МАТИЦА СРПСКА
1826

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

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

M A T I C A  S E R B I C A
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

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

Copyright © Матица српска, Нови Сад, 2018

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

# ЗБОРНИК
# МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ШЕСТА (2018), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

# САДРЖАЈ

*Студије и чланци*

Др Александар Т. Јовановић, *Ризничар језика и памћења – лична и поетичка биографија Милосава Тешића* . . . . . 7
Др Јасмина С. Јокић, Др Сања Ј. Париповић Крчмар, *Митопоетски врт Милосава Тешића* . . . . . 31
Др Светозар Бошков, *Античка књижевност у делу Константина Бојића* . . . . . 49
Др Душко Н. Бабић, Сублимирани ерос у песми *Ноћ скупља вијека* . 61
Др Душко В. Певуља, *Петар Кочић у књижевној периодици* . . . