући да се и она бави лексичким, семантичким и синтаксичким аспектима поетике савременог стиха. Тако се Милановић у другој књизи враћа језичкопоетичким константама и варијаблама Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Милована Данојлића и Љубомира Симовића, на примјер, али их истовремено и уклапа у шири контекст савременог српског стихотворења, стављајући их напоредо (а понекад и насупрот) поетикама пјесничких исписника.¹

Савременом тумачу књижевности, концентрисаном почесто на филозофију, историју и теорију књижевности, на интертекстуалност, метакњижевне аспекте једног дјела: културолошке, социјалне, психолошке и друге, често промиче очигледан али фундаменталан поетички факт – да све што се збило у једном књижевном тексту, збило се, оваплотило најприје у језику, и да је тај језички слој, предметан и презентан, незаобилазан у свакој темељној анализи и разговору о нечијој поезији, као ДНК засебне и аутентичне поетике.² Ова књига Александра Милановића,

¹ Композициона особеност ове монографије је, рецимо, у томе што и уводно и завршно поглавље разматрају природу индивидуалних неологизама у оквиру засебних пјесничких поетика: прво се бави овом појавом у поезији Бранка В. Радичевића, а закључно специјалним неологизмима са завршетком на -ло код Новице Тадића. Иако је код В. Радичевића (п)описано и систематизовано мноштво примјера и начина на који се гради скоро па непрегледно поље пјесникових неологизама (Милановић, на примјер, нотира етимолошке фигуре фолклорног поријекла, новоскована властита имена, лексеме настале аналошким уопштавањем, укрштање аналогича и звуковних асоцијација, али и пежоративне преливе новонасталих ријечи), док је текст о Тадићевом пјесништву фокусиран на један издвојен (премда за Н. Тадића врло карактеристичан) пјеснички поступак – стварање *nomina agentis* „која не функционишу као права имена, већ као имена која имају метафоричку или алузивну основу“ (191) – овако концепираним садржајем књиге сугерише се постојање колективног лика наше савремене поезије чији су обриси јединственији и изостренији од онога што би нам се на први поглед могло учинити.

² Ово, поводом Милована Данојлића, примјећује и сам аутор, наводећи да су „Данојлићев пјеснички, прозни, научни и есејистички израз остали практично без одговарајућих

пак, показује како се на прецизан и концизан, али прије свега на занимљив начин може говорити о „лингвистичким категоријама“ пјесничког језика,³ будући да се у њој склапа, кроз мноштво карактеристичних примјера, непоновљив мозаик партикуларног пјесничког језика.

Милановић у овој књизи анализира и микропоетичке и макропоетичке лингвистичке елементе у српском посљератном и савременом пјесништву. Полазећи од својеврсних поетичких „инцидената“ – карактеристичних неологизама и лексикотворства (код Н. Тадића, М. Бећковића и А. Вукадиновића), „симулирања описивања чињеница“ (код С. Раичковића⁴), гдје један акцензован језички *йосйуу*ак постаје и индивидуализован поетички и поетски гест, аутор такође прецизно именује и разјашњава артифицијалне лингвистичке *йпроцесе* у пјесничким пословима, попут патинирања (код М. Павловића), игре (М. Бећковића), архаизације (Р. П. Ного) или пак превођења на језик поезије (С. Раичковић). Тиме се кругови анализе и синтезе у овој књизи истовремено и затварају и срећно преклапају: она је концентрисана подједнако на многоликост поетског говора и на откривање његових загонетки, на минуциозан рад и стално превирање живог језика поезије.

Аутор, осим тога, не губи из вида ни перцептивно поље савременог читаоца док испитује међупростор у коме се сусрећу поимање и употреба језика пјесника и његове публике – простор у коме нема нити може бити идеалног поклапања. Анализирајући, на примјер, поезију Рајка Петрова Ного, Милановић нотира да су у њен први план истурена „граматичка онеобичења која доприносе архаизацији Ноговог пјесничког израза“, односно „временски удаљена лексичка и граматичка средства (...) из српске фолклорне, нарочито епске традиције, али и из наше средњовековне књижевности исписане српскословенским језиком“, додајући у закључку нама драгоцјену напомену да је ипак „читаоцима увек лакше да препознају лексички но граматични архаизам“ (144, 151)⁵.

вредносних судова заснованих на лингвистичким и лингвостилистичким анализама извршеним на конкретним текстовима“ (79).

³ Ова монографија се савременом читаоцу/тумачу поезије указује и као својеврстан путоказ у тумачењу језика књижевног дјела, богат прецизним лингвостилистичким одредницама које тешко да може сам да именује или пронађе на другом мјесту, премда саму појаву интуитивно препознаје. Такав је случај, наведимо само један довољно илустративан примјер, са објашњењем процеса грађења „нових девербатива са нултим суфиксом“ (*йрекрсйй, нацед, йромук...*) код Бранка В. Радичевића – што је појава са којом се редовно сусрећемо и у тумачењу поезије Момчила Настасијевића и Алека Вукадиновића, између осталих.

⁴ Поглавље посвећено Стевану Раичковићу бави се занимљивим процесом у стиховима нареченог пјесника – пресликавањем нелирске стварности, односно прије свега језика те стварности у умјетнички функционалан текст. Није, дакле, ријеч само о томе да су дневне реалије или научни факти, нпр, постали језгро око кога се зачиње пјесма, него је и један функционални стил постао директна умјетничка грађа. „Тако Раичковић ствара један занимљив језичкостилски експеримент, односно занимљиву симбиозу елемената књижевно-уметничког и публицистичког стила“ (29).

⁵ Аутор се, додуше више у виду проицљивих напомена него систематично, дотиче и дубље психологије рецепцијске проблематике, закључујући, нпр, да се не само незнање, него и хотимична индолентност јављају као препрека разумијевању пуног опсега пјесничког израза. То је нарочито наглашено када пјесници, попут Матије Бећковића, иронијску оштрицу окрећу спрам неких (траги)комичних страна нашег сопственог етнопсихолошког профила. „Критика стереотипног мишљења, везана за опозицију ми : они, умотана је у

Тај простор перцепције, сусрета у језику, освијешћен и обогаћен искуствима авангарде, надреализма, осликао је и карактеристичан лик савремене поезије, будући да је он обојен чежњом за равнотежом између сибилске природе пјесничког говора и жеље да он ипак буде обухваћен читалачком интуицијом, емоцијом и разумијевањем. Зато при аналитичком освјетљавању језичких поступака карактеристичних за пјевање Миодрага Павловића, на примјер, аутор недвосмислено закључује „да се песник креће у простору омеђеном супротним осећањима: жељом за експресивношћу, актуелизацијом и евокативношћу, и истовременим страхом од претеране херметичности коју исувише онеобичен језик може условити“ (47). С друге стране, поводом поезије Милосава Тешића, чита се да „песник открива и скрива, он жели да помогне читаоцу, али не по цену банализовања и својих поетичких објашњења и своје поезије“ (154). Милановић такође маркира и коригује увржене представе о ауторима и њиховим дјелима/поетикама. Тако, насупротив „свеопштем утиску“ да је архаизација као принцип дубоко прожела Павловићево пјесништво, он супротставља аналитички поткрепљен став да „чак и површна лингвистичка анализа показала би да је архаизација Павловићевог пјесничког језика заправо сведена на једну врло дискретну меру“ (44).

Не треба занемарити ни следећу особитост ове монографије: да се њен аутор, наиме, потрудио и да истражи и пренесе аутопоетичке исказе самих пјесника о језику њихове поезије, као и о раду на том језику. Иако неки од њих, попут Новице Тадића, повремено мистификаторски одричу сваки конкретан лингвистички *рад* (само то одрицање, свакако, представља карактеристичан поетички став), други, попут Милована Данојлића,¹ посматрају језички посао пјесника као „незамениљив допринос духовном здрављу заједнице“. Милосав Тешић, као особит аутопоетички акт, на граници између поезије и науке, сам саставља глосаре уз поједине збирке, при томе се брижљиво ограђујући упозорењем да је, како биљежи Милановић, ријеч о „денотацији из општег језика, али да до песничких конотација читалац мора доћи дубоким урањањем у језик“ (154). Сакупљени један поред (и наспрам) другог такви искази преплићу се у колективно поетичко ткање једне пјесничке генерације.

Два су се поглавља у нашем читању издвојила на нивоу нарочито занимљиве тематике, па о њима овај пут неколико ријечи више. Прво се тиче убједљиве превласти поређења у односу на метафору у поезији Љубомира Симовића, што је риједак случај у савременом пјесништву, који, помало парадоксално, ниуколико не утиче на јак утисак о модерности Симовићеве поезије. Анализирајући Симовићеве пјесме из ракурса учесталости појединих стилских фигура и средстава, Милановић доноси закључак да „Симовићу није примарно стало до **промене, преноса значења**

омотач суптилне ироније, коју многи читаоци, нажалост, нису уклонили при читању поеме“ (127), биљежи он.

¹ Хетерогеношћу, богатством пјесничког језика, као и лексикотворачким послом Милована Данојлића, аутор се бавио у тексту посвећеном Данојлићевим кованицама, у коме је дошао до недвосмисленог закључка да је у Данојлићевој поетској и поетичкој концепцији језика „основна јединица несумњиво реч“ (81). Осврћући се најприје на став самог пјесника о потреби непрестаног рада у језику и чувања од сувишних, изанђалих, излизаних, бесадржајних и иних ријечи, али и на опасност од осиног и неумјереног ковања нових лексема, Милановић закључује да Данојлићева поезија доноси „функционалне, добро селектиране јединице песничког језика са јасном поетичком мотивацијом“ (89), будући да су посматране кованице истовремено и *сћилемајичне* и *сћиложене* (у самом тексту се налази и прецизно објашњење ове дистинкције).

речи у поезији“ (60, подвлачење наше), што има и неминовно и поетичке посљедице, будући да лексеме које се доводе у поредбени однос чувају своју примарну семантику. То значењско окамењивање (Милановић доноси и примјере стилски немаркираних поређења, из свакодневног говора, уклопљених у стих), као суспрегнут поетички потенцијал,² на други начин надомјештава изостанак сликовитости новостворене стилске фигуре: он, према убједљивој анализи, свједочи о *позицији лирског субјекта*, преносећи визију и одраз „*наивног свейа* у данојлићевском смислу овог одређења“ (77).

Такође се као веома инспиративно поглавље показује оно под називом „Иза језичке игре у Бећковићевој поеми *Ђераћемо се још*“. Лудички аспект дјела овог савременог pjesника, као један од његових носећих принципа („игра је и самоиронична, односи се и на пошљаоца поруке, самог песника, али и њеног читаоца“, 126), ублажава бритку оштрицу ироније и чини критику пријемчивијом, будући да хумор дозвољава да се много штошта уз њега речено лакше прогута. Дијалекат „базиран на колективном и традиционалном постаје основа за индивидуализован и модеран песнички језик“ истовремено је и архаичан и комичан, дакле предмет и дубоког поштовања и подсмјеха, што је носећи стуб игровог парадокса – иначе омиљене Бећковићеве фигуре.

Имајући пред очима ову Милановићеву књигу, читалац, дакле, на више нивоа прати синхронијске аспекте посљератног и савременог pjesништва, на првом мјесту индивидуализоване, поетички маркиране поступке, затим лингвистичке процесе важне за индивидуално стваралаштво, а онда и специфичан метапоетски контекст – аутопоетичке исказе самих pjesника, као и поље рецепције на које се pjesници осврћу на различите начине. Аутор, међутим, не пропушта ни да јасно оцрта дијахронијску нит, у смислу pjesничке традиције и историје, неизоставну у сваком разговору о pjesничком језику. Тако се Бранко В. Радичевић доводи у везу како са савременицима, тако и са романтичарским pjesницима, нарочито Лазом Костићем. Поводом Данојлићевог лексикотворства напомиње се да се „Данојлићеви традицијски лукови протежу не само до поезије надреализма, и Оскара Давича у њој, већ и до мање видљивих утицаја поезије класицизма, са Стеријом на челу, као и поезијом романтизма, са читавом плејадом песника од Симе Милутиновића Сарајлије до Лазе Костића“ (98). Алек Вукадиновић је стављен у лингвостилистички поетски контекст са Настасијевићем и Кодером. Лик нашег савременог pjesничког језика сагледава се и из угла дијалекта, фолклорних матрица, жаргона, као и утицаја старословенског језика. Тиме се сугерише једна врло постојана и конзистентна поетичка линија као традицијски ослонац заједнички за све наше савремене pjesнике, ма колико њихове појединачне поетике биле непорециво различите.

Анализирајући подробно и исцрпно, али, што је нарочито важно, увијек херменеутички функционално, Александар Милановић овом књигом обогаћује како свој опус, тако и нашу критичку и теоријску мисао лингвостилистичким, поетичким и књижевноисторијским приступима укврштеним на изванредан и у нашој пракси тумачења књижевности риједак начин. *Реч йод окриљем йоейишке* зато

² „Уштеда“ коју стилски немаркирано поређење доноси у простору поетског ефекта распоређује се у другим видовима поетске фигуративности. Тако Милановић примјеђује да су честе Симовићеве pjesме, нарочито оне краће, код којих је поређење постало структурни принцип, као и pjesме у којима је оно послужило при суптилом обртању регистра високо/ниско, сакрално/профано, као у pjesмама *Албум фойџографија из Грчке* или *Тањир йасуља*.

оправдава и свој срећно одабран наслов и очекивања која смо имали с обзиром на претходну монографију – *Језик српских ђесника*, наговјештавајући и најављену трећу књигу сродне тематике, коју, надамо се, нећемо дуго чекати.

Др Недељка В. Перишић Бјелановић
Институт за књижевност и уметност
Београд
nperisic@gmail.com

UDC 821.163.1.09:811.163.1"13714"(049.32)
UDC 091=163.41"13/14"(049.32)

ИЗ ЈЕЗИЧКЕ ПРОШЛОСТИ СРПСКЕ ДЕСПОТОВИНЕ

(Владимир Поломац. *Језик ђовеља и ђисама Српске десђођовине*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2016, 495 стр.)*

Повеље и писма Српске деспотовине препозната су у науци као значајан корпус за испитивања наше језичке прошлости, како за истраживања књижевнोजезичких тако и за истраживања дијалекатских прилика на штокавском југоистоку крајем 14. и у првој половини 15. века.¹

Појавом књиге Владимира Поломца *Језик њовеља и њисама Српске десјојовине* ова језичка грађа добила је свој посебан монографски опис – у домену грађије и правописа, фонетике и фонологије, морфологије и, делимично, лексике и синтаксе.

Образлажући потребу за монографским испитивањем овог сегмента наше писменosti на уводним страницама књиге аутор указује на потенцијално велики истраживачки допринос различитим филолошким и лингвистичким дисциплинама наводећи међу првиха и историјску дијалектологију. Првенствено из угла ове дисциплине књигу *Језик ђовелџа и ђисама Сриске десјојовине* ћемо и приказати.

Најпре, неколико речи о основном садржају књиге. Књигу чине ауторова УВОДНА РЕЧ (15) и шест поглавља: I. УВОДНА РАЗМАТРАЊА (16–41), II. ГРАФИЈА И ПРАВОПИС (42–161), III. ЈЕЗИЧКЕ ОДЛИКЕ (162–413), IV. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА (414–467), V. СКРАЋЕНИЦЕ ЦИТИРАНЕ ЛИТЕРАТУРЕ (468–483), VI. SUMMARY (484–495).

Из Уводне речи сазнајемо да је у питању прерађена и проширена верзија докторске дисертације *Језик њовеља и исцрава десјоџа Сџефана Лазаревића и Ђурђа Бранковића*, одбрађене 2011. године на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

Прво поглавље пружа обавештења о приступу теми, досадашњим истраживањима, истраживачком корпусу и теоријско-методолошком приступу. С обзиром на то да корпус припада једном од најзначајнијих раздобља у историји нашег језика

* Овај прилог настао је у оквиру пројекта *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (178020), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ О томе в. у књизи која је предмет приказа на стр. 17–20.

у којем се дешавају неке од најзначајнијих структурних језичких иновација и формирају, у основним цртама, штокавски дијалекти, и једном од најинтензивнијих раздобља писарске и преводилачке делатности у којем књижевни језички и правописни узус тежи повратку ћирилометодијевским коренима, те да је у питању жанр који одликује особен функционални стил и комбинација српскословенског и српског народног језика, аутор анализи грађе приступа из најмање три перспективе: из перспективе историјске дијалектологије, из перспективе историје књижевног језика и из перспективе функционалне стилистике. Сходно томе, анализом обухвата (а) српске народне језичке црте, с посебним акцентом на оне значајне за унутарштокавску диференцијацију на простору Српске деспотовине, (б) српскословенске црте, (в) графију и правопис, те (г) извесне функционалностилске одлике докумената.

Што се методологије рада тиче, истакнимо и да је аутор користио дескриптивни метод и опште методе историјске лингвистике – метод унутрашње реконструкције и компаративни метод, организујући излагање резултата из двеју међусобно укрштених перспектива: из перспективе појединачних грађијских, правописних и језичких категорија и из перспективе појединачних докумената.

Озбиљност ауторовог истраживања огледа се у заснивању анализе на фотографским снимцима, њиховом превођењу у електронски облик и изградњи и елементарној анотацији електронског корпуса у програму Word.

Друго поглавље обрађује графију и правопис докумената, при чему се највећа пажња поклања оним појавама које представљају посебност ресавског правописа, али се велики значај даје и обради оних тема које имају посебне импликације за историјску фонетику, фонологију и морфонологију српског језика, нарочито када је у питању народни језик и његови дијалекти.

У трећем поглављу обрађене су фонетско-фонолошке, морфолошке и извесне лексичко-стилистичке и синтаксичко-стилистичке одлике докумената. Што се лексичко-стилистичког и синтаксичко-стилистичког домена тиче, сагласно природи текста, пажња је посвећена употреби термилошке и ономастичке лексике, номиналном начину изражавања, обезличавању у функцији објективизације исказа, те употреби устаљених конструкција и начину исказивања наредбе и заповести. Из изложеног се да закључити да анализа залази у надреченични, односно дискурсни ниво.

Важно место у књизи заузима четврто поглавље, у којем се сумирају грађијске, правописне и језичке одлике појединачних повеља и писама и износи општи поглед на графију, правопис и језик испитиваног корпуса, при чему се језичке одлике корпуса као целине сагледавају са становишта историјске дијалектологије, историје књижевног језика и функционалне стилистике.

У претпоследњем поглављу износи се списак цитиране литературе. Овде ћемо истаћи да аутор користи релевантне налазе из различитих лингвистичких и не само лингвистичких дисциплина и субдисциплина: палеографије, историје народног језика, историје књижевног језика, дијалектологије, етимологије, ономастике, историје. Додаћемо и ауторова усмена обавештења од проф. др Александра Ломе, на која се упућује у току анализе и која доприносе осветљавању језичких појединости са становишта историје језика и етимологије.

Књига се закључује резимеом на енглеском језику, где је згодно и српском читаоцу са знањем енглеског језика да се обавести о основном предмету и резултатима истраживања.

Колико је испитивана грађа информативна за историјску дијалектологију, које нам информације о југоисточној штокавштини крајем 14. и у првој половини 15. века пружа, на каква даља истраживања побуђује, питања су на која ћемо усредсредити даљу пажњу.

Погледајмо најпре домен фонетике и фонологије. Посебно место у овом домену заузима судбина *йолуџласника*, *јајша*, вокалног *л*, те *л* на крају слога.

Што се судбине *йолуџласника* тиче, граfiјском и фонетско-фонолошком анализом текстова уз разматрање досадашњих налаза у вези са испитиваном тематиком аутор долази до закључка о присуству *йолуџласника* у једној групи и његовој замени са *а* у другој, знатно мањој, групи докумената, што би упућивало на процес диференцирања косовско-ресавских и призренско-јужноморавских говора у 15. веку. Треба притом истаћи да није забележено много непосредних (граfiјских) потврда $\text{ə} > \text{a}$. У вези са документима за које претпоставља чување *йолуџласника*, ослањајући се на досадашња сазнања о овој проблематици, аутор с правом истиче да то не значи да је дијалекатска основица њихових писара била призренско-тимочка, како би се могло закључити на основу савременог стања у дијалектима. *Полуџласник* је у првој половини 15. века, а можда и цело столеће, могао бити присутан и на косовско-ресавском земљишту, што сведочи о другачијој језичкој физиономији штокавског југоистока у датом периоду. На основу забележене грађе и савремених дијалектолошких налаза аутор претпоставља да је пут замене ə са *а* у одговарајућим говорима текао од суфиксалних морфема ка коренским и наставачким (уп. *волањ*, *длањ* из 1405. и *в* *пчтени* *х*(*ь*) *наш* *х*(*ь*) *пнатеца*, *в* *властеца* *двбровѣ* *ч*(*к*) *х* из 1457. године). Од значаја су за историјску дијалектологију потврде промене $\text{ə} > \text{a}$ из 1405. године, које, према ауторовим увидима, представљају једне од најстаријих потврда дате промене у повељама и писмима са штокавског југоистока. За историјску дијалектологију вредан пажње је и пример *вораткон* из 1456. године (према топониму Борач у Грузи), на основу којег аутор изводи закључак о присуству $\text{ə} > \text{a}$ на простору средњовековне Грузе средином 15. века.

Када је у питању судбина *јајша*, спроводећи граfiјску и фонетско-фонолошку анализу грађе у светлу досадашњих сазнања о овој проблематици у српскословенском и старосрпском језику и савременим народним говорима, аутор износи тврдње и, за неколико докумената, претпоставке о екавизму у повељама и писмима Српске деспотовине, скрећући пажњу на примере екавизма у одређеним морфонолошким категоријама који могу представљати заједничко обележје савремених косовско-ресавских и призренско-јужноморавских говора (нпр. одрични облици глагола *към* као што су *нѣн* и *нѣте*) или могу указивати на процес раздвајања ова два дијалекта у првој половини 15. века (нпр. облици *Д* и *Л* јд. именица типа *нѣтрѣ*, *в* *дѣтѣ*), при чему и када је у питању друга група примера, трагове заједничког развоја помених дијалекатских типова налазимо до данашњих дана (тако, на пример, наведене облике познају савремени призренско-јужноморавски говори са очуваном флексијом). Управо оваква испитивања пружају допринос реконструкцији и бољем осветљавању, барем неких особина, балканизованих говора српског језика из времена пре балканизације.

Када је реч о судбини вокалног *л*, иако се у испитивању ове језичке црте налази на више ограничења, аутор успева да изведе закључке који дају допринос осветљавању историје вокализма јужних и источних штокавских говора. Фонетско-фонолошком анализом докумената аутор долази до примера који сведоче о томе да је од краја 14. века замена вокалног *л* вокалом у била позната и на територији Српске деспотовине, што би такође упућивало на процес диференцирања косовско-ресавских и призренско-јужноморавских говора у овом периоду. Истина, није забележено много потврда и интересантно је да готово све карактерише промена вокалног *л* у *у* иза лабијалног консонанта, што је познато и многим призренско-тимочким говорима. Притом највећи број потврда представљају лексеме са кореном *пѣн-*. Посебну пажњу привлачи пример *пѣвѣтѣ* из документа писаног 1428–1429. године, препознат као данашње село Јабучје источно од Крагујевца,

који (пример) за аутора представља несумњиву потврду присуства дате промене у говорима косовско-ресавског дијалекта у трећој деценији 15. века. За историјску дијалектологију значајне су и потврде у антропонимском корену *вѣк-* из 1454. године, које аутор, имајући у виду да су носиоци имена старинци из метохијских села, наводи као сведочанство о присуству дате промене у Метохији.

Што се судбине *л* на крају слога тиче, на основу забележених потврда промене *-л > -о* из 1454. и 1457. године, а имајући у виду могући утицај писарског конзерватизма и српскословенске норме на чување *-л* у највећем броју ексцерпираних примера, аутор закључује да је дата промена у шестој деценији 15. века постала системска одлика језика повеља и писама Српске деспотовине. За историју југоисточне штокавштине релевантан би могао бити пример *рѣшница* из документа писаног 1428–1429. године, на основу којег аутор, доводећи га у везу са брдом Рамница југозападно од Великог Градишта, претпоставља да је промена *-л > -о* била присутна у косовско-ресавском дијалекту већ у трећој деценији 15. века. Све ово упућује, према ауторовом мишљењу, на процес одвајања косовско-ресавског од призренско-јужноморавског дијалекта.

Поред гласовних црта извесну пажњу аутор посвећује прозодијским особинама говора писара свестан притом бројних ограничења предузетог подухвата. Анализирајући употребу акценатских знакова аутор ипак успева да открије неке особине акцентуације допуњајући досадашња сазнања о овој проблематици. Тако је налаз П. Ивића да се у Повељи деспота Ђурђа манастиру Есфигмену из 1429. године оксија углавном поставља на вокал наглашен према „старосрпскохрватској акцентуацији” у великој мери, према ауторовим налазима, потврђен на материјалу других повеља и писама из канцеларије деспота Ђурђа. Аутор долази до закључка да је испитивани корпус знатно репрезентативнији за разматрање судбине вокалског квантитета у народним говорима Српске деспотовине. Анализирајући употребу двоструке варије аутор закључак П. Ивића о чувању старог система наглашених и ненаглашених дужина у језику писара поменуће повеље проширује на извештај број докумената од прве до шесте деценије 15. века.

Осврнимо се сада на домен морфологије, односно морфосинтаксе. Занимљиве податке налазимо у вези са појединим падежним облицима, употребом падежа и инфинитивом.

Што се падежних облика тиче, интересантно је одсуство тзв. морфолошких икавизама шумадијско-војвођанског типа, односно ширење наставака тврде именичке и тврде заменичке промене, у примерима као што су: (а) Д јд. *мене, себе*, (б) Д и Л јд. *братнѣ, г(о)|с|погѣ, деспотнѣ, на ситнѣ, њ троу|повѣнѣ*, (в) И јд. *с тѣгѣмѣ*, (г) Л јд. *на прѣвѣ|м|ѣ*, (д) Г мн. *тѣ|х|ѣ*, *свободнѣхѣ*, (ђ) Д мн. *ниговѣ|м|ѣ*, (е) И мн. *онѣднѣн, нашѣдн*, као и облици: (ж) *ниѣдоу* и *ниговѣ* *дѣтѣ*, по *ниговѣ* *сѣдѣтн*. У светлу изнесене грађе не-обична је усамљена потврда *вѣ вѣтѣсѣ|м|ѣ* *оубо за вѣтѣ* и *вѣ новѣн|м|ѣ*.

Аутор указује на то да да примери попут оних наведених у групама (б)–(е) сведоче о процесу диференцирања косовско-ресавских и призренско-јужноморавских говора од краја 14. и током 15. века не занемарујући чињеницу да неке од њих познају и данашњи призренско-јужноморавски говори са очуваном флексијом.

У вези са употребом падежа, занимљиви су примери: а по *своѣм сѣдѣтн* *на кога* *остаѣн* · *нан на сѣдѣтнѣ*, *нан ннога кога*, и *єс к г(о)споднѣ кра|л|ѣ* *прѣдннѣ|л|ѣ* *сеган света* *ѡ пагѣ*, у којима аутор види аналитичке тенденције, тако карактеристичне за југоисточну штокавштину, и појава локатива на месту очекиваног генитива множине, својствена тзв. староштокавским говорима.

Када је реч о инфинитиву, пажњу привлачи једна потврда инфинитива без *-и*, што је познато великом броју српских народних говора укључујући и савремене косовско-ресавске, док је ову морфолошку категорију призренско-тимочка зона у процесу балканизације изгубила.

На крају, имајући све речено у виду, можемо поставити неколико питања. Како је изгледао југоисточни штокавски дијалекат из којег су се развили косовско-ресавски и призренско-тимочки, или барем неки призренско-тимочки, говори у времену пре њихове изразитије диференцијације, односно уласка других у балкански језички савез? Да ли се и неке друге црте које данас одликују косовско-ресавски дијалекат могу претпоставити и за призренско-јужноморавски пре балканизације? Да ли се, на пример, за балканизиране говоре може претпоставити и постојање синкретизма генитива и локатива множине² у једној од фаза њиховог развоја? Студија која је пред нама управо подстиче на истраживања у том правцу.

Др Данка Г. Вујаклија
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
dankaur@ff.uns.ac.rs

UDC 811.163.1'374(038)(049.32)
UDC 811.163.41'374(038)(049.32)

У СУСРЕТ РЕЧНИКУ СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА

(Огледна свеска *Речника славеносрпског језика*.
Нови Сад: Матица српска, 2017, 299 стр.)

1. У историји српске лексикографије постоји неколико заиста великих речничких остварења. Појмимо од једнотомног *Српског рјечника* Вука Стефановића Карацића (прво издање 1818, друго издање 1852), преко *Рјечника из књижевних сџарина српских I–III* (1863–1864) Ђуре Даничића, до капиталних лексикографских подухвата под окриљем двеју најзначајнијих научних институција код Срба: тезаурусног *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* Српске академије наука и уметности, чија је израда у току, и два речника Матице српске – шестотомног *Речника српскохрватског књижевног језика* (1967–1976) и једнотомног *Речника српског језика* (2007², 2011).

1.1. И поред богате националне лексикографске праксе на изради крупних речничких остварења, домаћој историјској лексикографији још увек недостају речници посвећени ранијим епохама развоја српског књижевног језика.¹ Свесна

² Уп. са стањем у говору Крашована, којем неки истраживачи приписују призренско-тимочку провенијенцију, у: Павле Ивић. *Српскохрватски дијалекти: њихова сирежија и развој. Прва књига: Ошћина размајрања и шћокавско нарече*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1994, стр. 261. Уп.: Данка Г. Урошевић. Народне црте у „Житију Георгија Кратовца” од попа Пеје (морфолошка анализа). *Годишњак за српски језик [Година XXVI]* 13. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2013, стр. 576, 584, 594.

¹ Значајан допринос овом домену дијакроничке лексикографије пружио је В. Михајловић објавивши два речника с лексиком из славеносрпског периода: *Грађа за речник сџраних речи у ѡредуковском ѡериоду I–II* (1972, 1974) и *Посрбице од Орфелина до Вука I–II* (1982, 1984).

овог недостатка, Матица српска је 1981. године формирала пројекат израде *Речника славеносрпског језика*, под руководством академика Александра Младеновића. Након његове смрти 2010. године, руководилац пројекта постаје проф. др Љиљана Суботић, а 2012. гој се као коруководилац придружује доц. др Исидора Бјелаковић. У пројектни тим се затим укључују и други историчари српског језика: проф. др Александар Милановић са Универзитета у Београду, проф. др Ирена Цветковић Теофиловић и Јелена Стошић са Универзитета у Нишу и др Милена Зорић са Универзитета у Новом Саду. Плод њиховог рада налази се пред нама – у питању је Огледна свеска *Речника славеносрпског језика*, која је научној и стручној јавности представљена почетком 2017. године. Уз осећање задовољства што је Огледна свеска, први озбиљан камен-темељац будућег *Речника славеносрпског језика*, коначно објављена, представимо њену структуру, циљеве, лексикографске поступке и значај.

2. Општи преглед садржаја Огледне свеске *Речника славеносрпског језика* указује на њену дводелну структуру. Први део односи се на теоријско-методолошки оквир, који обједињује историјат пројекта, податке о корпусу и ексцерпцији грађе, циљеве и задатке пројекта, као и основна начела лексикографске обраде, а обухвата следеће целине: *Предговор* уредништва (стр. 7–8), *Увод* (стр. 9–16), одељак *Макросрпскијџура и микросрпскијџура* Речника славеносрпског језика (огледна свеска) (стр. 17–35) и списак скраћеница, ознака и извора (стр. 36–38). Други, обимнији део чини сâм Речник, одн. лексикографска обрада 1.013 лексема (и вишелексемних јединица) посведочених у славеносрпској епохи (стр. 39–299).

3. У *Предговору* уредништво истиче два основна задатка која је новоформиран пројектни тим поставио крајем 2012. године, а то су: 1) електронска обрада корпуса и 2) израда Огледне свеске. Поред бројних израза захвалности свима који су својим сугестијама, знањем и(ли) лексикографским искуством допринели коначном изгледу Огледне свеске, истакнуто је да је њено објављивање само прва фаза овог пројекта и да израда *Речника славеносрпског језика* представља један од хитних задатака српске историјске лексикографије.

4. У првој тачки уводног поглавља најпре су концизно представљене најзначајније информације о славеносрпској епохи (стр. 9). Истакнута је неправедна заостављеност овог периода у развоју српског књижевног језика након победе струје вуковаца, што је резултирало тиме да лексика славеносрпске епохе у великој мери остане непозната. Друга тачка уводне целине посвећена је зачецима идеје о потреби израде речника славеносрпског језика (стр. 9–10), која се пре више од пола века јавила у радовима И. Грицкат, а запажају се и резултати В. Михајловића у домену историјске лексикографије. Пројекат *Речник славеносрпског језика* Матице српске формиран је 1981. године управо као резултат поменутих идеја. Након смрти проф. Младеновића, новоформиран пројектни тим, на челу са проф. др Љиљаном Суботић и доц. др Исидором Бјелаковић, сусрео се са много потешкоћа – само се „на основу објављених радова (А. Младеновића и Ј. Кашића), сачуване документације и годишњих извештаја за пројекат *Речник славеносрпског језика* могу реконструисати поједини домени у погледу основних идеја, концепције речника, корпуса, сарадника и сл., јер за период 1981–2010. није публикована ни огледна свеска“ (стр. 10). Информације о сачуваном подацима о корпусу које је нови пројектни тим затекао изложене су у трећој тачки уводног дела (стр. 11–12): коначан корпус није био формиран у првој фази рада, већ је на почетку дат временски оквир од сто година (1750–1850). Са ширењем списка грађе ширио се и временски период (1748–1899),

5.2.3.1. За разлику од великих дескриптивних речника (РСАНУ, РМС), у којима се вишечлане лексичке јединице обрађују као изрази уз одговарајућу лексему (најчешће именичку) која има статус одреднице, аутори Огледне свеске одлучили су да такве облике, уколико денотирају нов појам само у датом споју, обраде као посебне одреднице, у засебном лексикографском чланку (нпр. *колесна сѝаза* 'кружна путања по којој се крећу небеска тела, орбита'). Поред тога, на њих се упућује у оквиру сваког од конституената датог споја (уп. *колесан, сѝаза*).

5.2.4. Граматичке информације у овом речнику исказане су у виду основних информација о граматичким категоријама (нпр. род именица, глаголски вид). Код придевских лексема које су пореклом славенизми, навођени су и рускословенски/руски номинативни наставци (нпр. *ѡраждански*, -а/-аја, -о/-оје), док су код предлога у квадратним заградама навођени и падежи с којима се употребљавају (нпр. *кроз* предл. [+A]).

5.2.5. На крају заглавља, након граматичке информације а пре дефиниције, дати су подаци о етимологији код речи позајмица из страних језика (квалификатори: тур., лат., ит., нем., слав. и сл.). Како су славенизми чинили значајан део грађе, под њима се подразумевају све књишке форме карактеристичне за црквенословенски лексички фонд (нпр. *ѡеченије*), облици типични за рускословенски/руски језик (нпр. *вједомосѝ, сосѝрадаѡелан*), као и славеносрбизми, тј. хибридне творевине (нпр. *взирајући*).

5.2.6. Оригиналан графички лик одреднице приказан је у ортографским заградама након података о етимологији, уз ознаку звездице онда када лексема није потврђена у основном облику (нпр. *человѡкъ, человек**).

5.2.7. Аутори Огледне свеске наводе да су дефиниције у високом степену, уз мање или веће стилизације, преузимане из дескриптивних речника – РМС, РСЈ и РСАНУ. Имајући у виду да је речник славеносрпског језика дијакхронијски речник, дефинисање значења појма каткад се сводило само на еквивалент у савременом српском језику. Поредак значења код полисемичних лексема вршен је од устаљенијих, познатијих и распрострањенијих значења (из савремене перспективе) ка онима мање устаљеним. Сама значења никада нису реконструисана, већ су навођене само оне семантичке реализације лексема које су потврђене у ексцерпираном корпусу.

5.2.8. Свако значење одреднице илустровано је једном или неколиким потврдама из сваког дела, те аутори Огледне свеске истичу како ће овакав начин навођења примера бити редукован ширењем обрађеног корпуса.

5.2.9. Иза примера са потврдом одређене лексеме у контексту, наводи се и листа синонима одн. еквивалената те лексичке јединице, тј. синонимски низ (са подацима о изворима и годинама у којима је синоним регистрован). Овакав поступак сасвим је оправдан у изради Огледне свеске, али се поставља питање у којој је мери у изради једног историјског речника он економичан, оправдан, па и изводљив. С једне стране, бележење синонимског низа било би врло корисно за речник јер би се на тај начин добила потпуна слика о животу једног лексикона, периодима конкуренције и коегзистенције блискозначница и апсолутних синонима, као и о односу жанра и појединих лексичких слојева. С друге стране, лексикографска обрада постала би далеко компликованија и тежа, будући да је у питању мртав језик и да за компоненте његовог лексикона понекад није ни могуће са сигурношћу утврдити потпуни семантички потенцијал и значењску изнијансираност.

5.2.10. Уколико су посведочене у корпусу, на крају речничког чланка уз одредницу су наведене и вишечлане лексичке јединице и изрази. Уколико одређена фразна лексема има статус самосталне одреднице, на овом се месту на њу само упућује, док се централно место обраде налази у самом речнику (нпр. *куѡ верховни / врховни*).

5.2.11. На крају сваког речничког чланка налазе се драгоцене потврде обрађене лексеме у Михајловићевим речницима, Вуковом *Српском рјечнику* (1852), РМС и РСАНУ (стр. 31).

6. На крају првог дела Огледне свеске налази се списак коришћених речника (стр. 33), огледних свезака (стр. 33–34) и цитирана литература (стр. 34–35), након чега је дата листа скраћеница и ознака (стр. 36–37) и коришћених извора (стр. 37–38).

7. Други, централни део Огледне свеске чини речник (стр. 41–299). У њему је обрађено 1.013 лексема и вишелексемних јединица. Број одредница према словима, врстама речи и структури приказан је у наредним табелама.

	Именице	Заменице	Придеви	Бројеви	Глаголи	Партиципи
А	9	0	2	0	1	0
Б	39	0	32	0	10	1
В	41	0	20	1	23	1
Г	21	0	5	0	6	2
Д	26	0	7	1	7	0
Ђ	1	0	0	0	0	0
Е	2	0	0	0	1	0
Ж	7	0	0	0	2	0
З	15	0	3	0	11	2
И	10	0	7	0	9	3
Ј	3	0	1	0	0	0
К	26	0	5	0	3	0
Л	8	0	2	0	2	1
Љ	6	0	3	0	1	0
М	31	0	6	0	2	0
Н	19	2	22	0	9	3
Њ	0	0	0	0	0	0
О	24	0	7	0	12	1
П	67	0	22	0	32	8
Р	9	0	4	0	4	0
С	56	0	17 (*1)	0	14 (*1)	2
Т	8	0	2	0	2	2
Ћ	0	0	0	0	0	0
У	16	0	5	0	4	1
Ф	6	0	2	0	1	0
Х	7	0	1	0	0	1
Ц	4	0	1	0	0	0
Ч	12	0	8	0	3	1
Џ	0	0	0	0	0	0
Ш	5	0	1	0	3	0
Σ	478	2	185 (*1)	2	162 (*1)	29

	Прилози	Предлози	Везници	Узвици	Речце	Вишелексемне јединице	Бр. одред-ница
А	1	0	2	1	0	0	16
Б	3 (*1)	2 (*1)	0	0	1	0	87
В	13	0	0	0	0	1	100
Г	2	0	0	0	1	4	41
Д	4	0	1	0	2	0	48
Ђ	0	0	0	0	0	0	1
Е	0	0	0	0	1	0	4
Ж	0	0	0	0	0	0	9
З	5 (*1)	0	2 (*1)	0	0	1	38
И	3	2	1	0	0	0	35
Ј	5	0	4	0	0	0	13
К	4 (*2)	2	3 (*2)	0	0	8	49
Л	1	0	0	0	0	0	14
Љ	0	0	0	0	0	0	10
М	3	2	0	0	1	3	48
Н	14	0	1	0	0	0	70
Њ	0	0	0	0	0	0	0
О	9	1	0	0	2	1	57
П	7 (*2)	4	2 (*2)	0	0	3	143
Р	1	0	1	0	0	0	19
С	10	1	0	0	2	4	105
Т	2	0	1	0	0	0	17
Ћ	0	0	0	0	0	0	0
У	0	0	0	0	1	0	27
Ф	0	0	0	0	0	0	9
Х	0	0	0	0	0	0	9
Ц	0	0	0	0	0	0	5
Ч	5	1	0	0	0	0	30
Џ	0	0	0	0	0	0	0
Ш	0	0	0	0	0	0	9
Σ	92 (*6)	15 (*1)	18 (*5)	1	11	25	1.013

Будући да је седам лексема реализовано у различитим функцијама (нпр. везника и прилога) обрађено под римским бројевима у оквиру исте одреднице, у табели је у заградама навођена звездица као ознака броја таквих значења. Највећи део корпуса чине именичке лексеме – укупно њих 478 (46,86%), затим следе придеви – 185 одредница (18,14%), глаголи – 162 облика (15,88%) и прилози – 92 лексеме (9,02%). Обрађено је и 29 партиципа (2,84%), вишелексемних јединица које су обрађене као самосталне одреднице има 25 (2,44%), везника 18 (1,76%), предлога 15 (1,48%), речци 11 (1,08%), посведочене су и свега две заменице и два броја (0,2%), као и један узвик (0,1%).

8. Уложени напори пројектног тима да задовоље високе захтеве дијахронијске лексикографије у Огледној свесци *Речника славеносрпског језика* дали су више

него задовољавајуће резултате. Не само да су јасно уобличене и заокружене теоријско-методолошке поставке, већ су утврђена основна начела лексикографске обраде (макроструктура и микроструктура речника) славеносрпске лексичке баштине. Овако конципирана Огледна свеска истраживачима отвара нове могућности и олакшава бројна истраживања из дијахронијске лексикологије (нпр. полисемије, синонимије, хомонимије) и дериватологије. Поред наведеног значаја за научне истраживаче, сигурни смо да ће Огледна свеска бити врло значајна и другим заинтересованим корисницима, који у њој, између осталог, могу пронаћи драгоцену помоћ приликом тумачења бројних дела из нашег богатог славеносрпског наслеђа. Ако се по јутру дан познаје, тј. ако је судити по Огледној свесци, *Речник славено-српског језика*, који она најављује, несумњиво ће бити ремек-дело српске историјске лексикографије.

Др Ана З. Мацановић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
randjelovicana@yahoo.com

UDC 598.2(038)(049.32)

ОД ОРЛА КЛОКОТАША ДО ШАРЕНГАЋЕ (о речнику орнитонима у српском језику)

(Дејан Милорадов, Васа Павковић, Слободан Пузовић, Јавор
Рашајски. *Орнитолошки речник*. Нови Сад: Матица српска, 2016)

Као резултат вишегодишњег рада на пројекту *Орнитолошки речник* 2016. године је под истим насловом, у издању Матице српске, публикован речник српских народних назива птица. Реализовањем овог лексикографског подухвата – првог у оквиру едиције *Термиолошки речници* – коначно су отворена врата ка озбиљнијем раду на српској терминологији – чини се, потпуно запостављеној, а сасвим сигурно крајње неопходној активности.

Речник је састављен из седам поглавља: 1. Увод (7–13); 2. Извори (15–26); 3. Речник (27–132); 4. Именски регистар српских назива птица (133–221); 5. Документациони регистар (223–378); 6. Додатак (379–380); 7. Прилози (381–484).

Као што је речено, реч је о резултату рада на пројекту који је поникао из основне идеје о прикупљању свих српских народних имена птица (орнитонима), забележених како у објављеним делима тако и у непубликованим изворима – у оној мери у којој су могућности дозвољавале. Будући да је у питању плод дугогодишњег ангажмана интердисциплинарног тима, чија је имена важно навести: Дејан Милорадов, Васа Павковић, Слободан Пузовић, Јавор Рашајски, Катарина Сунајко, Данка Крунић, Мато Пижурица, потребно је нагласити следеће: интердисциплинарни приступ терминографском послу, неопходан у пројектима оваквог профила, овом речнику даје атрибут лексикографски добро конципираног, али и научно верификованог дела, које – једном добро постављено – остаје за сва времена.

Посебну вредност овог речника представља чињеница да су у њему забележени називи птица посведочени од друге половине 18. века (тачније, од 1765. и

Орфелина) до савременог доба, што – због крајње прегледне и педантне терминографске обраде – омогућује кориснику и увид у најстарију потврду датог орнитонима.

Регистровано је 413 врста птица, забележених у српском „етнојезичком и историјском штокавском простору” (8). У питању су називи за птице подељене на пет основних подтипова: 1. птице станарице, 2. гнездарице селице, 3. пролазнице, 4. зимовалице и 5. луталице. За сваку од наведених група употребљава се одговарајући симбол, који се потом наводи у речнику уз сваку регистровану врсту. Приликом одабира одредница, вођено је рачуна о томе да лексикографски буду обрађени само они орнитоними који се односе на дивље врсте које се стално или привремено настањују на овим просторима и самостално бораве у својим стаништима. Управо из тог разлога, називи за врсте птица које се чувају у зоолошким вртovima, за кућне љубимце и украсну живину (нпр. ној, папагај, паун и сл.) нису терминографски обрађени, односно не налазе се у речнику.

Структура лексикографског чланка ослања се на ону дату у *Ботаничком речнику* Драгутина Симоновића и у потпуности је прилагођена потребама корисника, којем је (уз одговарајућа техничка решења) омогућено лако сналажење и рецепција текста: болдом су маркирани најфреквентнији називи у датом синонимском низу, односно нормативна имена птица у српском језику; курзивом – мање фреквентни називи, а обичним слогом – остала имена. Иза сваког орнитонима дата је скраћеница најстаријег извора.

Аутентичност забележеног назива преношена је готово доследно. Изузетке чине орнитоними забележени у текстовима који нису у потпуности следили поступате фонолошког правописа стандардног српског језика. У тим случајевима вршене су интервенције (нпр. кобчић → копчић и сл.). Поред тога, уколико би се утврдило да редослед посведочених вишечланих терминолошких јединица не одговара усталејеној номенклатури, он би био измењен (нпр. гуска лисаста → лисаста гуска и сл.).

Остензивни карактер речника доприноси свакако његовој вредности и значају. Иако илустрације појединих врста птица нису дате у оквиру речничког чланка, назив и слика птице лако се доводе у везу будући да је уз сваку врсту дат број илустрације у загради.

Конкретна терминографска начела овог речника најбоље ће, чини се, бити илустрована навођењем примера једног лексикографског чланка:

Sitta Linnaeus –*f. Sittidae* – брглез (Дусл. Ј.), брглијез (ПХС II), ковачић (ПХС II), мали ковач (ПХС II), плаветни детел (ПХС II), пузавац (Док. Л.).

↓ *S. europaea* L. (= *S. caesia* Wolf) брглез (Трст. Д. III), **брглијез**207 (Ђур. С. I), бргљач (РСАНУ), *брџљез* (Рашк. М. Н. V), бргљез пузавац (Виз. О. II), бргљес (Рашк. М. Н. II), бргоч (Трст. Д. III), бргуљан (РСАНУ), *брзџељ* (Трст. Д. III), *брздељ* (Трст. Д. III), *брзељ* (Трст. Д. III), бркљоч (РМС), брљег (Хирц М.), *брљез* (Кос. В.), брљоч (РСАНУ), *врљез* (Кос. В.), дрндао (Трст. Д. III), дубач (Трст. Д. III), кљукавац (Скок), кључавац (Ђурч. В.), ковач (Трст. Д. III), косорепа (Ђур. С. I), кусорепа (Кол. Ј.), кусорепа храстовка (Кол. Ј.), обичан бргљез (ФЈ), обични берглез (ПХС II), *обични брџлијез*208 (ПХС II), обични бргљез (ПАп), обични пузавац (Сто. Д.), плаветни детел (Вуј. Ј.), плави брглез (Див. Н.), *илави брџљез* (ЗТН), плави пузавац (Ети. Ј.), плеско (Трст. Д. III), прави пузавац (Мар. В.), приљепак (Вод. М.), **пузавац** (Лаз. Г.), пузавица (Хирц М.), пузавчић (НИПБХ), пузаљка (Скок), сирњак (Ђур. С. I; Хирц Д. II), сјеверни брглијез (ПХС II), тескач (Хирц Д. II), течкач (Хирц Д. II), тешкар (Ђур. С. I; Хирц Д. II), тоцокљун (Трст. Д. III), тукац (Трст. Д. III), тукљац (Себ. Ђ. I), тукљетац (Трст. Д. III), храстовац (Кол. Ј.), човик (Рашк. М. Н. V), шумски бргљез (Гаш. Б.); [сл. 356].

↑ *S. neumayer* Michahelles (= *S. rufescens* Temm., *S. rupestris* Temm., *S. saxatilis* Schinz., *S. syriaca* Ehrenb.) бргалица (Скок), брглијез (Вод. М.), брглијез лончар (Финк), брглијес (Кад. Х.), бргљез (ПХС II), *брџљез камењар* (Матв. С. III), бргљез лончар (СН), бргљез лончарица (ФЈ), брзељ (Ђур. С. I), брзељ стијењак (Хирц М.), брљез (Кос. В.), врглјез (ПХС II), врљез (Кос. В.), дубровачки брглијез (ПХС II), дубровачки бргљез (Бру. Ш.), косорепа (Ђур. С. I), *краварица* (Кол. Ј.), краварица (ПХС I), кусорепа (Кол. Ј.), кусорепа краварица (Кол. Ј.), **лончар** (ПХС II), лончарица (Матв. С. III), планински пузавац (Матв. С. I), *пузавац камењар* (Матв. С. I), пузавац лончарица (Сто. Д.), пузавац стијењак (Хирц М.), сирски брзељ (Кла. В. I); [сл. 357].

207 Иако облик *брџљез* има далеко више потврда од *брџлијез*, овде морамо кориговати препоручени орнитоним јер је *брџљез* заправо дијалектизам (као *џлијенор/џљенор*), док је стандардни, етимолошки облик *брџлијез* (није јекавски, како би се на први мах могло помислити; сви су ликови – *брџљез*, *брџлез*, *брџлијес*, *брџљес*, *брљез* итд. – изведени одавде). Скок (I књига, одредница **брглијез**) каже да *брџлијез* може бити прасловенска ономотопеја. У српским дијалектима познато је претварање (асимилација) *љу* иза шуштавих и веларних сугласника (нпр. *жлеб/жлијѐб* > *жљеб*, *клеџиџа/клијеџиџа* > *кљеџиџа*, *џлисџа* > *џљисџа*, *џиџла* > *џиџља* итд.). Тако је од псеудојекавизма *брџлијез* настало *брџлез* > *брџљез*. Шестотомни речник [РМС] бележи оба ова облика, РСАНУ такође, једнотомник (*Речник српскога језика*, Матица српска, Нови Сад 2007) има само *брџљез*, док РЈАЗУ (дио I, Загреб 1880–1882) бележи једино *брџлијез*. У РСАНУ и РМС као извор за *брџљез* даје се ЗТН. Занимљиво је да је погрешна орнитолошка пракса утицала на лексикографску, која је временом одбацила основни облик и прихватила дијалекатски. Надамо се да ће нашим речником та заблуда бити исправљена, иако је тешко променити једном устаљене навике у језику.

208 Р. Чорнаи у НПВ [бр. 25–26, 1948, 356] даје овај назив у облику *ерџлиез* *обични*. Будући да је грешка више него чита и да је дати орнитоним немогућ, преправили смо га у *обични брџлијез*.

Речник је обогаћен и двама регистрима: 1. именским регистром српских назива птица који упућује на латинске називе врста; 2. документационим регистром – списком свих српских назива птица са исцрпним подацима о изворима у којима је забележен (што не постоји у речнику), уређеним према латинским називима родова и врста. Управо због чињенице да омогућују кориснику лакше претраживање значење одређеног домаћег назива, али и њихову хронолошку дистрибуцију, ова два регистра дају самом речнику већу тежину и указују на крајњу посвећеност и педантност, али и свест о бенефиту који (уз њих) добија и речник и корисник.

На крају се налази и списак назива неидентификованих врста птица (нпр. гавез, горавица, граораста сова, плавуша и сл.), што указује на велике проблеме са којима су се аутори суочавали приликом идентификације појединих назива.

Оно што код читаоца несумњиво оставља највећи утисак јесте право море непознатих, а домаћих назива за птице: на пример, за врсту која се најчешће номинује називом *јасџреб* у речнику су дати следећи синоними: агбаба, аравац, кишњак, кљувар, лискар, лишчар, пељушар, пиљун, тичарица, чакр, шкањац и многи, многи други.

Поред тога, ризница ових назива постаје још интересантнија уколико се обрати пажња на прозирне мотивацине моделе приликом номинације одређене врсте. У том смислу, постаје очигледна доминантна особина птице (изглед, исхрана, по-

нашање, станиште...), која је, вероватно, и закупила пажњу посматрача и била основа приликом именовања дате врсте: нпр. орао клокоташ, брзац, степска белогуза, планинска црвенорепка, звиждавка, рогозар, дугореп, жутоглава, полегуша, мишождер, пчелојед, шаренгаћа и др. Све ово сведочи о огромном лексичком богатству српског језика, којег веома често уопште нисмо свесни.

На крају, остаје само још једном нагласити изузетну вредност овог речника, његову педантност и прецизност, те обиље интересантне грађе која је сада на једном месту, потпуно доступна, а која сваком заинтересованом појединцу – од лексикографа до лаика – омогућује улаз у предиван свет птица.

Др Исидора Г. Бјелаковић

Универзитет у Н. Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

isidora.bjelakovic@gmail.com

UDC 811.163.41'276.6:355(049.32)

UDC 811.163.41'373(049.32)

О ВОЈНОЈ ЛЕКСИЦИ И ТЕРМИНОЛОГИЈИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

(Владан Јовановић. *Српска војна лексика и терминологија*.

Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016, 308 стр.)

1. Године 2016. у издању Института за српски језик САНУ објављена је монографија *Српска војна лексика и терминологија* аутора Владана Јовановића. Ова вредна публикација заснована је на резултатима добијеним у оквиру истраживања спроведеног приликом израде докторске дисертације *Српска војна лексика (са елементима војног језика)*, одбрањене 2012. године.

Публикација обухвата десет основних поглавља, детаљно и систематично подељених на низ заокружених целина: 1. Увод (15–40), 2. Термин и терминологија (теоријска и практична разматрања) (41–65); 3. Војна терминологија (66–212); 4. Језичке особине војних текстова у светлу развоја и природе војног професионалног стила (213–249); 5. О граматичким и комуникативним особинама војних команди (250–256); 6. Закључак (257–269); 7. Извори (270–273); 8. Литература (274–286); 9. Скраћенице (287); 10. Регистри (288–304).

Како аутор на самом почетку наводи, у књизи су „на материјалу српске војне лексике и терминологије разматрана лексикографска и лексиколошка питања везана за полисемију термина, односа термина према неутралној општеупотребној лексици, калкирање, питања везана за адаптацију и лексичко нормирање (стандардизацију термина), питање творбе речи у терминологији” (11). Већ на основу наведеног, али и чињенице да је у овом истраживању пажња посвећена и анализи *језика* текстова војног профила, потпуно је јасно да се пред читаоцем налази један изузетно широко постављен истраживачки подухват, у којем се војна лексика и терминологија посматрају са различитих аспеката.

2. У уводном делу аутор најпре наводи разлоге за широко постављеним корпусом, наглашавајући да је предмет овог истраживања целокупан лексички фонд

који се односи на војску, без обзира на степен терминологизације и домен употребе, због којег је регистрована грађа и подељена на две целине – на термине (стандардизоване називе у функцији обележавања специјалног појма) и на специјалну лексику (1. речи у функцији обележавања специјалног појма у ранијим фазама развоја лексичког фонда српског језика; 2. народни називи и регионализми којима се номинују војни појмови; 3. професионални жаргонизми). Корпус за анализу чинили су, пре свега, писани извори 19. и 20. века. Селекција корпуса реализована је веома пажљиво и он обухвата како описне тако и специјализоване речнике српског језика, архивску грађу, одабрана књижевно-уметничка дела, законе, приручнике, збирке војних текстова и др. Приликом ексерпције грађе регистровано је око 2000 термилолошких јединица. Изван анализе остали су, ипак, дијалектизми и регионализми страног порекла (нпр. врајтер, вермаш, вахмајстор и сл.), при чему су изузетак чиниле лексеме страног порекла које су извесно време имале статус термина у српском језику (нпр. стражмештер, оберкапетан, буљубаша и сл.).

У оквиру истог, уводног поглавља дат је преглед развоја српске војске, нераскидиво повезаног – како аутор истиче – с историјом српске државе. Посебна пажња, сасвим оправдано, посвећена је структури војног уређења код Срба почетком 19. века. Реч је, наиме, периоду у којем су постављени темељи будућег модерног војног уређења, а самим тим и војне терминологије. Историјат војске дат је све до савременог доба, при чему су у фокусу ауторове пажње периоди кључни за њен развој – почетак 20. века и стање после Другог светског рата.

У директној вези са овим поглављем јесте и наредно – у којем се указује на главне етапе развоја српске војне лексике и терминологије. Очекивано, о почецима српске војне терминологије (у најширем смислу речи) може се говорити тек од 12. века – времена конституцисања државе Немањића. Реч је о времену када се цивилна власт није разликовала од војне, те су сви здрави одрасли мушкарци (у зависности од околности) истовремено били и грађани и војници. Ову тврдњу аутор илуструје чињеницом да се и војна терминологија у то време није раздвајала у односу на општи лексички фонд, те је, на пример, лексема *ѿлькъ* означавала и 'народ, пук' и 'војску' – што упућује на то да је војску чинио народ који се током мира бавио свакодневним активностима. Док су бројни називи за војничка достојанства из средњовековног периода временом добили статус историзама (нпр. ђефалина, сѣтъник и сл.), поједини су се сачували и данас (нпр. капетан, војвода). С друге стране, средњовековни називи за оружје и војну опрему у великом броју наставили су да живе и у савременом српском језику (стрела, мач, сабља, нож, секира, копље, штит, буздован, брадва, цилит и др.).

Контакти српског становништва са новом цивилизацијом (западноевропском) током 18. века доносили су, природно, нове појмове – који су реферисали, између осталог, и о војном уређењу. Сасвим је очекивано, дакле, то што је управо овај век, након масовног насељавања Срба на територију Јужне Угарске, отворио врата ка упливу низа германизама, хунгаризама, интернационализама (нпр. женерал, обрштер, капетан, хаднађ, и др.). Део овог система касније је пренесен и у устаничку Србију (нпр. каплар, арест, шпион и др.). Иако се страни термини чувају и касније, средином 19. века уочава се доминација термина домаћег порекла (наредник, стралац, разводник и др., али и: бајонет, официр, касарна, команда и др.). Током 2. половине 19. века наноси из црквенословенског наслеђа, уз ретке изузетке, бивају укљоњени, а француски језик постаје културно доминантан (мањез, ескадрон, понтон, ордонанц и др.). Након Првог светског рата, српски војни језички израз шири се на вишенационалну војску, да би нов динамичнији период у развоју термилолошког система настао после Другог светског рата. Систем који је тада конституисан, без већих измена, како истиче аутор, задржао се до данас.

Уз детаљно разрађену методологију спроведену приликом истраживања забележене грађе, аутор даје преглед досадашњих истраживања истог профила – како у домаћој литератури тако и у иностраној, пре свега – руској.

3. Уз јасан преглед појмовног и термилошког одређења назива *џермин* и *џерминологија*, те прегледа развоја терминологије као научне дисциплине – како у свету тако и код нас – аутор полемиче о идеалним квалитетима који се у литератури обично приписују терминима, истичући да је квалитет *моносемичности* могућ само „унутар уског термилошког поља” (45). Потом, аутор терминологију доводи у везу са другим лингвистичким дисциплинама – творбом речи, лексикологијом и лексикографијом, језичким нормирањем.

4. Коначно, у оквиру поглавља под називом *Војна џерминологија*, аутор приступа анализи забележене грађе, класификујући је на следећи начин:

1. традиционална лексика домаћег или страног порекла која истовремено функционише и као део стандардног термилошког система (нпр. бојиште, борац, војвода, рат, табор, стрелјати, војник...);

2. лексика ужег термилошког одређења настала као последица потребе за номинацијом новоуведених војних појмова током времена:

А. лексеме домаћег порекла настале: (а) процесом термилогизације лексема општег лексичког фонда – нпр. ватра – ‘пуцање из ватреног оружја’; (б) суфиксацијом: бацач, пунилац, налет и др.; (в) префиксацијом (потпоручник, садејство и др.); композицијом (минобацач, пушкомитраљез и др.); термилошком синтагматизацијом (војна вежба, минско поље и др.);

Б. лексеме страног порекла (еполета, капетан, пиштољ, топ и др.);

В. интернационализми (униформа, торпедо и др.);

Г. термини грађени помоћу термиоелемената страног порекла (контранапад, аеромитинг и др.);

Д. термини страног порекла који коегзистирају у различитим термилошким системима, са различитим семантичким реализацијама (деривација, корпус, операција и др.);

3. застарела лексика: историзми (војвода, голаћ – ‘ратник добровољац’, маузер и др.), архаизми (окриље – ‘заштитница’, сеиз – ‘коњушар’ и др.);

4. застарела лексика креирана према страним језичким моделима (надкапетан, подкапетан и др.);

5. лексика страног порекла којом се номинују некадашњи појмови везани за војску страних управа код Срба (бусат – ‘оружје’, вермаш – ‘војсковођа’ и др.).

У наредним поглављима аутор спроводи класификацију забележених јединица на више подсистема (према роду војске, наоружању и сл.), спроводићи семантичку, граматичку и творбену анализу свих наведених подгрупа уз низ интересантних, минуциозних запажања. Ради илустрације наводимо једно од њих: „У целини посматрано, распоређеност војних јединица перципира се кроз релевантна физичка обележја ‘бића’ које је лицем окренуто ка противнику. На супротној страни је такође биће, као противничко лице (ево и синегдохе!), које напада, удара противника спреда, с бока, наилази с леђа, покушава да га изненади итд. Називи ових радњи примарно припадају семантичком пољу ‘човек’, али су се метафоричним преносом релевантних обележја појма ‘човек’ пренели у поље појмова релевантних за распоред трупа у борби или строју” (83).

На основу спроведене анализе, аутор закључује да велик број војних термина чине лексеме чије је примарно значење термилошко, настале творбом, каликирањем или позајмљивањем. Док су именице, очекивано, најбројније, забележена

грађа указује и на извешан број придевских термилошких јединица које, ипак, статус термина добијају само у оквиру вишечланог термилошког споја и имају, пре свега, детерминативну функцију (нпр. *ћроћивавионска артиљерија, одбрамбени* појас и др.). Глаголи се, такође, појављују у извесном броју и могу се поделити на неколико категорија: 1. форме са примарним термилошким значењем (минирати, блиндирати); 2. јединице чије је термилошко значење секундарно развијено (заповедити, повући се и др.); 3. широкозначни глаголи код којих је само једна семантичка реализација термилошка (извиђати и сл.). У термилошким синтагмама глаголи се најчешће јављају као део перифрастичних израза (објавити рат, отворити ватру и сл.).

Посебно поглавље аутор посвећује како вишечланим термилошким јединицама тако и девербативима будући да представљају једну од најмаркантнијих карактеристика војне терминологије (нпр. бомбардовање, минирање, осматрање, одбрана, налет и др.).

Конечно, анализа је заокружена прегледом творбених модела у основи посведочених термина, при чему се закључује да је суфиксација најпродуктивнији модел, да су префиксација и префиксално-суфиксална творба нешто мање заступљене, а да је композиција продуктивнија у односу на структуру лексема општег фонда. Интересантом се чини и запажање да се од 2. половине 20. века наилази на краће верзије вишечланих термилошких спојева (нпр. артиљеријска припрема → арт-припрема). У колоквијалном изражавању и професионалном жаргону уочено је и скраћивање по моделу снајперска пушка → снајпер. Аббревијација такође представља раширен модел скраћивања (ПВО – противваздушна одбрана и сл.).

Посебно поглавље посвећено је процесима стандардизације војног термилошког система, који су започети почетком 19. века – подизањем српског устанка и ударањем фундамената будућој српској модерној држави, да би институционализован карактер добили тек од тридесетих година истог века – времена када Кнежевина Србија стиче аутономност. Конечно, од средине 19. века процес стандардизације попримио је обресе типичне за књижевни језик у целини. Оно што овај систем најтранспарентније разликује од осталих јесте одсуство изражене синонимије и доминантно домаћа језичка основица, која је и дистанцира од међународне војне терминологије.

Ауторово богато лексикографско знање и искуство долазе у први план у оквиру поглавља које је посвећено приказу обраде термина у специјализованим и описним речницима. Том приликом аутор спроводи детаљну контрастивну анализу одреднице, дефиниције и садржаја лексикографског чланка у енциклопедијама, описним и термилошким речницима.

5. Наредно поглавље у потпуности заокружује анализу регистроване грађе будући да иде корак даље и одваја се од лексиколошко-дериватолошко-лексикографских оквира, те залази у простор функционално-стилских истраживања језика прикупљених докумената. Аутор уочава да текстови војне тематике почињу код нас функционално да се диференцирају од четрдесетих година 19. века, када једни документи показују особености административног, а други научног стила. У фокус језичких истраживања аутор поставља процесе номинализације, декомпозиције, реда речи, а потом посебну пажњу посвећује граматичким и комуникативним особинама војних команди.

6. Публикација је заокружена добро постављеним и исцрпним закључком који на концизан, али крајње информативан начин још једном води читаоце кроз све домене анализе овог комплексног система.

На самом крају, наведени су подаци о изворима, литература, скраћенице и три регистра: регистар војне лексике и терминологије, појмовни и именски регистар.

7. Пред читаоцима се налази једно изузетно штиво, успешно заокружено на неколико целина у оквиру којих се војна лексика и терминологија посматрају са различитих аспеката – лексиколошког, лексикографског (терминографског), дериватолошког, дијахроно-синхроног, граматичког, функционалностилског. Само применом оваквог приступа један термино-систем може бити сагледан у целини. Коначно, полемичка димензија на којој аутор често инсистира даје посебан квалитет овој публикацији, наводећи читаоца да не буде само пасивни рецепијент, него и активни учесник у расправама отвореним у погледу бројних питања у вези с терминологијом уопште.

Др Исидора Г. Бјелаковић
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српски језик и лингвистику
isidora.bjelakovic@gmail.com

РЕГИСТАР

Индекс кључних речи

11. септембар 201
авијатичарско искуство 389
авлија 449
Ајант 29
алегореза 547
алетички модални систем 681
Алцернон Чарлс Свинберн 901
амбивалентност 921
америчка поезија 883
Анте Старчевић 101
антика 801
антологија 883
Антун Густав Матош 101
апстракција 119
артефакт 941
атентат на Кенедија 201
ауторски говор 513
афроамеричка књижевност 641
бајка 7
басна 7
Бахтерев 119
безимени младић 463
Библија 843
библијска тема 825
библијска херменеутика 843
богаћење лексичког фонда српског језика 219
Богдан Поповић 901
Божја заповест 825
бомбардовање 389
вез девојачког руха 601
Велики Гетсби 921
винова лоза 71
Волт Витман 901
време 449
генеза 7
говор 449
гора 809
Госпођица 479
Госпођица И. Андрића 513
Госпођица Лиза 601
грех 43
грчки узор 825
Д. Марковић 1015
Дејан Стојиљковић 497
ДеЛило 201
детињство 941
документ 463
дрво 71
другост 101
Дубровник 693
експресивност 219
емпирија 979
енглески 641
епиникија 29
епифанија 941
епски свет 175
есеј 187
етика 187
етноцентризам 101
Ж. Милићевић 1015
жанр 809
жанрови 801
жена 43
жртва 921
загонетка (енигма) 547
Запис о даровима моје рођаке Марије 601
заум 119
зло 417
Иван В. Лалић 529
Иво Андрић 359, 479, 497, 723
Игор Маројевић 497
идеологија 101, 961
идеолошки дискурс 101
идила 529
избор 883
издаваштво 241
имагологија 85, 101

- индивидуа 389
- индивидуализам 359
- индивидуална лексика (индивидуализми
– окаянализми и потенцијалне речи
219
- иницијација 119, 401
- интегрална критика 703
- интелигенција 187
- интердисциплинарност 703
- интертекстуалност 659
- ирационализам 843
- иронија 175
- историја 201
- историја књижевности 703
- историја критике 1001
- јавна реч 1001
- једноставни облици 7
- Јелена Ј. Димитријевић 1015
- Јован Грчић 867
- јужнословенски простор 159
- карактеризација 85
- карневал 921
- класно 132
- кнез Лазар 53
- књижевна критика 479, 703, 901, 1001
- књижевна рецепција 867
- књижевни превод 867
- књижевност 187, 241, 463
- колектив 389
- контрастна стереотипизација 101
- критика 843
- крунисање 921
- култ 547
- култура 359, 1001
- културна историја 619
- културни живот 241
- Лаза Костић 145
- лик 449
- лингвостилистика 573
- људска природа 979
- мађарски језик 479
- Марко Краљевић 809
- Маска 921
- маслина 71
- метафизика 979
- Милан Кашанин 703
- Милица Бабић 497
- Милован Видаковић 85
- Мирко Демић 497
- мистицизам 843
- мит 681
- модерност 175
- мотив 601
- муслимани 159
- мушки савези 119
- наратологија 573
- народни језик 825
- настава српског језика и књижевности 961
- Настасијевић 601
- национални идентитет 159
- национално 132
- начело укрштаја 145
- негативни хетеростереотип 101
- Ненад Јовановић 497
- Непознати Раваничанин 53
- новија дубровачка књижевност 693
- обред прелаза 401
- Одисеј 29
- Одисеја 547
- окултизам 619
- окупација 241
- Омерпаша Јатас 359
- онтолошка перспектива 979
- опозиција дете-одрасли 401
- оставштина 693
- парабола 7, 449
- параклауситирион 529
- перцептивни прстен 401
- Пиндар 29
- писац кризе 703
- питање узалудности 219
- пјесништво 547
- поезија 901
- поезија за децу 961
- поетика 241, 809, 883
- појединац-друштво 401
- Политика 1015
- портрет 7
- Порфирије (око 234 – око 305) 547
- посланица 43
- пословица 7
- постмодерна 463
- превод 479, 883
- преводивост 641
- предање 681
- предзмајевски период 961
- Предраг Палавестра 1001
- преображење 119
- преписка 1015
- препород 921
- приповедање 187
- приповиједање 463
- приповијетка 7
- прича 201
- Проп 119
- Проперције 529
- просветитељство 843
- простор 449, 809
- путовање кроз време 132
- разум 843

- рат 389, 693
- ренегатство 359
- реторика 53, 801
- рецепција 479
- ријеч 7
- римска елегија 529
- роман 85
- рукопис 693
- сакрална драма у стиховима 825
- сакрални текст 529
- самилост 417
- Светолик Ранковић 573
- сврगाвање 921
- Сигеј 119
- сиже 601
- сижејни модел 809
- симбол 547
- симболика биља 71
- симболика сломљеног прозора 401
- симболично 449
- Сиријанка 417
- сказ 175
- слобода воље 979
- слободни неуправни говор 573
- словенска митологија 659
- слово 53
- смртност 941
- снискођење (Herunterlassung) 843
- Сологуб 601
- Софокле 29
- списак имовине 463
- спознаја етничке, етичке и родне Другости 401
- средњовековна књижевност 53
- српска књижевност 159
- српска критика 1001
- српска култура 101
- српска средњовековна црквена поезија 71
- српски 641
- стварност 681
- стил 801, 843
- стилистика 961
- Стојан Поповић 809
- студије превођења 641
- Таршис 119
- теорија прозе 801
- топика 53
- тоталитет 941
- трагичка грешка 29
- традиција 659
- труп 417
- туђи дискурс (говор и мисао) 513
- тумачење 547
- Ћамил Сијарић 659
- узречица 7
- унутрашњи монолог 573
- усмена епика 809
- усмена прича 463
- усмена формула 809
- филозофија 187
- филозофска антропологија 979
- филозофски текст 529
- Фра Петар 417
- Франц Грилпарцер 867
- хагиографија 43
- Хаман 843
- хеленистички епиграм 529
- Хераклит 145
- хибрис 29
- храм 145
- хрватско праваштво 101
- хришћанство 43, 979
- хроничар културе 703
- хронотоп 449
- хумор 85
- Царска војска 659
- Челеби-Хафиз 417
- чума 681

*

Gebetsparodie 529

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Абелар Пјер (Pierre Abelard) 53
 Абот Х. Портер (H. Porter Abbott) 300, 578
 Авакумовић Јован 382, 383, 386
 Авалон Артур (Arthur Avalon / John George Woodroffe) 626
 Август Гај Јулије Цезар (Gaius Julius Caesar Augustus) 529, 540
 Аверинцев Сергеј Сергејевич (Сергеј Сергеевич Аверинцев) 54, 56, 57, 66
 Аврамовић Марко 733, 1068, 1069
 Агапкина Татјана (Татјана Алексеевна Агапкина) 716
 Адорно Теодор (Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno) 179, 215
 Адучи Катерина (Caterina Adduci) 1041
 Аи Огава (Ai Ogawa) 891
 Ајзман Ђерђ (Eisemann György) 738
 Ајнстон Стивен (Stephen Instone) 31
 Ајнштајн Алберт (Albert Einstein) 766
 Ајслер Ријан (Riane Tennenhaus Eisler) 746
 Ајцановић Јелена 282, 754
 Ајцановић Милан 284, 285, 758
 Аквински Тома 48, 53
 Акомани Чезаре (Cesare Acomanni) 620
 Алановић Миливој Б. 283, 284, 755
 Албахари Давид 892, 894, 1032
 Алвекр Сент-Ив д' (Alexandre Saint-Yves d'Alveydre) 623
 Александров А. 120
 Алексеев Анатолиј Алексејевич (Анатолій Алексеевич Алексеев) 788, 789, 792
 Алексић Јана М. 703, 747, 1067
 Алексић Милан 917, 918
 Ален Вуди Хејвуд (Heywood Woody Allen) 92
 Алкалај Амјел (Ammiel Alcalay) 897
 Алкеј (Αλκαίος) 531, 532
 Алкифрон (Αλκίφρων) 807
 Алта Ђери (Gerrey Alta) 891
 Алтман Клаус (Klaus Altmann / Nikolaus "Klaus" Barbie) 507, 508
 Алфијер Дино (Alfieri Dino) 506
 Анаксагора (Αναξαγόρας) 145, 146, 149
 Андерсон Бенедикт (Benedict Anderson) 160
 Андоније Рафаил 60
 Андрејев Леонид (Леонид Николаевич Андреев) 739
 Андреола Франческо (Francesco Andreola) 828
 Андрић Драгослав 884, 898
 Андрић Едита Ј. 479
 Андрић Иво 12, 19, 23, 27, 108, 168, 285, 302, 321, 323, 329, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 389, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 417, 318, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 513, 514, 515, 518, 519, 521, 524, 526, 527, 659, 669, 670, 676, 750, 752, 916, 941, 1011, 1027, 1028
 Андрић Никола 835, 837
 Анђелковић Сава 751
 Анђеловић Маја (Maya Angelou) 641
 Анселмо Кантерберијски (Anselm of Canterbury) 53

- Антермајер Луис (Luis Untermeyer) 885
 Антић Хаџи-Драган 1009
 Антовић Дарко 828, 839
 Антонијевић Драгослав 663, 676
 Антонић Ивана 284, 285
 Анушић Анђелко 315
 Аполинер Гијом (Guillaume Apollinaire) 890
 Аполоније из Тијане (Απολλώνιος ὁ Τυανεύς) 634, 637
 Аранитовић Добрило 628, 821
 Арањ Жужана (Arany Zsuzsanna) 739
 Аристарх (Ἀρίσταρχος) 33, 562
 Аристенет (Ἀρισταίνητος) 49
 Аристодем (Ἀριστόδημος) 33
 Аристотел (Ἀριστοτέλης) 43, 57, 125, 201, 300, 338, 501, 513, 548, 559, 771, 801, 802, 803, 805, 806, 807, 860
 Аристофан (Ἀριστοφάνης) 531, 535, 771, 807
 Арне Анти (Antti Aarne) 278
 Арсенијевић Владимир 1032
 Арсенијевић Владимир 296
 Арсенијевић Матеј 997, 998
 Арсенијевић Митрић Јелена 743, 744, 745, 746, 747
 Арсенијевић Нада 283, 284
 Арсић Еустахија 15
 Арсић Ирена П. 693, 694, 701
 Артемон (Artemon) 806
 Аси-Марковић Петар 17, 26
 Асклепијад (Ἀσκληπιάδης) 531, 533
 Асунто Розарио (Rosario Assunto) 54, 66
 Атанасијевић Ксенија 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 736
 Атанацковић Богобој 8, 14, 19, 21, 22, 25, 26, 95
 Атенеј из Наукратије (Ἀθήναιος Ναυκρατίτης) 531
 Аћамовић Бојана Л. 901
 Ауербах Ерих (Erich Auerbach) 829
 Афтоније (Ἀφρόνιος) 56
 Ахматова Ана (Анна Андреевна Ахматова) 120, 121
 Ачебе Чинуа (Chinua Achebe) 745
 Ашић Тиана 595
 Бабић Биљана 760
 Бабић Милица 510
 Бајазит, султан (لوا ديزي اب) 86
 Бајац Владимир 296, 890, 892, 897, 898
 Бајер Освалд (Oswald Bayer) 846
 Бајзер Фредерик (Frederick Beiser) 844, 847, 855
 Баји Шарл (Charles Bally) 575
 Бајић Исидор 870
 Бајрактаревић Фехим 167
 Бајрон Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 193, 910, 911
 Бајчета Владан 309, 312, 1069
 Бакер Вим (Wim Bakker) 825, 829, 830, 832, 834
 Бакхилид (Βακχυλίδης) 29
 Бал Миеке (Mieke Bal) 590, 591
 Балаж Атила (Attila Balázs F.) 493
 Балажиц Булц Татјана 758
 Балзак Оноре де (Honoré de Balzac) 177
 Балшић Балша III 1041, 1042, 1043
 Балшић Јелена 44, 276, 1041, 1042, 1043, 1044
 Балшић Стратимировић Ђурађ II 1041, 1042
 Бальмонт Константин (Константин Бальмонт) 602
 Бан Матија 694, 1054
 Банац Иво 106
 Бандић Милош И. 485
 Барака Иمامу Амири (Imamu Amiri Baraka / LeRoi Jones) 745, 884, 891, 892, 897
 Барац Антун 331, 1029
 Барт Ролан (Roland Gérard Barthes) 58
 Баршт Константин 739
 Басара Светислав 296
 Батистић Тања 754
 Батовски Хенрик (Henryk Batowski) 505, 506, 507, 509
 Бахмајер Хелмут (Helmut Bachmaier) 873
 Бахтерев Игор (Игорь Владимирович Бахтерев) 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 129, 130
 Бахтин Михаил (Михаил Михайлович Бахтин) 315, 513, 514, 580, 582, 583, 589, 590, 591, 601, 616, 750, 751, 922, 923, 924, 925, 927, 930, 931, 933, 934, 935, 938, 1034
 Бачелор Џон (John Batchelor) 136
 Башкирцева Марија Константиновна 249
 Безант Ани (Annie Besant) 625, 631, 636
 Безносов Денис (Денис Дмитриевић Безносов) 122, 125, 129
 Бек Ханс-Георг (Hans-Georg Beck) 44, 51, 55, 56, 57, 64, 67, 565
 Белан Аркадије 17, 21, 26
 Бели Андреј (Андрей Бёлый) 602, 616, 737
 Бели-Генц Јулијана С. 867, 874
 Белић Наташа 750
 Белов Алексеј 748
 Бенакис Линос (Λίνος Γ. Μπενάκης) 54, 67
 Бенвенист Емил (Émile Benveniste) 564, 568
 Бенвенист Емил (Émile Benveniste) 737
 Бенешић Антун 104
 Бентон Силвија (Sylvia Benton) 564

- Бењамин Валтер (Walter Benjamin) 431, 466, 469
Бергсон Анри (Henri Bergson) 125, 735
Берђајев Николај (Николай Александрович Бердяев) 983, 997
Бери Вендел (Wendell Erdman Berry) 892
Бериген Тед (Ted Berrigan) 891, 892, 896
Беримен Џон (John Allyn McAlpin Berryman) 886, 889, 892, 893
Берић Душан 103, 104, 105, 109, 117
Берић Јован 14
Берлин Исаија (Isaiah Berlin) 846
Бернс Роберт (Robert Burns) 904
Бернстин Стивен (Bernstein Stephen) 206
Бернстин Чарлс (Charles Bernstein) 892, 893, 895, 897
Берса Јосип 695
Бећковић Матија 730, 731, 765, 1070, 1071, 1073
Беџ Џон (John Betz) 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863
Бечановић Николић Зорица 340, 569
Биговић Радован 980, 997
Бифон Жорж Луи (Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon) 914
Бишоп Елизабет (Elizabeth Bishop) 886, 892
Бишоп Џон Пил (John Peale Bishop) 886
Бјелаковић Исидора Г. 139, 142, 282, 719, 750, 764, 1047, 1079, 1080, 1087, 1091
Блавацка Хелена Петровна (Елена Петровна Блаватская) 623
Благојевић Боба 315
Благојевић Јован 975
Благојевић Слободан 892
Блај Роберт (Robert Bly) 887, 890, 892
Бланке Фриц (Fritz Blanke) 858
Бланшар Виктор (Victor Blanchard) 620, 621, 623
Блашковић Ласло 1015
Блејк Вилијам (William Blake) 902, 904, 905
Блекмур Ричард П. (Richard P. Blackmur) 885
Блок Александар (Александар Александрович Блок) 123, 321
Бобрик Роман (Roman Bobryk) 739
Богдановић Димитрије 45, 46, 47, 50, 51, 55, 58, 60, 61, 67, 71, 82
Богдановић Пера 324
Богишић Валтазар 694
Богосављевић Срдан 801, 803, 807
Бодлер Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 749, 916, 1065, 1069
Бодријар Жан (Jean Baudrillard) 211, 212, 213, 214, 215, 300, 303
Бодрич Радмила 760
Божинова К. 749
Божовић Григорије 444, 445
Бојић Милутин 723, 732, 771
Бокаже Мануел Марија Барбоза (Manuel Maria Barbosa du Bocage) 1046
Боксал Питер (Peter Boxall) 210
Болањо Роберто (Roberto Bolaño) 498
Болдвин Чарлс (Charles Sears Baldwin) 56
Болдвин Џејмс (James Baldwin) 641
Бонова С. 749
Бори Имре (Imre Bori) 479, 483, 484, 485, 486, 487, 492, 493
Боројевић Никола 17, 1045, 1060
Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 942
Бочаров С. Г. 616
Бошков Живојин 578, 595
Бошковић Драган 67, 143, 1057, 1058
Бошковић Лидија 666, 676
Бошковић Радосав 757
Бошковић-Stulli Маја 278
Брагинская Нина Владимировна 530, 531, 544
Брајовић Гордана 504, 509
Брајовић Снежана 67
Брајовић Тихомир 370, 378, 458, 459, 461, 527, 732, 941, 1030
Бранковић Ангелина 72, 73, 75, 76, 78, 80, 1041
Бранковић Вук 97
Бранковић Ђурађ 1079
Бранковић Јован 75, 76, 78, 80
Бранковић К. 13
Бранковић Максим 75, 76, 78, 80
Бранковић Мара 1041
Бранковић Стефан 76, 78, 80
Бранковићи, породица 72, 76, 77, 80, 81, 678
Брауни Мајкл Денис (Michael Dennis Browne) 891
Браунинг Роберт (Robert Browning) 875, 880
Брезински Лидија 630, 631
Брејн Џон (John Braine) 188, 191
Бремер Јан Мартин (Jan Martin Bremer) 35
Бретон Андре (André Breton) 629
Брзак Драгомир 1050
Брисов Валериј Јаковљевич (Валерий Яковлевич Брюсов) 602
Брицко Марина 801
Броди Џим (Jim Brodey) 896, 897
Бродски Јосиф (Иосиф Александрович Бродский) 739, 829
Брозовић Драгош 626
Бронте Емили (Emily Jane Brontë) 196
Бронте, сестре (The Brontë Sisters) 195
Бротиген Ричард (Richard Gary Brautigan) 891

- Брукс Гвендолин (Gwendolyn Brooks) 884, 892, 894
 Бруно Ђордано (Giordano Bruno) 325, 635
 Бубало Ђорђе 870, 880
 Бубања Никола М. 131, 136, 142
 Бугарски Ранко 228, 233, 238, 757
 Буковски Чарлас (Charles Bukowski) 890, 892, 894
 Буњин Иван (Иван Алексеевич Бунин) 739
 Буонароти Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 485
 Бургер Харалд (Harald Burger) 284
 Бурдије Пјер (Pierre Bourdieu) 745
 Буркерт Валтер (Walter Burkert) 565
 Буркхард Сигурд (Sigurd Burckhardt) 339
 Буров Стојан (Стоян Буров) 747
 Буше Д'Аржи (Boucher d'Argis) 928
 Ва Тионго Нруги (Ngũgĩ wa Thiong'o) 745
 Вавра Јелисавета 630, 631
 Вагонер Дејвид (David Russell Wagoner) 892
 Вазов Иван 482
 Вајгел Том (Tom Weigel) 897
 Вајлд Оскар (Oscar Wilde) 871
 Вајли Елинор (Elinor Morton Wylie) 886
 Вајнберг Хенри (Henry Weinberg) 592
 Вајнрајх Ото (Otto Weinreich) 530
 Вајнстин Арнолд (Arnold Weinstein) 206
 Вакоски Дајан (Diane Wakoski) 891, 892
 Валери Пол (Paul Valéry) 1067
 Ваљавац Јанез 279
 Ваљо Лука 421, 439, 445
 Ван Генеп Арнолд (Arnold Van Gennepe) 402, 404, 407, 408, 409, 415
 Ванчура Владислав (Vladislav Vančura) 482
 Варга Јозеф (József Varga) 482, 488, 489, 490
 Варлаам 276
 Василије Велики (Βασίλειος ὁ Μέγας) 43, 56
 Васић Вера 280, 288, 750, 761
 Васић Владимир М. 18
 Васић Војин 626
 Васић Драгиша 724, 1016
 Васић Игњат 1052
 Вахтел Ендрю (Andrew Baruch Wachtel) 1028
 Введенски Александар (Александар Иванович Введенский) 120
 Вебер Карл Марија фон (Carl Maria von Weber) 871
 Везилић Алексије 1048
 Вековић Дивна 247, 269
 Велек Рене (René Wellek) 846, 847, 853
 Великић Драган 296
 Великова С. 749
 Велкова-Гајдаржиева А. 749
 Велмар-Јанковић Владимир 736
 Велмар-Јанковић Светлана 726, 729, 1031
 Велс Херберт Џорџ (Herbert George Wells) 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 143
 Велч Лу (Lewis Barrett Welch, Jr) 897
 Велч Џејмс (James Welch) 891, 892
 Вељковић Војислав 723
 Вељковски Југослав 164, 165, 172
 Венгеров Семен (Семјен Афанасьевич Венгеров) 159
 Вендел Херман 1060
 Венцловић Гаврил Стефановић 10, 11, 24, 27, 1046
 Верга Ђовани (Giovanni Carmelo Verga) 1058
 Вергилије Марон Публије (Publius Vergilius Maro) 1067
 Вереш Петер (Péter Veres) 489
 Вереш Шандор (Veres Sándor) 738
 Верковић Стефан 818
 Верт Пол (Paul Werth) 300
 Верхарен Емил (Émile Verhaeren) 771
 Весел Ленард (Leonard Wessell) 844
 Веселиновић Јанко 9, 22, 25, 102
 Веселиновић Соња В. 883, 884, 895, 899, 1069
 Веселовски Александар (Александър Николаевич Веселовски) 601, 602, 606, 616, 617
 Вивекананда Свами (स्वामी विवेकानन्द) 626
 Виготски Лав (Лев Семёнович Выготский) 9, 737
 Видаковић Милован 19, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 751, 1055, 1059
 Видаковић Милош 729
 Видакович Милован 723
 Видовић Жарко 994, 997
 Видојковић Марко 296
 Вико Ђамбатиста (Giambattista Vico) 325
 Вилбер Ричард (Richard Purdy Wilbur) 886, 889, 892
 Вилбрант Адолф (Adolf Wilbrandt) 871
 Вилијамс Вилијам Карлос (William Carlos Williams) 885, 886, 888, 889, 892, 898
 Вилкул Тетјана Л. (Тетјана Леонидівна Вілкул) 787, 790, 791, 799
 Вилсон Енгас (Angus Wilson) 188, 191
 Вилсон-Окамура Дејви Скот (David Scott Wilson-Okamura) 337
 Винавер Станислав 221, 236, 239, 304, 306, 321, 322, 324, 325, 602, 603, 616, 723, 726, 729, 731, 732, 733, 735, 765, 766, 915
 Винделбанд Вилхелм (Wilhelm Windelband) 54
 Винерс Џон (John Joseph Wieners) 897

- Вирилио Пол (Paul Virilio) 390
 Витас Душко 758
 Витез Григор 314
 Витерс Карл 575
 Витман Волт (Walt Whitman) 771, 884, 885, 886, 890, 892, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918
 Витошевић Драгиша 724
 Владив-Гловер Слободанка 737
 Владисављевић Димитрије 323, 324
 Владушић Слободан В. 175, 374, 376, 386, 389, 466, 467, 468, 470, 472, 473, 475, 477
 Влахос, митрополит Јеротеј 994, 997
 Војновић Иво 314, 373, 694
 Вокер Алис (Alice Walker) 641, 645, 646, 653
 Воларевић Срђан 315
 Волдмен Ен (Anne Waldman) 891, 897
 Волкот Дерек (Derek Walcott) 892, 895
 Волошин Максимилијан (Максимилијан Александрович Киријенко-Волошин) 616
 Волтер (Voltaire, François Marie Arouet) 355, 738, 739, 855, 928
 Волчек Дмитриј (Дмитрий Борисович Вóлчек) 120, 128
 Вонгар Банумбир (Banumbir Wongar) 743, 744, 745, 746
 Вонегат Курт (Kurt Vonnegut) 392
 Вордсворт Вилијам (William Wordsworth) 193, 903
 Ворен Роберт Пен (Robert Penn Warren) 885, 886
 Ворен Розана (Rosanna Phelps Warren) 892
 Воркапић Милан 315
 Ворш Луис (Lewis Warsh)
 Вотермен Кери (Kerry Waterman) 891
 Вотс-Дантон Теодор (Theodore Watts-Dunton) 907
 Враголов Зоран 892
 Вркатић Лазар 1013
 Врчевић Вук 7, 12, 26
 Вудвард Сузан Л. (Susan L. Woodward) 1028
 Вујаклија Данка Г. 1078
 Вујић Владимир 729, 734, 735, 736
 Вујић Јоаким 1051
 Вујновић Станислава 323
 Вујовић Бранко 826, 839
 Вујовић Душанка 286, 287
 Вујчић Никола 315
 Вукадиновић Алек 1070, 1071, 1073
 Вукадиновић Нићифор 829, 839
 Вукановић Бета 1020
 Вукашиновић Желимир 54, 67
 Вукић Ана 332
 Вукићевић Дејан 1047, 1060
 Вукићевић Драгана Б. 27, 303, 402, 405, 407, 415, 575, 577, 595, 1045, 1056, 1057
 Вукићевић Илија 24, 25
 Вукићевић Миленко 170
 Вуковић Анђелко 1039
 Вуковић Гордана 239
 Вуковић Ђорђевић 731
 Вуковић Ново 962
 Вукомановић Растегорац Владимир М. 961, 976
 Вукотић Александра Ч. 201
 Вукчевић Радојка 1061
 Вулетић Љиљана 625, 626, 627, 628, 635, 637
 Вуловић Наташа 292, 293, 295
 Вулф Вирџинија (Virginia Woolf) 188, 190, 195, 197, 489, 574, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064
 Вунчев Борис 748
 Вурдеља Милан Д. 941
 Вученов Димитрије 577, 578, 584, 595
 Вучковић Милка 317
 Вучковић Радован 360, 361, 363, 375, 376, 380, 381, 383, 384, 385, 387, 449, 450, 451, 461, 731
 Гавинс Џоана (Joanna Gavins) 300
 Гавриловић Андра 826, 839
 Гавриловић Миломир М. 310, 311, 1068
 Гавриловић Олга 255, 259
 Гадамер Ханс-Георг (Hans-Georg Gadamer) 176, 185
 Гаев Тања 799
 Газеман Герхард (Gerhard Friedrich Franz Gesemann) 1060
 Гај Људевит 383
 Гајек Бернхард (Bernhard Gajek) 861
 Галањина Јулија (Юлия Галанина) 604
 Галвани Луиђи (Luigi Galvani) 125
 Галвеј Кинел (Galway Kinnell) 887, 892
 Галеано Едуардо (Eduardo Galeano) 745
 Галтье Жерар (Gérard Galtier) 620, 623, 624, 637
 Гарашанин Илија 140
 Гарашанин Милутин 103
 Гароња Радованац Славица 313, 314, 316, 317, 318, 1015, 1020, 1026, 1059, 1060
 Гаталица Александар 296
 Гверо Младен 504, 509
 Геземан Герхард (Gerhard Friedrich Franz Gesemann) 821
 Генон Рене (René Guénon) 620, 623
 Георге Штефан (Stefan Anton George) 770
 Георгије Кратовац 751
 Гербран Ален (Alain Gheerbrant) 456, 682

- Геринг Херман (Hermann Wilhelm Göring) 506
- Гест Барбара (Barbara Guest) 886, 889, 894
- Гете Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 321, 322, 323, 324, 575, 616, 633, 739, 749, 770, 845, 847, 867, 868, 869, 871, 872, 914, 1001, 1038, 1040, 1058
- Геци Јанош (Gécsi János) 739
- Гимбутас Марија (Marija Gimbutienė) 746
- Гинзберг Алан (Irwin Allen Ginsberg) 886, 889, 890, 892, 894, 896, 897, 898
- Гињар Фердинанда (Fernanda Guignard) 620, 629, 635
- Глигорић Велибор 734
- Глик Луиз (Louise Elisabeth Glück) 891, 892, 893, 895
- Глишић Милован 9, 10, 18, 22, 24, 25, 26, 322
- Глишовић Душан Д. 497, 869, 871, 873, 877
- Глушчевић Зоран 616
- Гнедов Василиск (Василий Иванович Гнедов) 124
- Гогољ Николај (Николай Васильевич Гоголь) 738, 739
- Годвин Џошелин (Godwin Joscelyn) 622, 623, 624
- Гоја Франсиско де (Francisco José de Goya y Lucientes) 433
- Голдбарт Алберт (Goldbart Albert) 892
- Голдинг Вилем (William Golding) 191
- Гончаров Иван Александрович 249, 737, 738, 739
- Гордић Александар 216, 863
- Гордон Ејвери (Avery F. Gordon) 1031
- Гортан Премк Даринка 755
- Горуп Радмила 437, 445
- Градашчевић Хусеин-капетан 170
- Градишник Милица 630, 631, 632
- Графенауер Иван 278, 279
- Грбић Драгана 1045, 1048, 1068
- Гргур Први, папа 48
- Грдинић Никола 878
- Грег Линда (Linda Gregg) 891
- Грегорић Данило 503
- Грејвз Роберт (Robert Graves) 746
- Грејем Џори (Jorie Graham) 892
- Григорије Богослов 44
- Григорије Назијанзин (Γρηγόριος Ναζιανζηνός) 56
- Григорије Ниски (Γρηγόριος Νύσσης) 56, 859
- Григорије Палама (Γρηγόριος Παλαμάς) 326
- Григорова М. 749
- Григорова Надежда (Надежда Григорьева) 125
- Грилпарцер Франц (Franz Seraphicus Grillparzer) 867, 868, 869, 871, 872, 873, 874, 875, 877, 878, 879, 880
- Грим Јакоб (Jacob Grimm) 1038, 1040
- Гринблат Стивен (Stephen Greenblatt) 313
- Грифин Сузан (Susan Griffin) 891
- Грицкат Ирена 630, 637, 1080
- Грковић Милица 286
- Грковић-Мејдор Јасмина 280
- Грото Луиђи (Luigi Grotto) 825, 829, 830, 831, 836, 837, 838
- Грујић Никанор 1051
- Грчић Јован (1855–1941) 867, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880
- Грчић Јован Миленко 18, 24, 25, 306, 962, 1058
- Грысык Н. Е. 129
- Гуревич Л. (Л. Я. Гуревичъ) 249
- Д'Оливе Фабр (Antoine Fabre d'Olivet) 623
- Давидовић Димитрије 11, 15, 16, 18, 25
- Давичо Оскар 308, 730, 1068, 1073
- Дали Салвадор (Salvador Dalí) 737
- Дамјанов Сава 85, 95, 98, 138, 142, 732
- Дан Стивен (Stephen Dunn) 891
- Данбар-Нелсон Алис (Alice Dunbar-Nelson) 641, 646, 651
- Данило III 58
- Данинберг Хилари (Hilary Dannenberg) 301
- Даничић Ђура 13, 72, 82, 446, 748, 751, 1078
- Данкан Роберт (Robert Edward Duncan) 886, 889, 892, 894
- Данојлић Милован 765, 1070, 1072, 1073
- Данте Алигијери (Dante Alighieri) 61, 149, 567, 769, 906, 954
- Дарваши Ласло (László Darvasi) 493
- Дарвин Чарлс (Charles Robert Darwin) 146, 147
- Даскалова Ј. 749
- Дворниковић Владимир 736
- Де Либера Алан (Alain de Libera) 48, 51
- Дебор Ги (Guy Debord) 929, 938
- Деветак Небојша 315
- Дединац Милан 729, 735
- Дејси Филип (Philip Dacey) 891
- Дејчиз Дејвид (David Daches) 187
- ДеЛил Дон (Don DeLillo) 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215
- Делић Јован 309, 311, 312, 355, 380, 387, 412, 415, 731, 732, 948, 958, 1057, 1065
- Делић Лидија Д. 809, 815, 816, 821
- Деметрије из Фалерона (Δημήτριος Φαληρεύς) 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807
- Демировић Хамдија 892
- Демић Мирко 497, 502, 503, 504, 509

- Дера Ђорђе 324
 Деретић Ирина 768, 771
 Деретић Јован 13, 20, 25, 27, 92, 98, 305, 320, 432, 438, 445, 595, 1056
 Дерида Жак (Jacques Derrida) 175, 738
 Дерхам Вилијам (William Derham) 862
 Десница Владан 577
 Деспић Ђорђе 732
 Деспотов Војислав 890, 891, 892
 Деспотовић Петар 976
 Детелић Мирјана 812, 815, 816, 820, 821
 Дефо Данијел (Daniel Defoe) 194, 195
 Диби Жорж (Georges Duby) 1008
 Дивоар Фернан (Fernand Divoire) 620
 Дијаз Филипе (Felipe Díaz) 745
 Дикенс Чарлс (Charles John Huffam Dickens) 193, 194, 195, 196, 323
 Дики Џејмс (James Lafayette Dickey) 886, 892
 Дикинсон Емили (Emily Dickinson) 885, 886
 Дилан Боб (Bob Dylan) 891
 Дилан Џон (John Dillon) 551
 Дима Александар (Alexandre Dumas) 323, 324
 Димитријевић Владимир 311, 312, 734, 735, 736
 Димитријевић Јелена Ј. 723, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026
 Димитријевић Коста 503, 504, 509
 Димитријевић Р. 172
 Димитријевић Сергије 810
 Димитријевић Стеван 19, 24, 26
 Диоклецијан Гај Аурелије Валерије (Gaius Aurelius Valerius Diocletianus) 548
 Дионизије Ареопегит (Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης) 125
 Дислер Џеклин (Jacqueline Diesler) 897
 Добош Иштван (István Dobos) 737
 Додиг Милана 595
 Дозон Август (Auguste Dozon) 813
 Дојл Артур Конан (Arthur Conan Doyle) 621
 Дојчиновић-Нешић Биљана 216
 Долежел Лубомир 682, 1029
 Домановић Радоје 24, 25, 136, 723
 Донат Тиберије Клаудије (Tiberius Claudius Donatus) 530
 Дончев Антон 168
 Дорсен Жан (Jean Dorsenne) – Жан Труффо (Jean Troufleo) 620
 Достојевски Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 574, 611, 737, 738, 739, 938, 993
 Дошеновић Јован 321, 322, 1059, 1060
 Драганић Максим 626
 Драгин Гордана 747, 748, 750, 751, 761
 Драгин Наташа 281, 751
 Драгићевић Рајна 228, 237, 238, 239, 756
 Драговић-Сосо Јасна 1028
 Дражић Јасмина 284, 285, 750, 752
 Драинац Раде 311
 Драшковић Иван 93
 Драшковић Милена 93
 Држић Марин 484, 693, 701
 Дрипулић Ненад 400
 Дувал Џон (John Duvall) 215
 Дуген Алан (Alan Dugan) 890, 892
 Дудаш Калман (Kálmán Dudás) 481
 Дукић Љиљана 1037
 Дукић Селена 1016
 Дулитл Хилда (H. D./Hilda Doolittle) 886
 Дунђерски Ленка 154, 157
 Дучић Јован 162, 171, 172, 720, 722, 723, 724, 725, 726, 729, 730, 765, 771
 Душанић Дуња 768
 Ђаковић Смиља 1015, 1016, 1020, 1021, 1022, 1024, 1026
 Ђикић Осман 162, 163, 172
 Ђинарађадаса Чурупумулац (Curuppumul-lage Jinarajadasa) 625
 Ђинђић Марија 717, 719
 Ђиралди Ђовани Батиста Ђинцио (Giovanni Battista Giralaldi Cinzio) 831
 Ђисаиловић Веселин 324
 Ђовани Ники (Nikki Giovanni) 891
 Ђого Гојко 1004
 Ђоковић Милан 1049
 Ђорђевић Бојан М. 241, 246
 Ђорђевић Владан 23, 1052, 1053
 Ђорђевић Драгутин 278
 Ђорђевић Јован 1054
 Ђорђевић (Станковић) Зора 627, 628, 629, 630
 Ђорђевић Милан 892, 893, 894
 Ђорђевић Милентије 461
 Ђорђевић Милош 336
 Ђорђевић Смиљана 970, 976
 Ђорђевић Тихомир 662, 665, 676, 715
 Ђорно Џон (John Giorgio) 897
 Ђурђевић Гордан 624
 Ђурђевић Исидор 245, 254, 255, 260, 272
 Ђурђић Љиљана 892, 895
 Ђукић Перишић Жанета 360, 361, 399, 406
 Ђурић Војислав 415, 1049
 Ђурић Дубравка 892, 897, 898, 899
 Ђурић Милош Н. 32, 40, 50, 146, 338, 539, 543, 548, 552, 556, 569, 736, 807
 Ђурић Мина 733, 1068
 Ђурић Михајло 179, 185, 221, 236, 239
 Ђурић Симеон 317, 318

- Бурчин Милан 250
 Еберсберг Јулијус (Julius Ebersberg) 14
 Евзлин Михаил 129
 Евола Јулиус (Julius Evola) 620, 623
 Егерић Љубинка 329
 Егерић Мирослав 329, 330, 331, 332, 333, 335, 336
 Едвардс Марк (Mark Edwards) 553, 563
 Езоп (Αἴσωπος) 321
 Еберхарт Ричард (Richard Ghormley Eberhart) 886
 Евгеновић Максим 1052
 Ејвелинг Хари (Harry Aveling) 642, 646, 648
 Ејкен Конрад (Conrad Potter Aiken) 886
 Ејмис Кингсли (Kingsley Amis) 191
 Еко Умберто (Umberto Eco) 55, 67, 933
 Елајас Ејми (Amy Elias) 202
 Ел Греко (El Greco) 433
 Елијаде Мирча (Mircea Eliade) 405, 406, 415, 746
 Елез Весна 569
 Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 189, 192, 194, 196, 339, 575, 766, 885, 886, 888, 898, 1067
 Елиот Џорџ (George Eliot) 902, 918
 Елкинс Керолајн (Caroline Elkins) 745
 Елмсли Кенвард (Kenward Elmslie) 897
 Емерсон Ралф (Ralph Waldo Emerson) 910, 911
 Емонс А. Р. (Archie Randolph Ammons) 892
 Емпедокле (Εμπεδοκλής) 145, 146, 149, 550
 Ендрјус Брус (Bruce Andrews) 893
 Енквист Пер Олов (Per Olov Enquist) 738
 Ентин Дејвид (David Antin) 892, 893
 Ентлер (Entler) 891
 Епикур (Επίκουρος) 536, 537
 Епштејн Михаил (Михаил Наумович Эпштейн) 300, 706
 Еразмо Ротердамски (Desiderius Erasmus Roterodamus) 340
 Ераковић Радослав 85, 91, 98
 Ердѣлан Јелена 456, 457, 461
 Ериугена Јован Скот (Johannes Scotus Eriugena) 53
 Ерњаковић Глигорије 66
 Естерлинг Андреас (Anders Österling) 501, 509
 Есхил (Αἰσχύλος) 236
 Еурипид (Ευριπίδης) 531, 807, 992
 Ешбери Џон (John Lawrence Ashbery) 887, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897
 Жаколио Луј (Louis Jacolliot) 623
 Женет Жерар (Gérard Genette) 300, 301, 362, 590, 591
 Жеро Пјер (Geyraud Pierre) 619, 629
 Живана, слепа 1039
 Живановић Милан 998
 Живанчевић Милорад 509
 Живанчевић Нина 896, 897, 899
 Живкова-Крупева Р. 749
 Живковић Ана С. 1058, 1060
 Живковић Драгиша 24, 27, 575, 577, 578, 596, 1059
 Живковић Мита 869
 Живковић Телемак Стефан 762, 763, 764, 1048
 Живојиновић Велимир 1021
 Жицина Милка 315
 Журић Јелена М. 219, 223, 239
 Заболоцки Николај (Николај Алексеевич Заболотский) 120
 Задкин Осип (Ossip Zadkine) 433
 Замјатин Евгениј (Евгений Ива́нович Замятин) 132
 Заплата Рудолф 381
 Зекић-Душановић Душанка 286, 287, 760
 Зданевич Иља (Илья Михайлович Зданевич) 122
 Здјелар Василије 22
 Зељић Горан 295, 296, 297, 298, 299
 Зец Божидар 185
 Зечевић Слободан 676
 Зивлак Јован 157
 Зизјулас Јован (Ιωάννης Ζησιούλας) 995, 997
 Зима Дубравка 947
 Зимоњић Богдан 381
 Зјелински Богуслав 1058
 Златанова Р. 792
 Златановић Момчило 810
 Златар Виолић Андреа 943
 Златковић Бранко 310, 312
 Златојевић Славко 1054
 Зличих Даринка 768
 Зола Емил (Émile Zola) 574, 910, 911
 Зорић Милена 751, 1079
 Зуковски Луј (Louis Zukofsky) 888, 892, 893
 Иваникова Т. 712
 Иванић Делфа 1015, 1018, 1022
 Иванић Душан М. 7, 12, 27, 142, 318, 322, 577, 596, 1045, 1049, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060
 Иванић Вера 627
 Иванов В. Виктор 928
 Иванов Л. 749
 Иванов Омрам Михаел (Омраам Микаел Айванхов) 624
 Иванов Ценка 747, 749
 Ивановић Ненад 221, 222, 226, 227, 236, 239
 Ивековић Фрањо 109

- Ивић Иван 415
 Ивић Павле 753, 1077, 1078
 Игнатов Г. 749
 Игнетов Дејвид (David Ignatow) 892
 Игњатовић Јаков 12, 18, 19, 21, 91, 97, 1051, 1052, 1053, 1055
 Иго Виктор (Victor Marie Hugo) 152, 153, 154
 Игов Светозар 749
 Изгарјан Александра М. 641, 649, 656
 Изер Волфганг (Wolfgang Iser) 1029
 Изетбеговић Алија 1028
 Илић Дејан 215
 Илић Драгутин 161, 170
 Илић Јован 20, 26, 166
 Инес Дорен II. (Doreen C. Innes) 802
 Интровиње Масимо (Massimo Introvigne) 623
 Исса Катја 747
 Исаковић Антоније 445, 462, 1004
 Исаковић Миланин Лепосава 315
 Истрати Панаит (Panait Istrati) 168
 Јакоб Тереза Албертина Луиза фон (Therese Albertine Luise von Jacob) 1038, 1040
 Јакоби Јоланда (Jolande Jacobi) 746
 Јакобсен Пер (Per Jacobsen) 361, 367, 387, 514, 518, 527
 Јакобсон Роман (Роман Осипович Јакобсон) 737
 Јаковљевић Стеван Ј. 391, 399
 Јаковљевић Марија 626
 Јакшић Ђура 9, 23, 168, 221, 1053, 1054
 Јакшић Провчи Бранка М. 449, 457, 461
 Јамблих (Ἰάμβλιχος) 566
 Јанг Едвард (Edward Young) 862
 Јанг Роберт (Robert J. C. Young) 745
 Јандрић Љуба 360, 471
 Јанић Ђорђе 426, 427, 438, 445
 Јанковић Андреја 627
 Јанковић Владета 307
 Јанковић Драга С. 247, 270
 Јанковић Ернестина 627
 Јанковић Косара 271
 Јанковић Љиљана 399
 Јанковић Милица 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 1020
 Јанкович Михаил 748
 Јардли Џон (John Yardley) 530
 Јаћимовић Слађана 732, 1068
 Јаус Ханс Роберт (Hans Robert Jauf) 95, 963, 976
 Јашовић Предраг 413, 415
 Јевгенија 64
 Јевзлин Михаил 121, 122
 Јевтић Милош 329
 Јевтић Павле 634
 Јејтс Френсис (Frensis A. Jeits) 635
 Јекнић Драгољуб 660, 676, 962, 976
 Јелачић Виолета Б. 60, 67
 Јелачић Јосип 383
 Јелена Анжујска 1041
 Јелена, супруга цара Душана 1041
 Јелић Војислав 560, 568, 1047
 Јелчић Дубравко 104, 105
 Јеремић Љубиша 440, 445, 462, 577, 578, 596
 Јерков Александар 463, 464, 467, 468, 470, 471, 472, 474, 477
 Јеротић Владета 371, 387, 625, 628, 637, 982, 993, 997
 Јефимија, монахиња, деспотица Јелена 60, 277, 1041
 Јефтимије, патријарх 49
 Лингер Ернст (Ernst Jünger) 390, 391, 399
 Јирашек Алојз (Alois Jirasek) 482
 Јоасаф 276
 Јован Дамаскин (Ἰωάννης Δαμασκηνός) 993
 Јован Златоусти (Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος) 44, 56
 Јованка Орлеанка (Jeanne d'Arc) 621, 622, 629, 635
 Јовановић Александар 543, 732
 Јовановић Александра В. 187
 Јовановић Владан З. 299, 717, 718, 1087
 Јовановић Дејан 864
 Јовановић Ђорђе 720
 Јовановић Зоран М. 72, 76, 77, 78, 82
 Јовановић Ивко 685, 690
 Јовановић Јелена 970, 976
 Јовановић Јован Змај 162, 168, 221, 269, 307, 321, 322, 324, 706, 771, 975, 1059
 Јовановић Љубомир 723, 724
 Јовановић Марамбо Војислав 318
 Јовановић Милан Морски 323, 324, 1055
 Јовановић Милица 502, 503, 504, 509
 Јовановић Мишко 504
 Јовановић Наталија П. 743
 Јовановић Ненад 502, 503, 504, 509
 Јовановић Рашко В. 1049
 Јовановић Симић Јелена 1059
 Јовановић Слободан 709, 722, 723, 729, 734
 Јовановић Стоимировић Милан 504, 510
 Јовановић Томислав 51, 58, 60, 64, 67
 Јовић Бојан 310, 311
 Јовић Надежда Д. 282
 Јовић Спиридон 9, 17, 23, 24

- Јовићевић Татјана 139, 140, 142, 976, 977, 1048, 1060
 Јожеф Атила (Attila József) 738
 Јокаи Мор (Mór Jókai) 485
 Јокић Јасмина 452, 462
 Јоксимовић Људмила 998
 Јолес Андре (André Jolles) 7
 Јонаш Ержебет (Jónás Erzsébet) 739
 Јоњић Томислав 107
 Јорданова Милена 748
 Јосић Вишњић Мирослав 1033
 Јосиф II Хабзбуршки (Joseph II) 1045
 Јошић Неђо 289, 290, 291
 Јукић Иван Франо 381, 382, 383, 384
 Јунг Карл Густав (Carl Gustav Jung) 435, 729
 Јуришић Димитрије 630
 Јурјева И. С. 797
 Јухас-Георгиевска Љиљана 1059
 Кадаре Исмаил 168
 Казимир Сзамрик Конрад 748, 749
 Казмер Ерне (Erő Kázmér) 480
 Казначић Антун 695
 Казначић Иван Аугуст 693, 694, 695
 Кајзер Волфганг (Wolfgang Kaiser) 1031
 Кајзер Каролин (Carolyn Kizer) 892
 Кајоа Роже (Roger Caillais) 930, 931, 934, 938
 Калај Бењамин 164, 165
 Калајић Драгош 626
 Калвин Жан (Jean Calvin) 993
 Калимах (Καλλίμαχος) 531, 534
 Калин Борис 53
 Ками Албер (Albert Camus) 483, 490
 Камингз Е. Е. (Edward Estlin "E. E." Cummings) 886, 888, 889
 Кампа Харолд де (Haroldo de Campos) 655
 Канидо Жан (Jeanne Canudo) 620, 623
 Канлајф Маркус (Marcus Falkner Cunliffe) 885
 Канселије Ежен (Eugène Léon Canseliet) 629
 Кант Имануел (Immanuel Kant) 148, 848, 860, 861
 Кантакузин Катарина 1041
 Капор Мома 315
 Карабеговић Авдо С. 162, 172
 Карабеговић, браћа 162
 Карађорђевић Александар 383
 Карађорђевић Павле, кнез 504
 Карамзин Николај Михајлович (Никола́й Миха́йлович Карамзи́н) 604
 Карамфилова Петја 748
 Карановић Зоја С. 670, 676, 752, 1040
 Карас Вјекослав 364, 379, 381
 Караулац Мирослав 503, 504, 510
 Карацић Вук Стефановић 8, 10, 11, 13, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 48, 72, 82, 95, 103, 162, 168, 220, 232, 269, 278, 289, 293, 298, 320, 371, 376, 387, 446, 659, 671, 678, 706, 742, 748, 751, 752, 763, 812, 813, 817, 821, 827, 1038, 1039, 1040, 1053, 1058, 1059, 1060, 1078, 1083
 Карацић Мина 1051, 1054
 Карвер Рејмонд (Raymond Cleve Carver, Jr.) 892, 895
 Карлајл Томас (Thomas Carlyle) 910, 911, 914
 Карлић Вирна 759
 Каровић Немања 3. 733, 767, 1069
 Каstellветро Лодовико (Lodoviko Kastelvetro) 338
 Кастиљоне Балтасаре (Baltasare Kastiljone) 339
 Катичић Радослав 754
 Катић Ернест 693, 694, 695
 Катнић Бакаршић Марина 519
 Катул Гај Валерије (Gaius Valerius Catullus) 530, 533
 Кауфман Боб (Bob Kaufman) 897
 Кафка Франц (Franz Kafka) 483
 Кашанин Милан 398, 399, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710
 Кашић Јован 1080, 1081
 Квас Корнелије Д. 145, 156, 157
 Квинтилијан Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 57, 300
 Кедић Милић 383
 Кекановић Драго 315
 Келс (Κέλσος) 563
 Кембел Лили Бес (Lily Bess Campbell) 339
 Кембел Џозеф (Joseph Campell) 746
 Кенгелац Павле 1048
 Кенеди Александар Џорџ (Alexander George Kennedy) 56
 Кенеди Џон (John Fitzgerald "Jack" Kennedy) 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210
 Кеплер Јохан (Johannes Kepler) 125
 Кери Џојс (Joyce Cary) 188, 191, 192
 Кернс В. Б. (W. B. Cairns) 907
 Керол Луис (Lewis Carroll) 969
 Керуак Џек (Jack Kerouac) 889, 890
 Кечет Јозеф (Jozef Ketschet) 385
 Кибл Роберт (Robert Keable) 928, 929
 Кинг Линда (Lynda King) 891
 Кингстон Џереми (Jeremy Kingston) 392, 399
 Кинкејд Џамејка (Jamaica Kincaid) 641, 646
 Кирилова Веска 748
 Кирилова Олга 420, 445
 Кис Велдон (Harry Weldon Kees) 887
 Китс Џон (John Keats) 193
 Кићовић Миращ 828

- Киш Данило 464, 497, 941, 942, 943, 945, 947, 948, 949, 951, 952, 953, 955, 958, 1031
- Киш Наташа 288
- Кјеркегор Серен (Søren Kierkegaard) 846, 936, 938
- Клајн Иван 232, 239
- Клајст Хајнрих фон (Heinrich von Kleist) 770
- Клапиш-Зибер Кристијана 48, 51
- Кларк Том (Tom Clark) 897
- Кликовац Душка 754
- Клифтон Лусила (Lucille Clifton) 892
- Кнежевић Божидар 736
- Кнежевић Марија 892
- Ковач Арпад (Árpád Kovács) 737, 738
- Ковач Звонко 761
- Ковачевић Божидар 306, 630
- Ковачевић Милош 233, 239, 514, 515, 516, 519, 520, 522, 524, 525, 527, 573, 574, 575, 576, 580, 581, 584, 585, 586, 587, 595, 596, 754, 967, 968, 976, 1059
- Ковачевић Небојша 997, 998
- Ковачек Божидар 838, 839
- Ковачић Анте 107
- Ковачић Божидар 170
- Кодреску Андреј (Andrei Codrescu) 897
- Коен Ајра (Ira Cohen) 897
- Кожухарова С. 749
- Козина Филип 107
- Козић Ранко 67
- Козомара Младен 216
- Којен Леон 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727
- Колберг Лоренс (Lawrence Kohlberg) 413, 415
- Колингвуд Робин Џорџ (Robin George Collingwood) 215, 216
- Колке Мари-Луиз (Marie-Luise Kohlke) 202
- Коломински Ј. Л. 415
- Колриџ Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 193
- Кољевић Светозар 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 1061
- Комненовић Олга 248
- Компањон Антоан (Antoine Compagnon) 1067
- Кон Геца 634
- Кон Дорит (Dorrit Cohn) 574, 592
- Конрад Џозеф (Joseph Conrad) 189, 194, 197
- Константинова Д. 749
- Константиновић Радомир 11, 27, 149, 721
- Конте Ђан Бјађо (Gian Biagio Conte) 539
- Контоски Виктор (Victor Contoski) 891
- Копитар Јернеј 1040
- Копицл Владимир 890, 892, 897, 898, 899
- Копли Френк (Frank Copley) 531
- Кораис Адамантиос (Αδαμάντιος Κοραΐς) 13
- Кораћ Станко 1059
- Кордић Милош 315
- Корзо Грегори (Gregory Nunzio Corso) 889, 890, 892
- Корнарос Виценцос (Βίτσεντσος Κορνάρος) 825, 829, 830, 831, 840, 841
- Корнут Луцијус Анеј (Ανναΐος Κορνοῦτος) 565
- Корте Барбара (Barbara Korte) 884
- Косановић Јелена 148, 152, 157
- Костадинова Павлова Антоанет 748
- Костадиновић Данијела Д. 681
- Константинидис Елефтериос Николин (Ελενθέριος Νικολίν Κωνσταντινίδης) 830
- Костић Веселин 337, 338, 339, 340
- Костић Драгомир Ј. 417
- Костић Лаза 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 221, 222, 230, 231, 232, 236, 239, 304, 305, 306, 307, 321, 322, 770, 771, 1054, 1059, 1073
- Костић Страхиња 317, 872
- Костова Надежда Спасова 747
- Костолањи Деже (Dezső Kosztolányi) 738
- Коуп Дејвид (David Cope) 891
- Кох Кенет (Kenneth Koch) 890, 896, 897
- Кочић Петар 723
- Кошутић Радован 221
- Краков Станислав 300, 389, 390, 399
- Краљевић Марко 92, 809
- Крамарић Златко 1008, 1013
- Красић Владимир 318
- Краснахоркаи Ласло (László Krasznahorkai) 738
- Краут Росел (Kraut Rochelle) 897
- Крејн Харолд Харт (Harold Hart Crane) 886, 888
- Крејчова Елена (Елена Крејчова) 747, 748
- Кремецо Ђулијано (Giuliano Cremezzo) 624
- Кречмер Ернст (Ernst Kretschmer) 982
- Кривокапић Момчило 828, 839
- Кривошић Велимир 503
- Крили Роберт (Robert Creeley) 886, 888, 889, 890, 891, 892, 894, 896
- Кришнамурти Џиду (Jiddu Krishnamurti) 624
- Крклец Густав 306
- Крлежа Мирослав 482, 761, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 950, 951, 952, 955, 956, 958, 1011
- Крнета Сава 314, 315

- Крњевић Хатица 606, 616
 Кроније (II в.) 549, 550, 554, 562, 565, 567
 Кропеј Телбан Моница 278, 279
 Кроче Бенедето (Benedetto Croce) 323
 Крстановић Здравко 243, 314, 315
 Крстев Цветана 758
 Крстић Бранислав 809, 810
 Круди Ђула (Gyula Krúdy) 738
 Крунић Данка 1085
 Ксенофан (Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος) 804
 Кузмановић Веља 260
 Кузмановић Лепосава 260
 Кузмин Михаил (Михаил Алексеевич Кузмин) 739
 Кујунџић Војислав 630
 Кук Грејс (Grâce Cooke) 621
 Куленовић Скендер 595, 729
 Кулиџ Кларк (Clark Coolidge) 897
 Кулишић Франо 693, 694, 695
 Кулишић Шпиро 678
 Куршевић Марина 281, 751
 Куртеш Огњен 1064
 Куртовић Јова 825
 Курцијус Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 71
 Кутшеба Станислав (Stanislaw Kutrzeba) 506
 Кухач Франьо 813, 818
 Кјун Маттиас 129
 Лавров П. А. (П. А. ЛавровЪ) 788
 Лагарић Павле 726
 Лазаревић Анђелија 244, 256, 259, 260, 261, 1020
 Лазаревић Бранко 451
 Лазаревић Велибор 286
 Лазаревић Вук 1041
 Лазаревић ди Такомо Персида 733, 1059
 Лазаревић Лаза 9, 10, 15, 19, 21, 24, 26, 260, 301, 742, 1058
 Лазаревић Лука 243
 Лазаревић Стефан, деспот 44, 52, 62, 1041, 1042, 1074
 Лазих Радмила 895
 Лазовић Милица М. 313
 Лајбниц Готфрид Вилхелм (Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibniz) 148, 739
 Лаковић Александар Б. 307
 Лаланд Андре (Pierre André Lalande) 147
 Лалевић Миодраг С. 238
 Лалић Бранка 884
 Лалић Иван В. 529, 542, 543, 729, 730, 765, 766, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 892, 893, 894, 895, 896, 899, 916, 917
 Ламантија Филип (Philip Lamantia) 897
 Ламберт Дејвид (David Lambert) 392, 399
 Ламбертон Роберт (Robert Lambert) 551, 556
 Ларше Жан Клод (Jean-Claude Larchet) 994, 997
 Латас Омерпаша 359, 360, 361, 362, 363, 364, 369, 370, 376, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387
 Латковић Видо 1037, 1039
 Лаубе Хајнрих (Heinrich Laube) 868
 Лауер Рајнхард (Reinhard Lauer) 449
 Лаушевић Саво 995, 997
 Лафуркад Жорж (Georges Lafourcade) 907
 Лебл-Албала Паулина 1054
 Левертов Дениз (Levertov Denise) 886, 889, 890, 892, 894
 Леви Елифас (Éliphas Lévi) 623
 Левинс Моралес Аурора (Aurora Levins Morales) 745
 Левин Ф. М. 120
 Леви-Строс Клод (Claude Lévi-Strauss) 746, 1051
 Левушкина Ружица С. 714
 Ле Гоф Жак (Jacques Le Goff) 51
 Ледбитер Чарлс Вебстер (Charles Webster Leadbeater) 625, 628, 632
 Лекић Синиша 142
 Ле Клезио Жан-Мари Густав (Jean-Marie Gustave Le Clézio) 743, 744, 745, 746
 Ленхарт Гари (Gary Lenhart) 897
 Леовац Славко 329, 332, 439, 440, 445
 Лепакхин Валериј (Валерий Владимирович Лепакхин) 738
 Лер-Сплавински Тадеуш (Tadeusz Lehr Spławinski) 506
 Леро Соња С. 1036
 Лесинг Готхолд Ефраим (Gotthold Ephraim Lessing) 874
 Лесковац Младен 157, 332
 Летић Марија 1060, 1061, 1062, 1063, 1064
 Лефевр Андре (André Lefevre) 645
 Лехисте Илсе (Ilse Lehiste) 753
 Либаниус (Λιβάνιος) 56
 Ливада Раша 892, 894
 Ливерсеџи Тони (Toni Liversage) 746
 Лигуори Марио (Mario Liguori) 323, 324, 325
 Линдквист Свен (Sven Lindqvist) 745
 Линдзи Вочел (Vachel Lindsay) 885, 886, 890
 Линколн Абрахам (Abraham Lincoln) 650
 Лихачов Дмитриј Сергејевич 53, 54, 55, 58, 61, 62, 67
 Лич Цеффри (Geoffrey Neil Leech) 515, 517
 Локлин Џералд 891
 Лома Александар 547, 568, 660, 676, 1075

- Лома Јелена 676, 677
 Лома Миодраг 843, 848, 852, 855, 856, 863
 Ломоносов Михаил (Михаил Васиљевич Ломоносов) 321
 Ломпар Мило 768, 769, 770, 771, 995, 997
 Лонгена Балдасар (Baldassare Longhena) 154
 Лонгин Касије (Κάσσιος Λογγίνος) 547, 559, 801
 Лоренс Дејвид Херберт (David Herbert Lawrence) 188, 189, 194, 197
 Лори Мери Рајан (Ryan Marie-Laure) 299
 Лорк Е. 575
 Лорцинг Густав Алберт (Gustav Albert Lortzing) 871
 Лотман Јуриј (Юрий Михајлович Лотман) 601, 607, 616, 617, 820
 Лоуел Еми (Amy Lawrence Lowell) 886
 Лоуел Роберт (Robert Lowell) 886, 889, 892, 893, 894, 898
 Лоц Дејвид (Lodge David) 591, 592
 Лудовикос Никола 985, 997
 Лукач Ђерђ (Georg Lukacs) 942
 Лукић Немања 504, 505, 507
 Лукреције Кар Тит (Titus Lucretius Carus) 530, 536, 537, 543, 770
 Лутер Мартин (Martin Luther) 858
 Луцилије Гај (Gaius Lucilius) 535, 538
 Љермонтов Михаил (Михаил Юрьевич Лермонтов) 321, 604, 739
 Љубибратић Мића 170
 Љубиша Стефан Митров 11, 12, 18, 21, 22, 27, 751, 752
 Людоговский Федор Б. 711
 Љутакова Румјана 748
 Љуштановић Јован 962, 964, 976
 Маврогордато Џон (John Mavrogordato) 830
 Магарашевић Георгије 1048
 Магарашевић Мирко 1048
 Магр Морис (Maurice Magre) 620, 621, 633, 634, 635, 637
 Мадам Помпадур (Madame de Pompadour) 938
 Маздрашка Ф. 749
 Мајендорф Џон (John Meyendorff) 63, 67
 Мајер Бернадет (Bernadette Mayer) 897
 Мајсторовић Тања 67
 Мајтењи Михаљ (Majtényi Mihály) 492
 Маканец Алфред 381
 Маклиш Арчибад (Archibald Macleish) 886
 Максим Исповедник (Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής) 326
 Максимовић Горан М. 92, 95, 96, 98, 1050, 1059
 Максимовић Десанка 247, 270, 766
 Максимовић Миливој 249
 Максимовић Љубомир 326
 Максић Драган 626
 Макуљевић Ненад 1013
 Макферсон Џејмс (James Macpherson) 910
 Малагурска Мара 1020
 Маларме Стефан (Stéphane Mallarmé) 916, 917, 1067
 Мален Хариета (Harryette Mullen) 641, 642
 Маљевич Казимир (Казимир Северинович Малевич) 125, 126
 Манојловић Љубиша 1049
 Мани, или Манихеј (Māni) 633
 Манојловић Тодор 306, 735, 915
 Ман Томас (Thomas Mann) 189, 194, 323, 489, 770, 956
 Маретић Тома 297
 Маринковић Ана марија 1046
 Маринковић Никола 310, 311, 312, 1068
 Маринковић Радмила 44, 51
 Маринова К. 749
 Марић Ивана 828
 Марић Илија 635, 637, 980, 997
 Марић Сретен 332, 396, 399
 Марићевић Јелена Ћ. 325
 Марицки Гађански Ксенија 568
 Марицки Душанка 976
 Марјановић Душанић Смиља 78
 Маркес-Ривијер Жан (Jean Marquès-Rivière) 620, 622, 623
 Марко Аурелије (Marcus Aurelius Antoninus) 355
 Марковић Адамов Павле 321
 Марковић Весна 67
 Марковић Даница 722, 723, 1015, 1016, 1019, 1021, 1022
 Марковић Дејан 891
 Марковић Жељко 284, 755
 Марковић Кодер Ђорђе 323, 324, 1053
 Марковић Маја 753
 Марковић Милан 627, 629
 Марковић Светозар 13, 320, 706, 1053
 Марковић Слободан Ж. 962
 Маркс Карл (Karl Heinrich Marx) 134
 Маркузе Херберт (Herbert Marcuse) 709
 Маројевић Игор 497, 498, 499, 500, 501, 502, 509
 Мартен Лидија (Lydia Martin) 620, 623
 Мартин ди Гар Роже (Roger Martin du Gard) 488
 Мартинсен Дебора (Deborah Martinsen) 738
 Мартић Грга 381
 Марчетић Андријана М. 569, 591, 596, 727
 Марчетић Милован 497, 509

- Маршак Самуил (Самуїл Яковлевич Маршак) 120
- Мас Вивијан ди (Vivian Postel du Mas) 620, 623
- Мастерс Едгар Ли (Edgar Lee Masters) 885
- Мастродимитрис П. Д. (Π. Δ. Μαστροδημήτρης) 830, 840
- Матавуљ Симо 9, 10, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 301, 314, 577, 723, 742, 1051, 1053, 1055, 1056, 1058
- Матешић Јосип 286, 293
- Матић Војин 626
- Матић Димитрије 1053
- Матић Светозар 1039
- Матицки Миодраг 314, 1058
- Матичетов Милко 278, 279
- Матјушин Михаил 126
- Матош Антун Густав 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 325, 332
- Матош Леон 113
- Мацановић Ана 3. 292, 295, 1085
- Медаковић Данило 975
- Медаковић Дејан 314, 315
- Меденица Радосав 811, 813, 814, 815, 817, 818, 821
- Мејер Дорис (Doris Meyer) 568
- Мејерс Тери (Terry L. Meyers) 907
- Мек-Клур Мајкл (Michael McClure) 891
- Мелеагар из Гадаре (Μελέαγρος) 531, 535, 542
- Мелетински Елезар Мојсијевић (Елеазар Моисеевич Мелетинский) 14, 16, 17, 24
- Менандар (Μένανδρος) 56, 64, 65, 807
- Менделсон Мозис (Moses Mendelssohn) 860
- Мервин Вилијем Стенли (William Stanley Merwin) 886, 890, 891, 892, 894, 898
- Мережковски Дмитриј (Дмитрий Сергеевич Мережковский) 602
- Мерил Џемс (James Ingram Merrill) 892
- Месаровић Никола 18
- Месел Миклош (Miklós Mészöly) 738
- Меслен Анри де Шампињи (Henri Meslin de Champigny) 620, 623
- Методије (Μεθόδιος) 320, 787, 788, 792
- Мештровић Иван 112, 113, 706
- Микић Радивоје 308, 309, 311, 312, 681, 682, 687, 690, 1065
- Микуличић Фран 317, 318
- Мил Џон Стјуарт (John Stuart Mill) 722, 724
- Миладиновић Зоран 695, 701
- Миланковић Милутин 315
- Миланов Р. 749
- Милановић Александар 139, 142, 232, 239, 309, 311, 732, 750, 751, 753, 1070, 1071, 1072, 1073, 1079
- Милановић Жељко 87, 98
- Милатовић Вук 964, 976
- Милева Милица 748
- Милеј Една Сен Винсент (Edna St. Vincent Millay) 886
- Милеуснић Сима 315
- Миливојевић Драгољуб 1015, 1026
- Милинковић Снежана 1058
- Милинчевић Васо 27, 838, 839
- Милић Милосављевић Снежана 27, 299
- Милићевић Вељко 578, 720, 722, 723
- Милићевић Живко 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025
- Милићевић Милан Ђ. 221, 1054, 1055
- Милићевић Милутин 301
- Миличић Сибе 306, 723
- Милованов Лука 962, 975
- Миловановић Миодраг Б. 131, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142
- Миловановић Соња 1069
- Милосављевић Милић Снежана 9, 1057
- Милосављевић П. 318
- Милошевић Десанка 73, 77
- Милошевић-Ђорђевић Нада 278, 813, 821, 1037
- Милошевић Никола 770, 936, 938, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998
- Милошевић Слободан 1028
- Милорадов Дејан 1085
- Милтон Џон (John Milton) 451
- Милутиновић Дејан Д. 801
- Милутиновић Сарајлија Сима 221, 323, 324, 821, 1059, 1073
- Миљанов Марко 1052
- Миљковић Бранко 730, 765, 766
- Минтурно Антонио (Antonio Minturno) 338
- Миочиновић Мирјана 925, 930, 938
- Мирковић Никола 418, 445
- Мирославска Виргинија 748
- Митриновић Димитрије 603, 729
- Митровић Марија 1057
- Митровић Милорад 306, 723
- Митровић Срба 883, 884, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 899
- Михаелис Јохан Давид (Johann David Michaelis) 857
- Михаило Псел (Μιχαήλ Ψελλός) 326
- Михаиловић Георгије 828, 838, 839
- Михаиловић Драгослав 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185

- Михаиловић Дража 269
 Михаиловић Људмила 617
 Михаиловић Стевча 1054
 Михајлов Александар (Алекса́ндр Васи́лье-
 вич Миха́йлов) 789, 791, 793
 Михајловић Борислав 462
 Михајловић Велимир 282, 1078, 1080
 Михајловић Живорад Славински 626, 638
 Михајловић Михиз Борислав 309, 450
 Михальчић Раде 880
 Мицева С. 749
 Мицић Љубомир 917, 918
 Мицова Софија 748
 Мишић Зоран 308, 332, 334, 721, 729, 730,
 734, 1066
 Мишић Томислав 892
 Младеновић Александар 1079, 1080
 Младеновић Живомир 678
 Младеновић Ранко 306
 Молијер (Molière, Jean-Baptiste Poquelin)
 484
 Молнар Ангелика (Angelika Molnár) 737
 Момчиловић Марија 66
 Монтењ Мишел де (Michel de Montaigne)
 490
 Мор Томас (Thomas More) 340
 Моргенштерн Кристијан (Christian Otto
 Josef Wolfgang Morgenstern) 126
 Мориц Жигмонд (Móricz Zsigmond) 482
 Морисон Тони (Tonny Morrison) 641, 642,
 645, 646, 647, 648, 649, 650, 653, 654,
 655, 656
 Мос Стенли (Stanley Moss) 886
 Мос Тилиас (Thylas Moss) 892
 Моцарт Волфганг Амадеус (Wolfgang
 Amadeus Mozart) 766
 Мразовић Аврам 977
 Мршевић-Радовић Драгана 752
 Мркаљ Сава 1060
 Мркшић Олга 628
 Мумовић Ана М. 1001
 Мунте Аксел (Axel Martin Fredrik Munthe)
 323
 Мур Мариен (Marianne Craig Moore) 885,
 886
 Мур Џефри (Jefrey Moore) 887, 888
 Мурадбеговић Ахмед 383
 Мутић Ј. 818
 Мушицки Бранко 872
 Мушкатиновић Јован 976
 Набоков Владимир (Влади́мир Влади́ми-
 рович Набо́ков) 237, 738, 739
 Нагловска Марија (Мария Нагловская) 620
 Недзвецкиј Валентин (Валентин Алексан-
 дрович Несвецкиј) 738
 Надлер Јозеф (Josef Nadler) 849
 Најт Етриџ (Etheridge Knight) 891
 Наметак А. 172
 Нанчић Лазар 1051
 Настасијевић Момчило 221, 601, 602, 603,
 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611,
 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 724,
 728, 729, 730, 734, 735, 765, 766, 1071
 Настасијевић Светомир 603
 Настасијевић Станислав 603
 Невекловски Герхард (Gerhard Neweklowski)
 755
 Негришорац Иван 163, 172
 Недељковић Александар Б. 131, 137, 139,
 142, 143
 Недељковић Драган 445
 Недељковић Драгољуб 66
 Недељковић Душан 147, 157
 Недић Владан 678, 1037, 1039
 Недић Марко 175, 180, 185, 219, 220, 239, 1058
 Недић Љубомир 722
 Нејгебауер Александар 892
 Ненадовић Љубомир П. / Любомир П. Не-
 надовић 12, 13, 16, 19, 323, 324, 976
 Ненадовић Матија 19
 Ненин Миливој 304, 305, 306, 307, 308, 870,
 880
 Немањић Милутин 75, 76
 Немањићи, породица 77, 78, 79, 80, 1088
 Немеров Хауард (Howard Nemerov) 886,
 890
 Немет Ласло (László Németh) 480
 Ненезић Зоран 631, 638
 Несторовић Зорица 929, 934, 938
 Нешић Ђорђе 315
 Нешковић Ратко 53, 54, 63
 Никитин Н. 120
 Никодим Тисмански 49
 Николајевић Божидар 306
 Николић А. 170
 Николић Атанасије 16, 21, 24
 Николић Милен М. 627
 Николић Милија 964, 976
 Николић Момир 916
 Николић Часлав 1058
 Николиш Гојко 315
 Николов С. 791
 Николова Н. 749
 Никон Јерусалимац 276, 1043, 1044
 Нинковић Јована 558, 568
 Ниче Фридрих (Friedrich Wilhelm Nietzsche)
 250, 916
 Новаковић Јелена 732, 1067
 Новаковић Стојан 317, 320, 827, 838, 839,
 1059

- Нововић М. 627
 Ноделман Пери (Nodelman Perry) 973, 976
 Норис Дејвид (David A. Norris) 1027
 Нотли Алис (Alice Notley) 897
 Нуменије из Апамеје (Νουμίνιος ὁ ἐξ Ἀπαμείας) 551, 554, 556, 565, 567
 Нусинова Наталџа 604
 Нушић Бранислав 168, 169, 170, 870, 1049, 1050, 1052, 1055
 Његуш Роксанда 315
 Њутн Исак (Isaac Newton) 146
 Оберштајн Карин Лесник (Karin Lesnik Oberstein) 962, 977
 Обрадовић Доситеј 7, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 26, 27, 320, 321, 741, 742, 743, 762, 763, 826, 827, 874, 1045, 1046, 1047, 1048, 1051, 1053, 1054, 1058
 Обрадовић Иван 1015
 Обрадовић Милан 315
 Обрадовић Надежда 647, 648
 Обреновић Александар 723
 Обреновић Анка 1054
 Обреновић Милан 1053
 Обреновић Милош, кнез 18, 382, 383, 1053
 Обреновић Михајло 1053, 1056
 Обреновић Наталија 1054
 Овен Морин (Owen Morin) 897
 Овидије Назон Публије (Publius Ovidius Naso) 530, 533, 542, 806
 Огијенко Иван Иванович (Иван Иванович Огієнко) 790
 Оден Рене (Rene Odin) 620, 895
 Озборн Џон (John Osborne) 191
 Озер Каталин 759
 Оистеану Валерије (Valery Oisteanu) 897
 Окука Милош 751
 Олах Кристијан А. 979
 Олбина Јован 67
 Олејников Н. 120
 Олстер Стејси (Olster Stacey) 212
 Олсон Чарлс (Charles Olson) 886, 888, 889, 892, 893
 Опачић Зорана З. 390, 399, 401, 732, 961, 962, 972, 975, 977
 Ораић Толић Дубравка 110
 Орловски Питер (Peter Anton Orlovsky) 891
 Орнштајн Роберт (Robert Evan Ornstein) 339
 Орсић Срђан В. 85
 Орфелин Захарија 1047, 1078, 1086
 Орчик Роланд (Roland Orcsik) 493
 Освалд Ли Харви (Lee Harvey Oswald) 208, 209, 210
 Осендовски Фердинанд Антони (Ferdinand Antoni Ossendowski) 623
 Остин Џејн 580
 Остојић Бранислав 751
 Остојић Тихомир 872
 Оташевић Ђорђе 224, 226, 239
 Отовић Владимир 239
 ОХара Френк (Frank O'Hara) 887, 890, 892, 894, 896, 897
 Павић Милорад 27, 143, 751, 766, 827, 836, 837, 839, 869
 Павковић Васа 219, 220, 223, 236, 239, 1085
 Павле Силентијариј / Силенцијариј (Paolo Silenziario) 49
 Павлова М. М. 604
 Павловић Александра 1045
 Павловић Димитрије 827
 Павловић Драгољуб 825, 829, 830, 835, 836, 838, 839, 840
 Павловић Милоје А. 27
 Павловић Милорад 324, 325
 Павловић Миодраг 308, 450, 462, 729, 730, 731, 732, 733, 765, 766, 935, 938, 1070, 1071, 1072
 Павловић Слободан 239, 280, 281, 754
 Пајевић Арса 871, 1054
 Пајк Бартон (Burton Pike) 176
 Палавестра Предраг 434, 445, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013
 Паланачки Јулка 154
 Палибрк-Сукић Несиба 604, 617
 Паликућа Јелисавета, рођ. Мушкатирировић 828
 Палмер Мајкл (Michael Palmer) 892, 895
 Памучина Јоаникије 381
 Падарева-Илијева Гергана 748
 Пандуревић Јеленка 671, 676
 Пандуровић Сима 305, 306, 627, 628, 720, 722, 723, 726, 765, 1021
 Панић Мараш Јелена 310, 312, 733, 1068
 Пантелић Никола 678
 Пантић Мирослав 1037
 Пантић Михајло 740, 741, 742, 743, 955, 958, 1057, 1066
 Панца Мухамед 666, 676
 Пап Агнеш Клара (Klára Papp Ágnes) 738
 Пап Шандор (Pap Sándor) 739
 Папратовић Миленa 278
 Парацелзус (Paracelsus / Theophrastus Philippus Aureolus Bombastus von Hohenheim) 631, 634, 637
 Парвулеско Жан (Jean Parvulesco) 624
 Парески Лиза (Lisa Pareschi) 1044
 Париндер Патрик (Patrick Parrinder) 132, 133
 Париповић Крчмар Сања 733, 1069

- Парлаћ Драгана 1041, 1044
 Парнах Валентин (Валентин Яковлевич Парнах) 126
 Пасула Милица Б. 867
 Паунд Езра (Ezra Weston Loomis Pound) 885, 886, 887, 888, 893, 898
 Пауновић Зоран 215, 1061
 Пашова Цветомира 748
 Пеичић Константин 15, 282, 762, 764
 Пејчић Александар С. 1049, 1050
 Пек Роберт (Robert Pack) 886
 Пекић Борислав 463, 464, 766, 987, 993
 Пековић Слободанка 1058
 Пелагић Васа 706, 1053
 Пентковски Алексеј М. (Алексей Мстиславович Пентковский) 788
 Пепен Жан (Jean Pépin) 548
 Перић Драгољуб Ж. 319
 Перишић Бјелановић Недељка В. 1074
 Перишић Владан 864
 Перлоф Марџори (Marjorie Perloff) 883
 Петканова Донка 49, 51
 Петковић Ана Н. 29, 31, 529, 531, 733
 Петковић Андреј 762
 Петковић Владислав Дис 304, 720, 722, 723, 726, 742, 765, 1020
 Петковић Новица 601, 616, 734
 Петковић Р. 296
 Петковић Радослав 1032
 Петковић Сава 27, 67, 82, 826, 840
 Петоја Ерберто (Erberto Petoia) 48, 51
 Петрановић Богољуб 813, 818
 Петров Александар 732
 Петров Велин 747, 748
 Петров Ного Рајко 376, 377, 387, 730, 731, 1070, 1071
 Петровачки Љиљана 760
 Петровић Бошко 307
 Петровић Бранислав 311
 Петровић Велько 723
 Петровић Велько, хајдук 18
 Петровић Горан 296, 766, 1032
 Петровић Димитрије Мита 1053
 Петровић Карађорђе 1053
 Петровић Милорад 306
 Петровић Новица 132, 143
 Петровић Његош I Никола 324
 Петровић Његош Петар I 357
 Петровић Његош Петар II 168, 221, 269, 306, 323, 324, 355, 356, 357, 358, 376, 398, 634, 732, 750, 752, 768, 769, 770, 771, 828, 1036, 1053, 1054, 1058
 Петровић Петар Ж. 678
 Петровић Предраг 67, 390, 399, 731, 732, 765, 766, 767
 Петровић Растко 306, 311, 324, 325, 389, 723, 728, 729, 730, 735, 765, 766, 915
 Петровић Ружица 628, 638
 Петровић Сретен 683, 684, 687, 690
 Петронијевић Бранислав 635
 Печн Кенет (Kenneth Patchen) 887
 Пецет Рон (Ron Padgett) 891, 897
 Пешикан-Љуштановић Љиљана 277, 671, 678, 752, 812, 821
 Пешић Радмила 678, 1037, 1038, 1039, 1040
 Пиетри Педро (Pedro Pietri) 897
 Пижол-Мира Мирјам (Myriam de Pujol-Murat) 620
 Пижурица Мато 280, 282, 1085
 Пизани Орсета (Orsetta Pizani) 837
 Пијановић Петар 963, 977, 1067
 Пилар Иво 816
 Пилински Јанош (János Pilinszky) 738
 Пилиповић Јелена 47, 51, 65, 67, 551, 569, 1035, 1036
 Пилцер Џон (John Richard Pilger) 745
 Пиндар (Πίνδαρος) 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 531, 532, 771
 Пински Роберт (Robert Pinsky) 892
 Пинтер Харолд (Harold Pinter) 745
 Пипер Предраг 754
 Писарев Ђорђе 1033
 Питагора (Ὁ Πυθαγόρας) 551, 556
 Пичхадзе Ана (Анна Абрамовна Пичхадзе) 789, 791, 793, 794, 796
 Пишчевић Симеон 1053
 Плануд Максим (Μάξιμος Πλανούδης) 326
 Плаовић Ирена А. 53, 771
 Плат Силвија (Sylvia Plath) 886, 889, 890, 891, 892, 895, 898, 899
 Платон (Πλάτων) 226, 300, 338, 513, 531, 535, 536, 538, 539, 543, 548, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 563, 770, 771, 807, 1036
 Платонов Андреј (Андрей Платонович Платонов) 125
 Плаут Тит Макције (Titus Maccius Plautus) 530, 531, 535, 536, 537
 Плотин (Πλωτίνος) 547, 551, 552, 557, 563, 566, 568
 Плутарх (Πλούταρχος) 531
 Пљакин Максим 713
 По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 749, 885
 Погодин А. Л. 601, 602, 603, 604, 613, 617
 Подруговић Тешан 817
 Пожгај Хаџи Весна 758
 Полит-Десанчић Михаило 323, 324, 1054
 Половина Наташа М. 43, 77, 82, 275, 277
 Поломац Владимир 281, 1074
 Попа Васко 305, 308, 728, 730, 731, 732, 765

- Попов А. В. 711
 Попов, протојереј Василије 985, 990, 993, 998
 Попов Раша 1047
 Поповић Богдан 250, 321, 720, 722, 723, 724, 725, 726, 901, 904, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 1067
 Поповић Данијела 716
 Поповић Даница 71, 73, 74, 79, 82
 Поповић Данко 1028
 Поповић Душан 62, 67
 Поповић Јован 751
 Поповић Јован Стерија 16, 19, 87, 97, 221, 484, 742, 751, 763, 1073
 Поповић Јустин 48, 51
 Поповић Љубомир 519, 527
 Поповић Миодраг 371, 1059
 Поповић Николић Данијела 715
 Поповић Павле 1055
 Поповић Радован 248, 922, 925
 Поповић Срдановић Дубравка 892, 893, 895, 899
 Поповић Стеван 975, 976
 Поповић Тања 574, 577, 578, 596
 Поповић Шапчанин Милорад 18, 19, 21, 23, 24, 25, 27, 221, 306, 869, 976
 Порфирије (Πορφύριος) 547, 548, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 567, 568
 Потебња Александар (Алекса́ндр Афана́сьевич Потебня́) 738
 Пот Иштван (István Póth) 481
 Потић Душица 892
 Пренс Хуан Октавио (Juan Octavio Prenz) 497
 Прерадовић Петар 634, 637
 Прибићевић Адам 315, 316, 318
 Принс Цералд (Gerald Prince) 300
 Присцијан Цезарејски (Priscianus Caesariensis) 56
 Пришвин Михаил (Миха́йл Миха́йлович Пришвин) 739
 Продановић Јаша 723, 726
 Продановић Милета 296, 1033
 Прокло Дијадок (Πρόκλος ὁ Διάδοχος) 551, 566, 569
 Проп Владимир (Владимир Яковлевич Проп) 119, 121, 123, 124, 125, 129, 601, 602, 616, 617
 Проперције Секст (Sextus Propertius) 530, 531, 540, 541
 Прћић Твртко 756
 Прус Болеслав (Bolesław Prus) 1058
 Пруст Марсел (Marcel Proust) 488, 942, 956
 Пузић Предраг 304
 Пузовић Слободан 1085
 Пупин Михајло 1054
 Пухало Душан 143, 904
 Пуцић Медо 694
 Пушкин Александар (Алекса́ндр Серге́евич Пу́шкин) 604, 608, 612, 739
 Рабле Франсоа (François Rabelais) 938
 Раденковић Љубинко 678, 690, 810, 813, 815, 816, 822
 Радиновић Дијана 649
 Радичевић Бранко 95, 162, 306, 321, 322, 398, 872, 923, 962
 Радичевић Бранко В. 308, 309, 310, 311, 312, 730, 1070, 1071, 1073
 Радишић Вукашин 13
 Радовановић Бранка 1021, 1026
 Радовановић Владимир 619
 Радовић Амфилохије 996, 997
 Радовић Борислав 730, 765, 766, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069
 Радовић Душан 962, 977
 Радовић Тешић Милица 220, 221, 222, 232, 239
 Радојчић Милош 616, 625
 Радојчић Саша 1067
 Радонић Маја 733
 Радоњић Горан 733, 1066
 Радоњић Данијела 717, 719
 Радосављевић Иван 216
 Радуловић Ифигенија 875
 Радуловић Ј. 172
 Радуловић Јован 1004, 1030, 1031
 Радуловић Марко М. 733
 Радуловић Милан 1048
 Радуловић Немања Ј. 280, 619, 632, 638, 716, 1058
 Разумовски Александар (Александр Владимирович Разумо́вский) 120
 Раичевић Горана С. 71, 359, 394, 400, 449
 Раичковић Стеван 308, 765, 1070, 1071
 Рајић Јелена 574, 575, 576, 578, 583, 596
 Рајић Јован 1052, 1053
 Рајковић Ђорђе / Ђорђе Рајковић 825, 973
 Рајт Чарлс (Charles Wright) 892, 895
 Рајт Џејмс (James Wright) 886, 890, 892
 Рајхинг Милан 631, 632
 Рајшл Ернестина (Ernestine Reichl) 627
 Ракић Вићентије / Василије 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 835, 836, 837, 838, 839, 840
 Ракић Милан 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 765
 Ракоци Ференц II (Rákóczi Ferenc II) 717
 Ракоши Мађаш (Rákosi Mátyás) 481
 Рамадански Драгиња Ј. 119, 129, 740

- Рамет Сабрина (Sabrina Petra Ramet) 1028
 Рамиз Чарлс-Фердинанд (Charles-Ferdinand Ramuz) 480
 Ран Ото (Otto Wilhelm Rahn) 620
 Ранковић Светолик 21, 22, 573, 577, 578, 580, 581, 589, 595
 Ратсела Верн (Vern Rutsala) 891
 Рафаиловић Александар 717
 Рачанин Јеротеј 762
 Рашајски Јавор 1085
 Рашовић Маја 997
 Реа Доменико (Domenico Rea) 323
 Ребић Чедомир 50, 51
 Реброња Исмет 660, 674, 678
 Реброња Надија И. 659
 Регини Артуро (Arturo Reghini) 620
 Редли Јелена 284, 286, 754
 Рејс Вилијам (William Race) 31
 Рембо Артур (Arthur Rimbaud) 916
 Ренсом Џон Кроу (John Crowe Ransom) 885, 886, 888
 Рериг Естера 738
 Рерих Јелена 623
 Рерих Николај (Николай Константинович Рерих) 623, 632, 638
 Ретке Теодор (Theodore Huebner Roethke) 886, 892
 Решетар Милан 1059
 Рибеиро Елсе (Else Ribeiro Pires Vieira) 655
 Рибентроп Јоахим фон (Ulrich Friedrich Wilhelm Joachim von Ribbentrop) 503
 Рибнер Ирвинг (Irving Ribner) 339
 Рикер Пол (Paul Ricoeur) 953, 1051
 Рингленбен Јоаким (Joachim Ringleben) 853
 Ризванбеговић Али-паша 381, 385
 Ризвић Мухсин 163
 Рис Ернест (Ernest Rhys) 903
 Ристановић Слободан 390, 400
 Ристић Јован 1056
 Ристић Марко 325
 Ристић Стана 226, 232, 236, 239, 240
 Ристовић Ненад 43, 44, 51, 56, 67
 Ритер Џенди (Jendi Reiter) 892
 Рич Адријен (Adrienne Cecile Rich) 892, 895, 897
 Ричардс Армстронг Ивор (Ivor Armstrong Richards) 339
 Ричардсон Самјуел (Samuel Richardson) 195
 Робен Жан (Jean Robin) 624
 Робинсон Едвин Арлингтон (Edwin Arlington Robinson) 885, 886
 Ров Карлос Џон (John Carlos Rowe) 213, 214
 Родити Едуард (Edouard Roditi) 897
 Родригез Рон (Ron Rodriguez) 891
 Роковић Ивка 631
 Роксандић Љубица 270
 Роксандић Симеон 270
 Росети Вилијам Мајкл (William Michael Rossetti) 902, 903, 919
 Росети Данте Габријел (Dante Gabriel Rossetti) 902
 Росети Кристина (Christina Georgina Rossetti) 902
 Роситер Артур Парсифал (Arthur Percivall Rossiter) 339
 Росић Тиодор 863
 Росцелин Јохан (Johannes Roscelin) 53
 Рот Филип (Philip Milton Roth) 201
 Ротенберг Џером (Jerome Rothenberg) 891, 892, 896, 897
 Руварац Димитрије 840
 Руварац Иларион 870
 Руварац Коста 151
 Ружди Салман (अहमद सलमान रुश्दी, دم‌ح‌ا‌ی‌دش‌ر نام‌لس) 195, 198
 Ружић Владислава 239, 280, 282, 515, 527, 754
 Рузвелт Френклин (Franklin Delano Roosevelt) 392
 Русо Жан-Жак 722
 Русо Роберто (Roberto Russo) 1041
 Ршумовић Љубивоје 1047
 Саваи Доротеа (Dorottya Szávai) 738
 Савковић Нада Н. 825, 1044
 Савић Косовац Милица 760
 Савић Милан 162, 172, 321, 595
 Савић Ребац Аница 310, 536, 543, 768, 769, 770, 771, 916
 Савић Свенка 759
 Садовеану Михаил (Mihail Sadoveanu) 482
 Саид Едвард (Edward W. Said) 745
 Сајмон Џон (John Simon) 831
 Салгадо Себастиао (Sebastião Ribeiro Salgado) 745
 Самарџија Снежана 278, 821, 1037, 1038, 1039, 1040
 Самарџић Радован 419, 422, 428, 435, 445, 678, 822
 Сандберг Карл (Carl August Sandburg) 885, 886, 890, 898
 Сандерс Вилбур (Wilbur Sanders) 339
 Санчес Соња (Sonia Sanchez) 891
 Сапфо (Σαπφώ) 531, 532, 533, 804, 805, 1035, 1036
 Сарач Хаџера 809, 810, 819, 820
 Сариванова Ирина 748
 Сарленд Чарлс (Charles Sarland) 964, 972, 977
 Сарот Натали (Nathalie Sarraute) 1054

- Сартр Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 942, 990, 1003
 Сацак Младенко 1058
 Сегеди Масак Михаљи (Mihály Szegedy-Maszák) 738
 Седефчева В. 749
 Сведенборг Емануел (Emanuel Swedenborg) 633, 637
 Свенсен Лаш (Laš Fr. H. Svensen) 988
 Свети Августин 44, 63, 275, 956, 993
 Свети Јоаникије Девички 73
 Свети Петар Коришки 72, 73
 Свети Сава 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 139, 276
 Свети Симеон 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
 Свети Симон 75
 Светић Милош 21
 Свинберн Алцернон (Algernon Charles Swinburne) 901, 902, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918
 Свирчев Жарка 732
 Свифт Џонатан (Jonathan Swift) 334, 910, 911
 Сворц Том (Tom Swartz) 891
 Седоф Ајра (Ira Sadoff) 891
 Сезер Еме (Aimé Césaire) 745
 Секстон Ен (Anne Sexton) 886, 892, 895
 Секулић Горан 1007
 Секулић Исидора 221, 222, 227, 237, 238, 240, 246, 253, 298, 527, 603, 617, 709, 720, 723, 724, 1020
 Секуловић Раша 892
 Селаковић Милан 106, 117
 Селенић Слободан 226, 1030
 Селимовић Меша 168, 176, 331, 595, 670, 1011
 Селимски Лудвиг (Людвиг Селимски) 747, 748
 Селинцер Цером Дејвид (Jerome David Salinger) 749
 Семино Елена (Elena Semino) 300
 Сенека Филозоф (Lucius Annaeus Seneca) 43, 50, 531, 536, 537, 837
 Сент Џон Дејвид (David St. John) 892
 Сервантес Мигуел де (Miguel de Cervantes Saavedra) 193
 Сибиновић Миодраг 319, 321, 322
 Сигеј Сергеј (Serge Segay / Сергей Всеволодович Сигов) 119, 121, 122, 123, 126, 129, 130
 Сидни Филип (Philip Sidney) 337
 Сијарић Тамил 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 678
 Сикимић Биљана 224, 226, 239
 Силантјев Игор Виталевич (Силантјев Игор Виталевич) 606, 617
 Силвијус Жан (Jean Sylvius) 620
 Силито Алан (Alan Sillitoe) 191
 Силуан Атонски (Силуан Афонский) 43, 45, 46, 47, 49, 50, 51
 Симеон I Велики 788
 Симеон Нови Богослов (Συμεὼν ὁ Νεὸς Θεολόγος) 60
 Симић Радоје 964, 965, 968, 969, 971, 972, 973, 977, 1059
 Симић Светислав 723
 Симић Чарлс (Charles Simić) 886, 887, 889, 890, 891, 892, 895, 897, 898, 899
 Симовић Љубомир 311, 730, 765, 1004, 1070, 1072, 1073
 Симонис Ана (Anna Simonis) 381
 Симоновић Драгутин 1086
 Симпсон Луж (Louis Aston Marantz Simpson) 886, 892
 Ситарица Ана М. 921
 Скајлер Џемс (James Marcus Schuyler) 896
 Скалиђери Цезар (Julius Caesar Iulii Caesaris Scaligeri) 338
 Скендерова Стака 381
 Скерлић Јован 85, 96, 98, 102, 147, 157, 162, 172, 254, 320, 329, 332, 333, 335, 706, 709, 720, 722, 724, 726, 729, 732, 827, 836, 838, 840, 1059
 Скерлић Ћоровић Јелена 248, 253, 1020, 1021, 1026
 Сколник Мајкл (Michael Scholnick) 891
 Скот Валтер (Walter Scott) 139
 Скот Херберт (Herbert S. Scott) 891
 Славковић Јелена Р. 327
 Славова Татјана (Татјана Славова) 789, 791
 Сламниг Иван 884
 Сланкаменац Првош 735
 Смиљанић Дамир 147, 148, 157
 Смирнова Ольга Викторовна 524
 Смит Пети (Patricia Lee "Patti" Smith) 891
 Снајдер Гери (Gary Snyder) 887, 890, 892
 Сноу Чарлс (Charles Percy Snow) 191
 Совиљ Бранислава 1059
 Сојинка Воле (Wole Soyinka) 745
 Соколовић Мехмед-паша 170
 Сократ (Σωκράτης) 804, 844, 863
 Соларић Павле 751, 826, 827, 1048, 1060
 Сологуб Фјодор (Фёдор Сологуб) 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 613, 614, 615, 616, 617, 618
 Софокле (Σοφοκλῆς) 29, 31, 33, 34, 35, 36, 554, 770, 992
 Спajpc Елизабет (Elizabeth Spires) 892

- Спасић Драга 1020
 Спасова Људмила 756
 Спенсер Едмунд (Edmund Spenser) 337, 339
 Спенсер Луис Харви (Harvey Spencer Lewis) 624
 Спенсер Херберт (Herbert Spencer) 147, 148
 Спилер Роберт Е. (Spiller Robert E.) 885
 Спиноза Барух де 770, 993
 Србуљ Јован 997
 Средојевић Дејан 750, 753
 Сремац Стеван 10, 18, 19, 24, 723, 742
 Срећковић Дивковић Дубравка 649, 650, 653, 654
 Срећковић Панта 1054
 Стајн Гертруда (Gertrude Stein) 888
 Стаменковић С. 749
 Стал госпођа де (Staël Anne Louise Germaine de) 868
 Стаљанова Надежда (Надежда Михайлова-Сталянова) 747, 748
 Стаљин Јосиф (Јосиф Виссарионович Сталин) 120, 178, 392
 Станић Драган 787, 799
 Станковић Борисав 301, 302, 303, 578, 723, 742, 743, 1040
 Станковић Зора 624, 638
 Станковић Миле 1049
 Станковић Милош 627
 Станковић Радмила 1004
 Станојевић Јован Ј. 1018
 Станојевић Малиша 142
 Станојчић Живојин 750, 751, 757
 Старчевић Анте 102, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 115
 Стафорд Вилем (William Edgar Stafford) 887
 Стевановић Михаило 297, 515, 527, 750
 Стејић Јован 8, 9, 20, 26, 27
 Степанов Страхиња Р. 288, 513, 759
 Степановић Милан 154, 157
 Стерн Лоренс (Laurence Sterne) 193
 Стефан Немања 72, 73, 78, 79, 276
 Стефановић Бановић Милеса 1046
 Стефановић Ивана 304
 Стефановић Ненад Новак 1018
 Стефановић Светислав 304, 305, 306, 307, 308
 Стивенс Волас (Wallace Stevens) 885, 886, 887, 895, 898
 Стипчевић Б. 1043
 Стипчевић Јелена 445
 Стобеј Јона (Ἰωάννης ὁ Στοβαῖος) 562
 Стојадиновић Владислав 14
 Стојадиновић Милица Српкиња 771, 1040, 1054
 Стојан Станислава 694
 Стојанова Радостина 748
 Стојановић Драган 360, 362, 387, 419, 424, 425, 432, 433, 443, 446, 1065, 1066
 Стојановић Зоран 299, 938
 Стојановић Љубомир 678, 723, 1042, 1059
 Стојановић Пантовић Бојана 1058, 1066
 Стојић Вера 359, 360
 Стојиљковић Дејан 497, 504, 505, 507, 508, 509
 Стојковић Боривоје С. 837, 838, 840
 Стојковић Маја 922, 938
 Стојнић Мила 44, 51, 602, 617
 Сток Јохан ван дер (Johan van der Stock) 632
 Стоквил Питер (Peter Stockwell) 300
 Стошић Јелена 1079
 Стратимировић Стефан 825, 826
 Стренд Марк (Mark Strand) 891, 892
 Ступаревић Олга 325
 Суботић Василије 12, 16
 Суботић Јован 16, 21, 24, 320, 1051
 Суботић Љиљана 750, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 1079, 1080
 Суботић Савка 771, 1054
 Сувајџић Бошко 733, 813, 822
 Сугаи Кента 748
 Судник Татјана М. (Татјана М. Судник) 815, 822
 Сулејманпашаић-Деспотовић Омер-бег Скопљак 162, 172
 Сунајко Катарина 1085
 Сундечий И. 975
 Сушко Марио 895
 Схонховен Еверт Јансен (Evert Jansen Schoonhoven) 853
 Табаковска Елзбиета (Elzbieta Tabakowska) 643
 Тагоре Рабиндранат (रवीन्द्रनाथ ठाकुर, Rabindranath Tagore) 1016
 Тадић Новица 892, 1070, 1071, 1072
 Тамаши Арон (Aron Tamási) 480
 Тамерлан / Тимур (تيمور) 86
 Танасковић Дарко 163, 166, 168, 172
 Тапер Мартин (Martin Tupper) 910
 Тарановски-Џонсон Вида 360, 369, 387
 Тарнер Виктор (Victor Turner) 922
 Тарнер Марк (Mark Turner) 300
 Тартаља Иво 371, 387, 453, 460, 461, 462, 466, 467, 471, 474, 475, 476, 477
 Таршис Ана / Ри Никонов (Анна Александровна Таршис / Ры Никонова) 119, 121, 126, 129, 130
 Тасић Валентина 1060
 Тасић Владимир 296
 Тасић Милан 748

- Тасо Торквато (Torquato Tasso) 325, 831
 Тасовац Тома 302
 Татакис Василије 67
 Татаренко Ала 761
 Татић Душан 628
 Татић Момчило 1021
 Татић Олга 625, 628
 Таул Тони (Tony Towle) 897
 Твен Марк (Mark Twain) 136
 Тејт Аллен (Allen Tate) 885, 886
 Тејт Џејмс (James Vincent Tate) 891, 892, 893, 895
 Текелија Сава 138, 139, 142, 143
 Текери Вилијам Мејкпис (William Makepeace Thackeray) 194, 195
 Тен Иполит (Hippolyte Adolphe Taine) 481
 Тененбаум Моли (Molly Tenenbaum) 892
 Тенисон Алфред (Alfred Tennyson) 903
 Теодосије 57
 Теодосије Хиландарац 74, 80
 Теокрит (Θεόκριτος) 534, 535, 542
 Теофраст (Θεόφραστος) 803, 806
 Теренције Афер Публије (Publius Terentius Afer) 531, 535, 539
 Терзакис Агелос (Αγγελος Τερζακис) 829
 Тесла Никола 112, 315
 Тешић Гојко 239, 304, 731, 913, 915, 918
 Тешић Милосав 730, 1070, 1072
 Тибул Албије (Albius Tibullus) 530
 Тилев Е. 748
 Тилијард Е. М. В. (Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard) 339
 Тилих Паул (Paul Johannes Tillich) 991, 992
 Тими Рене (Thimmy René) 619, 621
 Тимоти Мели (Timothy Melley) 207
 Тимотијевић Мирослав 1047
 Тињанов Јуриј (Юрий Тынянов) 739
 Тирол Димитрије 762, 763
 Тито Јосип Броз 178, 318, 1009
 Тишма Јанковић Ковиљка 315
 Тјупе Валерије 739
 Тоблер Адолф (Adolf Tobler) 575
 Тодоресков Драгана В. 733
 Тодоров Цветан 97
 Тодоровић Јелена 1047
 Тодоровић Младомир 75, 82
 Тодоровић Пера 1053, 1054, 1055
 Тодоровић Стефан Д. 573
 Токарев Д. В. 604
 Токарев С. А. 676
 Токин Бошко 390, 916
 Токин Степа 872
 Толди Ева (Eva Toldi) 481, 492, 493
 Толстој Лав (Лев Николаевич Толстой) 316, 578, 604
 Толстој Никита Ильич (Никита Алексеевич Толстой) 752
 Толстој Татјана 124, 321, 322
 Толстој Светлана (Светлана Михайловна Толстая) 678, 690
 Томандл Миховил 838
 Томас Вин М. (M. Wynn Thomas) 904
 Томас Роберт (Robert Thomas) 1028
 Томин Светлана 46, 48, 49, 50, 51, 77, 82, 275, 277, 1041, 1042, 1043, 1044
 Томић Светлана 245, 260, 272
 Томка Беата (Beáta Thomka) 480, 490, 493, 738
 Томовић Милица 310, 311, 312
 Томпсон Стит (Stith Thompson) 278
 Томсон Франсис (Thomson Francis) 789, 795
 Топалова Тања 748
 Топлићан Милица 759
 Топоров В. Н. 602, 604, 604, 617
 Тошовић Бранко 415, 753
 Тошовић Марко С. 463
 Требјешанин Жарко 661, 678
 Трећаков Стојан 510
 Трисино Ђан Ђорџо (Gian Giorgio Trissino) 337
 Трифковић Коста 324
 Трифуновић Ђорђе 43, 44, 47, 49, 51, 52, 55, 57, 59, 62, 63, 64, 66, 67, 71, 81, 82
 Трнавац Ђалдовић Наташа 748
 Трнски Иван 873
 Троилос Јоанис Андреас (Ιωάννης Αντρέας Τρόιλος) 831
 Тројановић Владимир 869, 873
 Тросеро Сузана (Susanna Trossero) 1044
 Труман Хари С. (Harry S. Truman) 392
 Трусдејл К. В. (C. W. Truesdale) 886
 Тубић Ристо 216
 Туђман Франьо 1028
 Тургењев Иван Сергејевич (Иван Сергеевич Тургенев) 574, 578, 739, 1058
 Турлаков Слободан 386
 Тутњевић Станиша 163, 171, 172
 Тутуш Николина П. 71
 Туфанов А. В. 120
 Њипико Иво 314, 723
 Њирило (Κύριλλος) 320, 787, 788, 792
 Њирић Зоран 296
 Њирић Иса 973, 975
 Њирковић Сима 51, 880
 Њопић Бранко 334, 761
 Њорић Божо 232, 240, 756
 Њоровић Биљана 997
 Њоровић Владимир 244, 632
 Њоровић Светозар 161, 162, 171, 172, 771
 Њосић Бора 962, 977

- Посић Бранимир 268
 Посић Добрица 332, 334, 1004, 1028
 Пуковић Милица В. 308, 1059
 Угреновић Александра 1058
 Ујевић Тин 306, 1011
 Ујес Алојз 837, 840
 Улица Јудмила (Людмила Евгеньевна Улицкая) 739
 Унамуно Мигел де (Miguel de Unamuno) 735
 Унгер Рудолф (Rudolf Unger) 861
 Урошевић Данка 751
 Ускоковић Милутин 301, 578, 720, 722, 723
 Успенски Борис (Борис Андреевич Успенский) 716
 Успенски Ениса М. (Эниса М. Успенская) 601, 604, 606, 608, 617
 Утер Ханс-Јерг (Hans-Jörg Uther) 278, 279
 Фанон Франц (Frantz Fanon) 745
 Фарино Јержи (Jerzy Faryno) 739
 Фатејева Наталија (Наталья Александровна Фатеева) 739
 Фаулер Роџер (Roger Fowler) 519
 Фергусон Нил (Niall Campbell Douglas Ferguson) 207, 208, 216
 Ферекид са Сира (Φερεκίδης) 565
 Ферлингети Лоренс (Lawrence Ferlinghetti) 889, 890, 892, 894
 Фернандез Ева (Eva Samaniego Fernández) 643, 646
 Фехер Каталин Хас (Katalin Fehér) 1046
 Фидија (Φειδίας) 566
 Фиј Марио Рене (Mario Rene Fille) 620, 621, 624, 629
 Филдинг Хенри (Henry Fielding) 194, 195, 196
 Филиповић Вера 717
 Филиповић-Ковачевић Соња 758
 Фицџералд Франсис Скот (Francis Scott Fitzgerald) 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938
 Фиш Стенли (Stanley Fish) 1029
 Флашар Мирон 554, 569
 Флобер Гистав (Gustave Flaubert) 488, 574, 580, 592
 Флоренски Павле (Павел Александрович Флоренский) 996, 998
 Флудерник Моника (Monika Fludernik) 299
 Фобс Х. Ф. (H. F. Fobes) 807
 Фокнер Вилијам (William Faulkner) 191, 195, 198, 236, 237, 483, 574
 Фокони Жил (Gilles Fauconnier) 300
 Фолсом Ед (Ed Folsom) 902, 903
 Фордем Волтер (Walter Fordham) 891
 Форишковић Александар 143
 Фрај Нортроп (Northrop Frye) 820
 Фрајденберг Олга (Ольга Михайловна Фрейденберг) 737
 Фрајнд Марта 216
 Франкл Виктор (Viktor Frankl) 991, 992
 Франс Ханс (Hans Michael Frank) 506
 Франц Мари-Луиз фон (Marie-Louise von Franz) 746
 Франчић Вилим 505, 506
 Фрања Јосип (Franz Joseph I) 1047
 Фреда Рикардо (Riccardo Freda) 323
 Фреире Пауло (Paulo Freire) 745
 Фрид Иштван (István Fried) 739
 Фридрих II Велики (Friedrich II, Friedrich der Große) 505
 Фриђеш Каринти (Karinthy Frigyes) 487
 Фројд Сигмунд (Sigmund Freud) 396, 729, 924, 984
 Фром Ерих (Erich Fromm) 681, 746
 Фрост Роберт (Robert Frost) 885, 886, 898
 Фрээр Џејмс Џорџ (James George Frazer) 124, 129
 Фуко Мишел (Michel Foucault) 208, 216, 396, 934, 938
 Фућини Ренато (Renato Fucini) 323, 325
 Хавелка Ненад 415
 Хадровић Ласло (László Hadrovics) 481, 482, 488
 Хајзе Пол (Paul Heyse) 871
 Хајне Хајнрих (Heinrich Heine) 771, 870
 Хаксли Олдус (Aldous Huxley) 189
 Хаман Јохан Џорџ (Johann Georg Hamann) 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863
 Хамваш Бела (Béla Hamvas) 737
 Хамовић Валентина 733
 Хамовић Драган 308, 309, 310, 311, 312, 720, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 736, 1065, 1066
 Хан Ана 737
 Ханслик Едуард (Eduard Hanslick) 766
 Хант Питер (Peter Hunt) 963, 964, 976, 977
 Хантингтон Џон (John Huntington) 134
 Харпер Мајкл (Michael Harper) 892, 893
 Хаци Мустафа-паша 170
 Хацић Зорица 248, 253, 1026
 Хацић Јован 751, 1048
 Хармс Данил (Даниил Иванович Хармс) 120, 124, 125
 Хас Роберт (Robert L. Hass) 891, 892, 895
 Хачинсон Стјуарт (Stuart Hutchinson) 208
 Хачион Линда (Linda Hutcheon) 202, 945, 1032

- Хегел Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 846, 847, 848, 942
 Хејворд Колам (Colum Hayward) 619
 Хејден Роберт (Robert Hayden) 892
 Хендерсон Дејвид (David Henderson) 897
 Хејстингс Макс (Max Hastings) 392, 400
 Хелер Џозеф (Joseph Heller) 392
 Хераклит из Ефеса (Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος) 145, 146, 149, 552, 990, 992, 993
 Херберт Шенон (Shannon Herbert) 206, 208, 209
 Хердер Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 843, 847, 848, 852, 856
 Херман Дејвид (David Herman) 299, 300
 Хермоген (Ἑρμογένης) 57, 62
 Херодот (Ἡρόδοτος) 770, 805
 Херстон Зора Нил (Zora Neale Hurston) 645
 Херцег Јанош (János Herceg) 481, 492, 494
 Химеријус (Ἱμέριος) 56
 Хирш Едвард (Edward Hirsch) 892
 Хитлер Адолф (Adolf Hitler) 392, 503, 507
 Хјуз Ленгстон (Langston Hughes) 645, 884
 Ховањи Мартон (Márton Horvány) 739
 Ходел Роберт (Robert Hodel) 1058
 Хојзинга Јохан (Johan Huizinga) 950
 Хоксворт Силија (Celia Hawkesworth) 367
 Хол Доналд (Donald Hall) 890, 893
 Холбајн Ханс Млађи (Hans Holbein der Jüngere) 123
 Холо Анселм (Anselm Paul Alexis Hollo) 897
 Хомер (Ὅμηρος) 32, 33, 547, 548, 550, 551, 552, 554, 555, 556, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 567, 568, 569, 771, 805, 906, 933, 992
 Хорације Квинт Флак (Quintus Horatius Flaccus) 8, 338, 530, 536, 539, 827
 Хорват Футо Харгита J. 740
 Хорват Чаба (Csaba Horváth) 738
 Хорман Коста 662, 678
 Хортазис Георгиос (Γεώργιος Χορτάτσης / Χορτάτσης) 831
 Хотен Џон Кемден (John Camden Hotten) 902, 903, 905
 Хоџис Френчи (Frenchy Hodges) 641, 646, 648, 651
 Хранић Сандаљ 1042
 Хребельановић Драгана 1041
 Хребельановић Јелена 1041
 Хребельановић Лазар 53, 58, 60, 61, 62, 63, 73, 86, 1041
 Хребельановић Мара 1041
 Хребельановић Милица 1041
 Хребельановић Оливера 1041
 Хребельановић Теодора 1041
 Христић Јован 729, 730, 733
 Христић Коста 1053
 Христова Х. 749
 Христу Панајотис (Παναγιώτης Χρήστου) 859, 864
 Цар Марко 324, 325, 1055
 Цацова Д. 749
 Цветић Милош 1050
 Цветковић Драгиша 503
 Цветковић К. 616, 617
 Цветковић Наталија 260
 Цветковић Теофиловић Ирена 282, 762, 763, 1079
 Цвијановић Бранко 251
 Цвијановић Ведран М. 843, 848
 Цвијановић Светислав 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 260, 268, 270
 Цвијић Јован 112
 Цвјетковић Кирил 1052, 1053
 Цвингли Улрих (Ulrich Zwingli) 993
 Целкова Ј. Н. 604, 617
 Ценић Мита 1052, 1053
 Цивјан Јуриј (Юрий Цивьян) 604
 Цивјан Татјана В. (Татяна В. Цивьян) 815, 822
 Цинцар Костић Биљана 619
 Цинцар Марковић Александар 503, 504
 Цицерон Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 57, 536, 537, 539, 543, 803, 806
 Црепајац Љиљана 66
 Црепајац Љубомир 537, 543
 Црногорчевић Живко 383
 Црњански Милош 178, 184, 304, 306, 311, 323, 325, 389, 390, 393, 400, 503, 509, 723, 729, 730, 735, 761, 765, 915, 921, 922, 924, 925, 926, 927, 929, 930, 931, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 941, 946, 987, 997, 998
 Чавдарова Дечка 738
 Чајкановић Веселин 317, 318, 406, 415, 669, 678
 Чањи Ласло (László Csányi) 488, 489
 Чаушевић Џамалудин 666, 676
 Череш Тибор (Tibor Cseres) 490, 491
 Чернишевски Николај (Николай Гаврилович Чернышевский) 738
 Черчил Винстон (Winston Leonard Spencer Churchill) 392
 Четиј А. А. 792
 Четмен Симур (Seymour Chatman) 592
 Чехов Антон (Антон Павлович Чехов) 301, 316, 739
 Чилдрес Полете (Paulette Childress White) 641, 646
 Чокорило Прокопије 381

- Чолак Бојан 733
 Чолановић Воја 219, 220, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240
 Чомски Ноам (Noam Chomsky) 745
 Чука Золтан (Zoltán Csuka) 493
 Џарел Рендел (Randall Jarrell) 886, 892
 Џастис Доналд (Donald Justice) 892
 Џаџић Петар 307, 432, 446, 450, 451, 462, 483
 Џејмс Хенри (Henry James) 189, 190, 194, 197, 202, 205, 216
 Џејмсон Фредерик (Frederic Jameson) 133, 143, 313
 Џејсон Мерил (Jason Merrill) 613, 616
 Џексон Розмери (Rosemary Jackson) 1031
 Џемс Вилем (William James) 735
 Џеферс Робинзон (Robinson Jeffers) 886
 Џивтерева С. 749
 Џојс Џејмс (James Joyce) 188, 189, 190, 192, 193, 194, 198, 208, 237, 574, 942, 949, 951, 1062
 Џонг Ерика (Erica Jong) 891
 Џонсон Бен (Ben Jonson) 914
 Џунић Слободан 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690
 Шабозо Жан (Jean Chaboseau) 620, 623
 Шабозо Огистен (Augustin Chaboseau) 620
 Шалић Јована Д. 159
 Шантић Алекса 161, 162, 171, 172, 723, 771, 870
 Шапиро Карл (Karl Jay Shapiro) 886
 Шапорева О. А. 711, 712
 Шару Робер (Robert Charroux) 633
 Шафарик Павел Јозеф (Pavel Jozef Šafárik) 838
 Шафнер Кристина (Christina Schaffner) 646
 Швалер де Лубич Рене (René Adolphe Schwaller de Lubicz) 623
 Шварц Данијел (Daniel R. Schwartz) 1062
 Шварц Делмор (Delmore Schwartz) 886, 892
 Шворц Ленард (Leonard Schwartz) 897
 Шеатовић Димитријевић Светлана 732, 887, 899, 1059, 1067
 Шевалије Жан (Jean Chevalier) 456, 682
 Шекспир Вилијам (William Shakespeare) 65, 67, 147, 187, 306, 321, 334, 337, 338, 339
 Шели Перси Биш (Percy Bysshe Shelley) 193, 771, 904
 Шелинг Фридрих Вилхелм Јозеф фон (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling) 846
 Шестов Лав (Лев Исаакович Шестов) 990
 Шијаковић Јована Б. 547, 548, 557, 561, 566, 569
 Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 867, 871, 872
 Шимић Антун Бранко 108
 Шире Едуар (Édouard Schuré) 634
 Шихан Џонатан (Jonathan Sheehan) 851
 Шишић Зора 631
 Шишић Милена 631
 Шишић Фердо 631
 Шишкова И. 749
 Шкаљић Абдулах 662, 678
 Шкловски Виктор (Виктор Шклóвский) 8, 27, 121, 601, 602, 617
 Шкреб Зденко 872
 Шмид Волф (Wolf Schmid) 576, 578, 591, 605, 617, 739
 Шмидгал Гари (Gary Schmidgall) 905, 906
 Шмуља Саша Д. 101, 117
 Шнакенберг Гјертруд (Gjertrud Schnackenberg) 892
 Шоб Томас Хил (Thomas Hill Schaub) 205
 Шовљански Владимир 510
 Шокорац Антоније 630
 Шола Атанасије 162, 163, 172
 Шољан Антун 884
 Шоп Иван 163, 167, 168, 169
 Шопенхауер Артур (Arthur Schopenhauer) 148, 934, 938
 Шопова-Христова М. 749
 Шорт Мајкл (Michael Short) 515, 517
 Шпадијер Ирена 52, 67, 1042
 Шпенглер Освалд (Oswald Arnold Gottfried Spengler) 736
 Шпет Густав (Густав Густáвович Шпет) 737
 Штајнер Рудолф (Rudolf Steiner) 616, 634
 Штасни Гордана 286, 287, 756
 Штековић Лука 315
 Штерлеман Иван 925, 927, 929, 938
 Штраус Јохан, син (Johann Strauß, Sohn) 871
 Штрбац Гордана 284, 286, 758
 Штрекељ Карел 279
 Шћепановић Ивана 399
 Шукало Младен 1061
 Шулиц Бруно (Bruno Schulz) 949
 Шумоња Никола 168, 169
 Шутић Милосав 997
 Шчедрин Михаил (Михаил Евгра́фович Салтыко́в-Щедрин) 321

*

- Abot H. Porter 575, 577, 578, 596
 Aćamović Bojana L. 919
 Adorno Teodor 185, 215, 216
 Ahmetagić Jasmina 982, 998
 Ai Ogawa 891
 Aiken Conrad Potter 886
 Alcalay Ammiel 897
 Aleksić Jana M. 710
 Allen Donald 899
 Allen Gay Wilson 919
 Alt Karin 563, 569
 Alta Gerrey 891
 Althoff Jochen 570
 Ammons Archie Randolph 892
 Anderson Benedikt 172
 Andrić Edit J. 495
 Andrić Ivo 108, 117, 387, 400, 415, 419, 446,
 462, 477, 478, 494, 495, 496, 510, 511, 528
 Andrić Nikola 840
 Angyal Endre 491, 494
 Antin David 892
 Arijes Filip 962, 977
 Aristotel 510, 527, 808
 Arnold David 888, 899
 Arsić Irena P. 701
 Ascoli Albert R. 567, 569
 Ashbery John Lawrence 887
 Ašić Tijana 575, 576, 581, 583, 596, 597
 Atanasijević Ksenija 638, 639
 Auerbach 840
 Aveling Harry 656
 Alfieri Dino 506
 Bachmaier Helmut 868, 880
 Badnjarević Aleksandar 98
 Badurina Anđelko 72, 83
 Bačić Krešimir 118
 Bahtin Mihail 97, 98, 514, 527, 528, 575, 576,
 580, 582, 592, 596
 Baier Helmut 839
 Bailey Cyril 544
 Bakker Wim 830, 840, 841
 Bal Mieke 576, 590, 591, 596
 Balázs F. Attila 495
 Baldick Chris 575, 592, 596
 Baldwin Charles Sears 56, 68
 Balšić Jelena 1041
 Banac Ivo 117
 Barać Nebojša 399
 Baraka Imamu Amiri / LeRoi Jones 891
 Barthes Roland Gérard 58, 60, 68
 Bass Alan 217
 Bassnett Susan 657
 Batchelor John 136, 143
 Batowski Henryk 505
 Batušić Slavko 103, 117
 Baudelaire Charles 919
 Bayer Oswald 846, 864
 Beck Hans-Georg 48, 49, 50, 52
 Beekes Robert 548, 552, 569
 Begley Adam 206, 216
 Beiser Frederick 844, 847, 864
 Beli-Genc Julijana / Julijana S. Beli-Göncz 880,
 881
 Bener A. R. 808
 Benjamin Walter 431, 438, 446, 469, 474, 477
 Berdajev Nikolaj 428, 429, 433, 446
 Bergonzi Bernard 135, 143
 Bernstein Charles 892
 Bernstein Stephen 206, 216
 Berrigan Ted 891
 Berry Wendell 892
 Berryman John 886
 Bersa Josip 701
 Bešić Alen 98
 Betz John 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850,
 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858,
 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865
 Beutler Rudolf 548, 569
 Bhotiva Zam 619, 620, 621, 638
 Bidez Joseph 565, 569
 Bishop Elizabeth 886
 Bishop John Peale 886
 Bittlestone Robert 564, 569, 570
 Black Elisabeth 515, 526, 527
 Blackmur R. P. 899
 Blake William 905, 919
 Blanke Fritz 858, 864
 Bleckburn Sajmon 129
 Bly Robert 890
 Bodler Šarl (Charles Baudelaire) 91, 98
 Boeke Hanna 40
 Bogičević Jovan 864
 Bolaño Roberto 498, 510
 Bori Imre 483, 484, 485, 486, 487, 492, 494
 Bosseaux Charlotte 575, 576, 596
 Bowra Cecil 531, 544
 Boxall Peter 210, 216
 Brajović Tihomir 370, 378, 387, 1030, 1034
 Brautigan Richard Gary 891
 Bray Joe 577, 596
 Bremer Jan Martin 35, 40, 532, 544
 Brešić Vinko 108, 117
 Bricko Marina 807
 Brodey Jim 897
 Brooks Gwendolyn 892
 Browne Michael Dennis 891
 Bubanja Nikola M. 144
 Büchsel Elfriede 864

- Budrowska K. 749
 Buffière Félix 565, 569
 Bugarski Ranko 228, 238
 Buha Aleksa 185
 Bukowski Charles 890
 Burck Erich 534, 544
 Burger Harald 284
 Burke Michael 597
 Burkert Walter 33, 40, 565
 Burnett Anne Pippin 34, 41
 Bužinjska Ana / Anna Burzyńska 68, 953, 958
 Cairns Francis 540, 544
 Cairns W. B. 907, 918
 Callimachus 543
 Cancik Hubert 570
 Canter Howard Vernon 531, 536, 544
 Carver Raymond 892
 Castelletti Cristiano 560, 569
 Chantraine Pierre 548, 569
 Chardin Pierre Teilhard 214, 216
 Cicero M. Tullius 543
 Cicerone 68
 Clifton Lucille 892
 Codrescu Andrei 897
 Cohen Ira 897
 Cohn Dorrit 574, 575, 592, 596
 Connolly Kevin 216
 Conte Gian Biaggio 539, 544
 Contoski Victor 891
 Coolidge Clark 897
 Cope David 891
 Copeland Rita 569
 Copley Frank 530, 531, 536, 544
 Corso Gregory 890
 Cougny Edme 544
 Coulter James A. 569
 Crane Harold Hart 886
 Creeley Robert 886
 Crnjanski Miloš 939
 Crome Peter 566, 569
 Csányi László 488, 489, 494
 Cseres Tibor 489, 490, 491, 494
 Csuka Zoltán 495, 496
 Cummings "E. E." [Edward Estlin] 886
 Cunliffe Marcus 899
 Cunliffe Richard John 552, 569
 Curtius Ernst Robert 68
 Cvek Sven 656
 Cvijanović Igor 98
 Cvijanović Svetislav 273
 Cvijanović Vedran M. 865
 Čengić Nata 172
 Čermák Václav 794
 Četmen Simur 592, 596
 Čolanović Voja 222, 223, 228, 238, 240
 Dacey Philip 891
 Dale Alexander 533, 544
 Danbar Elis / Dunbar-Nelson Alice 651, 656, 656
 Darvasi László 495
 Dauthage Adolf 370
 Dawe R. D. 40
 De Jong Irene 563, 569
 DeCurtis Anthony 204, 216
 Deliđ Lidija D. 822
 DeLillo Don 201, 202, 203, 206, 210, 211, 213, 215, 216, 217, 218
 Demetrije / Demetrius 801, 807, 808
 Demić Mirko 510
 Deoudi Maria 564, 569
 Derham William 862
 Derida Źak 185, 208, 217
 Deveney John Patrick 619
 Dickey James Lafayette 886
 Diesler Jacqueline 897
 Diggle James 569, 570
 Dillon John 549, 551, 569
 Dobrosz-Michiewicz K. 749
 Doležel Lubomir 682, 690, 1029, 1034
 Donalson Melvin 656
 Doolittle Hilda / H. D. 886
 Dostojevski Fjodor Mihajlovič 998
 Doyle Richard 35, 41
 Drachmann Aage Gerhardt 33, 39, 40
 Dragojlović Radomir 899
 Dubischar Markus 559, 569
 Dubner Friedrich 544
 Dudás Kálmán 481, 488, 494
 Dugan Alan 890
 Duncan Robert 886
 Dunn Stephen 891
 Düring Ignaz 31, 41
 Duvall John 202, 215, 217
 Dylan Bob 891
 Džojš Džems 958
 Džunić Slobodan 691
 Đokić Dušan L. 157
 Đorđević Bojan M. 273
 Đukić Perišić Žaneta 387, 406, 415
 Đurđević Gordan 638
 Đurđulov Branko 998
 Đurić Miloš N. 146, 157, 510
 Đurić Paunović Ivana 900
 Eberhart Richard Ghormley 886
 Eco Umberto 938
 Edwards Mark 548, 553, 570
 Eisenstein Alex 135, 143
 Elias Amy 202, 217
 Eliot George 902
 Eliot Thomas Stearns 886

- Entler 891
 Epicurea 543
 Euripid 570
 Evans Kim 217
 Evdokimov Pavel 985, 998
 Fedeli Paolo 544
 Ferlinghetti Lawrence 890
 Fernández Eva Samaniego 643, 646, 656
 Filipović Vladimir 942, 958
 Fille Mario Rene 619, 624, 638
 Finglass Patrick J. 30, 40
 Fitzgerald Francis Scott 939
 Flaker Vida 103, 117
 Fludernik Monika 575, 576, 597
 Fobes H. F. 807, 808
 Folsom Ed 903, 918, 919
 Fontanier Jean-Michel 545
 Fordham Walter 891
 Frančić Vilim 506, 510
 Frankl Viktor 994, 998
 Freeman Margaret 577, 597
 Frenzel Elisabeth 869, 880
 Frost Robert 886
 Frye Northrop 820, 822
 Fuko Mišel 399
 Gajek Bernhard 861, 864
 Galeziowska-Krzystolik A. 749
 Gärtner Hans A. 559, 570
 Gerbran Alen / Gheerbrant Alain 74, 75, 76,
 77, 78, 79, 83, 454, 455, 462, 612, 683,
 684, 690
 Gete Johan Wolfgang von /Johann Wolfgang
 von Goethe 845, 848, 864, 871, 881
 Geyraud Pierre 619, 629, 638
 Gildersleeve Basil Lanneau 40
 Ginsberg Irwin Allen 886
 Giorno John 897
 Giovanni Nikki 891
 Girgenti Giuseppe 548, 570
 Glassgold Peter 899
 Glišović Dušan D. 510, 880
 Glück Louise Elisabeth 891
 Godwin Joscelyn 620, 622, 624, 638
 Goldbart Albert 892
 Gordić Isidora 462, 690
 Gordon Avery F. 1034
 Graf Fritz 41
 Graham Jorie 892
 Grčić Jovan 880, 881
 Gregg Linda 891
 Griffin Jasper 536, 544
 Griffin Susan 891
 Grillparzer Franz Seraphicus 867, 868, 873,
 875, 876, 877, 878, 880, 881
 Grlić Danko 68, 998
 Grotius Hugo 544
 Grotto Luigi 830, 837, 840, 841
 Gudeman Alfred 559, 570
 Gudurić Snežana 656
 Guest Barbara 886
 Gvozden Vladimir 1034
 Haase Fredericus 544
 Hačion Linda 1032, 1034
 Hadrovics László 481, 482, 488, 494, 495
 Hadžiselimović Omer 918
 Hainsworth John Bryan 570
 Haler Albert 693, 701
 Hall Donald 890, 899
 Hamann Johann Georg 844, 846, 864, 865
 Hamilton A. C. 337
 Harper Michael 892
 Harris Baine R. 569
 Harrisville Roy 864
 Hass Robert L. 891
 Hassan Wail S. 645, 656
 Hatlie Peter 44, 52
 Hatto Arthur Thomas 529, 544
 Hawkesworth Celia 367, 387
 Hayden Robert 892
 Hayward Colum 621, 622, 638
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 958
 Heitsch Ernst 550, 570
 Hemingvej Ernest 527
 Henderson David 897
 Henkel Arthur 864
 Henry Paul 557, 570
 Herbert Shannon 206, 208, 209, 217
 Herceg János 488, 495, 496
 Herwig Maehler 544
 Heubeck Alfred 564, 570
 Heyse Paul 871
 Heyworth Stephen 540, 544
 Hirsch Edward 892
 Hodžis Frenči / Frenchy Hodges 648, 652, 656
 Hoekstra Arie 564, 570
 Hoffmeister Johannes 863
 Hollo Anselm 897
 Holzner Wolfgang Wiesmüller 880
 Homer 571
 Horatius 544
 Hörmann Kosta 821
 Hrebjanović Lazar 69
 Hubbard Margaret 531, 534, 545
 Huizinga Johan 931, 938
 Hume Kathryn 132, 143
 Hunt Patrick 804, 808
 Hunt Peter 962, 963, 977
 Hunter Richard 531, 544
 Huntington John 134, 135, 143
 Hutchinson Stuart 208, 217

- Huxley George Leonard 564, 570
 Ignatow David 892
 Igo Viktor 153, 157
 Innes Doreen C. 801, 802, 803, 808
 Instone Stephen 31, 41
 Introvigne Massimo 620, 623, 638
 Ivanić Dušan M. 27
 Ivanov V. Viktor 939
 Ivanović Miroslav 446
 Iveković Franjo 109, 117
 Izgarjan Aleksandra 641, 642, 644, 645, 647, 648, 650, 652, 656, 657
 Jakovljević Stevan J. 391
 Jakšić Proviči Branka M. 462
 Jameson Frederic 133, 136, 143
 Janković Milica 253, 273
 Jarrell Randall 886
 Jelčić Dubravko 102, 103, 104, 105, 106, 117
 Jelić Branko 98
 Jens Walter 868, 880
 Jeremić Ljubiša 185, 981, 998
 Jezernik Božidar 86, 98
 Jolles André 7, 27
 Jong Erica 891
 Jonjić Tomislav 106, 118
 Jovanović Aleksandra V. 199
 Jovanović Jelena 977
 Jovanović Nenad 510
 Jukić Ivan Franjo 379
 Julian 533
 Jung Carl Gustav 435, 446
 Justice Donald 892
 Kalin Boris 68
 Kami Alber 596
 Kapetanić Davor 103, 117
 Karamanolis George 548, 570
 Karas Vjekoslav 379
 Karter Ronald 527
 Kašanin Milan 710
 Katić Ernest 696, 700, 701, 702
 Katnić Bakaršić Marina 527, 579, 583, 585, 586, 587, 588, 590, 597, 972, 973, 977
 Kázmér Ernő 480, 481, 495
 Kaznačić Antun 696, 701
 Kaznačić Ivo 696, 701, 702
 Kennedy George Alexander 56, 68, 805, 808
 Kennedy John Fitzgerald "Jack" 218
 Kerouac Jack 890
 Keyserling Hermann von 614, 617
 King Lynda 891
 Kinnell Galway 892
 Kirchner Friedrich 863
 Kirk Geoffrey 533, 544
 Kiš Danilo 942, 943, 946, 954, 957, 958, 959
 Kizer Carolyn 892
 Knežević Nikola 994, 998
 Knežević Snješka 477
 Knight Etheridge 891
 Koch Kenneth 890
 Kohlke Marie-Luise 217
 Koljević Svetozar 199
 Kon Igor Semionovič 962, 977
 Konstantinović Izabela 98
 Konstantinović Radomir 149, 150, 157
 Koprivšek Kristina 462, 690
 Kornaros Vicencos 841
 Korte Barbara 899
 Kosović Radoš 999
 Kostadinović Danijela D. 691
 Kostić Dragomir 446
 Kostić Laza 145, 146, 147, 148, 149, 152, 157, 158
 Kostić Strahinja 880
 Kostić Veselin 339, 904, 918
 Koš Erih 864
 Kovács Árpád 737
 Kovačević Miloš 528
 Kowalska N. 749
 Kozina Filip 107, 108, 118
 Kraut Rochelle 897
 Krauth Ines 1034
 Kravar Zoran 107, 118
 Krleža Miroslav 943, 944, 946, 950, 952, 955, 956, 958, 959
 Kroll Wilhelm 570
 Kropelj Telban Monika 278
 Krstić Branislav 809, 810, 822
 Kukuljević Sakcinski Ivan 379
 Kulišić Frano 697, 701, 702
 Kutrzeba Stanislaw 506
 Kvas Kornelije D. 158
 Lafourcade Georges 907, 919
 Lakić Zoran 506, 510
 Lalević Miodrag S. 238
 Lalić Ivan V. 189, 545, 900, 919
 Lamantia Philip 897
 Lamberton Robert 551, 556, 558, 562, 570
 Landfester Manfred 570
 Larson Jennifer 564, 570
 Lasić Stanko 958
 Laughlin James 899
 Lausberg Heinrich 560, 570
 Lazarević Radak Sanja 97, 98
 Le Gof Žak / Jacques le Goff 48, 52
 Lečić-Toševska Dušica 446
 Leech Geoffrey 515, 526, 527, 528
 Lefevere André 645, 656
 Lehman David 886, 899
 Lehr Sławinski Tadeusz 506
 Lenhart Gary 897

- Leo Friedrich 531, 535, 545
 Lešić Zdenko 418, 419, 425, 426, 446
 Lethbridge Stefanie 899
 Levertov Denise 886, 890
 Liguori Mario 322
 Lindsay Vachel 886
 Little D. 540, 545
 Lloyd-Jones Hugh 533, 545
 Lobel Edgar 543
 Locklin Gerald 891
 Lodž Dejvid / Lodge David 513, 527, 575, 591, 592, 597
 Lomagistro Barbara 50, 52
 Longinus 801
 Lortzing Gustav Albert 871
 Lowell Amy Lawrence 886
 Lowell Robert 886
 Luce John V. 564, 570
 Lukacs Georg 942, 959
 Maalej Zouhair 646, 656
 Macleish Archibald 886
 MacPhail Jr. John A. 560, 561, 562, 563, 570
 Maehler Herwig 40
 Maguire Henry 55, 56, 64, 65, 68
 Majerhof Valerija / Valeria Mayerhofer 631
 Majtenji Mihalj 496
 Marčetić Milovan 510
 Mardešić Ratimir 829, 840
 Marković Maja 900
 Marković Slobodan Ž. 977
 Markovski Mihal Pavel 68
 Markuš Stjepan 68
 Marojević Igor 510
 Marquès-Rivière Jean 623, 638
 Martin Fredrick R. 899
 Martin John 517, 527
 Márton László 489, 495
 Masters Edgar Lee 886
 Matičetov Milko 279
 Matoš Anton Gustav 103, 104, 106, 107, 108, 117, 118
 Mattes Mark 864
 Matthaios Stefanos 569
 Mavrogordato John 830
 May Rollo 991, 998
 Mayer Bernadette 897
 McClure Michael 891
 Mchale Brian 575, 597
 Melley Timothy 207, 217
 Merrill James 892
 Merwin W. S. (William Stanley) 886
 Meštrović Ivan 112
 Meyer Doris 568, 570
 Meyer Uwe 863
 Meyers Terry L. 907, 919
 Mezzorana Milivoj 899
 Michaëlis Carl 863
 Mihailović Dragoslav 185
 Mihanović Nedjeljko 103, 117
 Miklosich Franz 68
 Milakara Bosiljka 446
 Millay Edna St. Vincent 886
 Miller Carolyn R. 58, 68
 Milošević Nikola 979, 981, 983, 984, 986, 987, 989, 992, 993, 995, 998, 999
 Milovanović Miodrag B. 144
 Milutinović Dejan D. 808
 Mitrović Srba 900
 Montanari Franco 569
 Moore Geoffrey 887, 899
 Moore Marianne Craig 886
 Morison / Morrison Toni 646, 649, 650, 651, 653, 654, 656, 657
 Moss Stanley 886
 Moss Thylas 892
 Mumović Ana M. 1014
 Muradbegović Ahmed 383, 384, 387
 Murphy James J. 55, 57, 68
 Mužić Ivan 631, 638
 Nadler Josef 849, 850, 864
 Nagy Gregory 33, 39, 41
 Nazečić Salko 812, 817, 822
 Nedeljković Aleksandar B. 144
 Nemeć Krešimir 108, 109, 118
 Nemerov Howard 886, 890
 Nemet László 480, 495
 Nešković Ratko 68
 Nietzsche Friedrich 919
 Nikolajeva Maria 963, 977
 Nikolić Ilija 822
 Nikolić Momir 919
 Ninković Jovana 553, 564, 570
 Nisbet Robert 531, 534, 545
 Notley Alice 897
 Obradović Dositej 27, 977
 Obradović Nadežda 656
 Ōdin René 619
 O'Hara Frank 887
 Oisteanu Valery 897
 Olah Kristijan A. 999
 Olson Charles 886
 Olster Stacey 212, 217
 Olzi Michele 619
 Omer-paša Latas 379
 Opačić Zorana Z. 415
 Oraić Tolić Dubravka 111, 118
 Orcsik Roland 495
 Orlovsky Peter 891
 Orsić Srđan V. 99
 Owen Morin 897

- Pack Robert 886
 Padgett Ron 891
 Page Denys 533, 543, 545
 Palavestra Predrag 1014
 Palmer Michael 892
 Parrinder Patrick 132, 143
 Partington John S. 133, 143
 Pascal Roy 575, 597
 Pasula Milica B. 881
 Pavlović Nataša 172
 Paweł Markowski Michał 953, 958
 Pawelec D. 749
 Pejović Danilo 68
 Pejović Snežana 839
 Pekić Borislav 999
 Pépin Jean 548, 570
 Perić Mira 98
 Perloff Marjorie 883, 899
 Perović Slavica 527
 Petković Ana N. 41, 545
 Petrović D. 998
 Pfeiffer Rudolf 534, 543, 559, 571
 Pielich Valentina 279
 Pietri Pedro 897
 Pike Burton 176, 185
 Pilar Ivo 816, 822
 Pindar 41, 42
 Pinsky Robert 892
 Plaović Irena A. 69
 Plasberg Otto 543
 Plath Sylvia 886
 Politzer Heinz 869, 880
 Polovina Nataša 52
 Popović Bogdan 919, 920
 Popović Nikola M. 958
 Porhry 571
 Póth István 495
 Pound Ezra Weston Loomis 886
 Pranjko Klara 694, 701
 Princip Gavriilo 495
 Prins Džerald 574, 575, 597
 Prodanović-Stankić Diana 645, 656
 Prohić Kasim 959
 Prop Vladimir J. 124, 129
 Propertius 544
 Puhalo Dušan 904, 905, 919
 Race William 31, 41
 Radinović Dijana 657
 Radović Amfilohije 998
 Radović Miodrag 153, 157
 Radulović Nemanja 639
 Raičević Gorana Š. 387
 Rak Pavle 998
 Rakić Vićentije 841
 Ramet Sabrina P. 1028, 1034
 Ranković Svetolik 598, 599
 Ransom John Crowe 886
 Ratuszna H. 749
 Rebronja Nadija I. 679
 Regenbogen Arnim 863
 Reinhard Lauer 449, 462
 Reiter Jendi 892
 Rem Goran 118
 Rengakos Antonios 569
 Ribeiro Pires Vieira Else 657
 Rich Adrienne 892
 Rimbaud Arthur 919
 Ringleben Joachim 853
 Rizvić Muhsin 164, 172
 Robin Jean 638
 Robinson Edwin Arlington 886
 Roditi Edouard 897
 Rodriguez Ron 891
 Roethke Theodore Huebner 886
 Roth Philip Milton 201, 217
 Rothenberg Jerome 891
 Rothstein Max 531, 545
 Rowe John Carlos 214, 217
 Russo Roberto 1041
 Rutherford Ian 33, 39, 41
 Rutsala Vern 891
 Sadoff Ira 891
 Sanchez Sonia 891
 Sandburg Carl August 886
 Sarač Hadžera 822, 823
 Saunier Jean 623, 638
 Savković Nada N. 841
 Schaub Thomas Hill 217
 Scheit Gerhard 868, 869, 880
 Schiller Friedrich 871, 881
 Schmidgall Gary 905, 906, 919
 Schnackenberg Gjertrud 892
 Schneider Helmuth 570
 Schneider Ralf 899
 Scholnick Michael 891
 Schoonhoven Evert Jansen 853, 864
 Schrader Hermann 560, 571
 Schuyler James Marcus 896
 Schwartz Delmore 886
 Schwartz Leonard 897
 Schwyzer Hans-Rudolf 557, 570
 Scott Herbert S. 891
 Seale David 35, 41
 Segal Charles 35, 41
 Seils Martin 864
 Sekeruš Pavle 462, 690
 Sekulić Isidora 226
 Selimović Meša 185
 Sexton Anne 886
 Shapiro Karl Jay 886

- Sheehan Jonathan 851, 864
 Shelton Robert 132, 143
 Sheppard Anne 548, 551, 570, 571
 Short Mick 526, 527, 528
 Sigov Sergej 126, 129
 Sijarić Čamil 679
 Siluan 52
 Simić Charles 886
 Simpson Louis 886
 Sitarica Ana M. 939
 Skerlić Ćorović Jelena 253
 Slamnig Ivan 899
 Smith Andrew 548, 571
 Smith Patricia Lee "Patti" 891
 Snell Bruno 40, 544
 Snyder Gary 890
 Sodano A. R. 560, 562, 563, 571
 Sophocles 41, 42
 Spiller Robert E. 899
 Spires Elizabeth 892
 Spivak Gayatri Chakravorty 657
 Srećković Divković Dubravka 657
 St. John David 892
 Stamać Truda 477
 Stanford William 41
 Stanković Ljubica 1034
 Stanojević Veran 576, 583, 597
 Starčević Ante 117
 Stepanov Strahinja R. 528
 Stevanović V. 596
 Stevens Wallace 886
 Stojan Stanislava 701
 Stojiljković Dejan 511
 Strand Mark 891
 Strauß Johann, Sohn 871
 Strossmayer Josip Juraj 380
 Struck Peter T. 569
 Sujoldžić Anita 998
 Suško Mario 900
 Suvin Darko 135, 143
 Svensen Laš Fr. H. 430, 988, 989, 999
 Swartz Tom 891
 Swinburne Algernon Charles 901, 905, 906, 911, 912, 913, 918, 919, 920
 Szász István 495
 Szilágyi Zsófia 495
 Šaljić Jovana D. 173
 Šašel Nada 68
 Šekspir Viljem 339
 Šesnić Jelena 656
 Ševalije Žan / Chevalier Jean 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 454, 455, 462, 612, 683, 684, 690
 Šifler Premec Ljerk 185
 Šijaković Jovana B. 571
 Šimić Antun Branko 118
 Škreb Zdenko 880
 Škvorc Boris 106, 118
 Šmid Volf / Schmid Wolf 575, 576, 577, 578, 597
 Šmulja Saša D. 118
 Šoljan Antun 899
 Šop Ivan 163, 167, 168, 169, 170, 172
 Šort Majk 515, 526, 527
 Šuica Marko 86, 98
 Šulc Bruno 959
 Tabakowska Elzbieta 657
 Tadijanović Dragutin 103, 117
 Tanasković Darko 172
 Targestina Slavica 129
 Tate Allen 886
 Tate James Vincent 891
 Tenenbaum Molly 892
 Tešić Gojko 919
 Thacker Deborah Cogan 962, 977
 Thimmy René 619, 638
 Thomas M. Wynn 904, 919
 Thomka Beáta 480, 487, 490, 491, 493, 495
 Thompson Francis 788, 795
 Todorov Cvetan 97, 98
 Todorović Stefan D. 598
 Tokin Boško 919
 Toldi Éva 492, 493, 495
 Tomanović Smiljka 962, 977
 Tomin Svetlana 1041, 1042, 1043
 Toporov Vladimir N. 816, 822
 Tošović Marko S. 477
 Towle Tony 897
 Trebješanin Žarko 284
 Trivedi Harish 657
 Trost K. 793
 Truesdale C. W. 886
 Türk Irena 380
 Turner Victor 939
 Tutuš Nikolina P. 83
 Underhill John 569, 570
 Unger Rudolf 861, 864
 Untermeyer Luis 885, 900
 Usener Hermann 530, 545
 Uspenski Boris 578, 590, 597
 Užarević Josip 403, 408, 415
 Vajtova Tina / Tyna Wajtawa 279
 Van der Meeren Sophie 536, 539, 545
 Vandelanotte Lieven 575, 576, 597
 Varga József 482, 488, 489, 490, 491, 495
 Vogel Laslo 998
 Venuti Lawrence 657
 Veres Péter 489, 495, 597
 Veselinović Sonja 900
 Vettters Carl 575, 590
 Vidaković Milovan 99

- Vindelband Vilhelm 68
 Visković Gordana 1034
 Vladušić Slobodan V. 185, 400
 Völkl E. 793
 Von der Mühl Peter 570
 Vratović Vladimir 840
 Vraz Stanko 379
 Vučković Radovan 418, 446
 Vučo Julijana 977
 Vukadinović Predrag 147, 157
 Vukomanović Rastegorac Vladimir M. 978
 Vukotić Aleksandra Č. 218
 Vuković Novo 962, 978
 Vurdelja Milan D. 959
 Wagoner David Russell 892
 Wakoski Diane 891
 Waldman Anne 891
 Walker Alice 653, 657
 Walter Jens 868
 Ward John O. 57, 68
 Warren Robert Penn 886
 Warren Rosanna 892
 Warsh Lewis 897
 Waterman Kerry 891
 Watkins Calver 39, 41
 Watson Lisday 530, 545
 Webb Jean 962, 977
 Weber Carl Maria von 871
 Weber Samuel 216
 Weber Shiery 216
 Wedel E. 793
 Weigel Tom 897
 Weinberg Henry 575, 592, 597
 Weinreich Otto 530, 545
 Weinstein Arnold 206, 217
 Weißenborn Bernd 864
 Welch James 891
 Welch Lewis Barrett, Jr. 897
 Wellek René 846, 847, 848, 864
 Wells Herbert George 134, 135, 136, 141, 142, 143, 144
 Wessell Leonard 844, 864
 West Martin L. 550, 552, 571
 West Stephanie 559, 570, 571
 White Peter Robert 517, 527
 Whitman Cedric 33, 41
 Whitman Walt / Volt Vitmen 901, 919, 920
 Wieners John 897
 Wilbrandt Adolf 871
 Wilbur Richard 886
 Wilde Oscar 871
 Williams William Carlos 886
 Wilson-Okamura David Scott 337
 Wissowa Georg 570
 Woodbury Leonard 33, 41
 Wright Charles 892
 Wright James 886
 Wroblewska Violetta 749
 Wylie Elinor Morton 886
 Yardley John 530, 545
 Young David 39, 41
 Young Edward 862
 Zdravković Mirjana 98
 Ziesemer Walther 864
 Zima Dubravka 947, 959
 Zlatar Andrea / Zlatar Violić Andrea 52, 959
 Zmaj Jovan Jovanović 978
 Zornado Joseph L. 964, 978
 Zukofsky Louis 892
 Ženet Žerar 590, 591, 597
 Živković Dragiša 52, 864
 Živojinović Branimir 864
 Žmegač Viktor 956, 959
 Župančić Lovro 103, 117
 Žurić Jelena M. 240

Регистар сачинила
Јелена Пајић Пајић

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 попуштени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, 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: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној 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 сачинио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитерovati латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

Живковић, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

Пипер, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

Ивић, Милка. *Значења српскохрватског инструменџала 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:

PELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Др Радојка Вукчевић
Др Слободан Грубачић, дописни члан САНУ
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Душан Иванић
Др Пер Јакобсен
Др Војислав Јелић
Др Александар Јовановић
Др Марија Клеут
академик Александар Лома
др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Горан Максимовић
Др Предраг Петровић
Др Горана Раичевић
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин
Др Роберт Ходел (Хамбург)

CONTENTS

TETJANA VILKUL. Manuscript Tradition of Old Church Slavonic Translation of Osmoknjižje. Arhaisms and Innovation. DEJAN D. MILUTINOVIĆ. Demetrius' Contributions to the Study of Prose. LIDIJA D. DELIĆ. *Gorom jezdi budimski Bešlaga* Modification of epic singing about the unfaithful lover. NADA N. SAVKOVIĆ. The Translation BY Rakić OF THE Greek Sacred Drama *Sacrifice of Abraham*. VEDRAN M. CVIJANOVIĆ. Betz's Theological Interpretation of Hamann's Early Works. MILICA B. PASULA, JULIJANA S. BELI-GENC. Grilparcer's Drama *Sea and Love Valves* in the Manuscript Translation by Jovan Grčić. SONJA V. VESELINOVIĆ. The Image of Modern and Contemporary American Poetry in the Serbian Anthologies. BOJANA L. AĆAMOVIĆ. Walt Whitman and Algernon Swinburne – A Look from the Perspective of Bogdan Popović. ANA M. SITARICA. The function of carnival in *The Mask* by m. Crnjanski and *The Great Gatsby* by f. S. Fitzgerald. Milan D. Vurdelja. Totality Of Childhood In *Detinjstvo u Agramu 1902-1903* by Miroslav Krleža and *Bašta*, *Pepeo* by Danilo Kiš. VLADIMIR M. VUKONMANOVIĆ RASTEGORAC. How Poetry Tries to Teach Children: One possible Introduction into the Ideology of a Text – Stylistic and Methodological Aspects. KRISTIЈAN A. OLAH. Philosophical Anthropology of Nikola Milošević. ANA M. MUMOVIĆ. Literature and Public Word by Predrag Palavestra. Analytical themes as an introduction to The History of Serbian Literary Criticism. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. RESEARCH. REVIEWS.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXV књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 13. новембра 2017. године.

Штампање завршено новембра 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: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сјокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 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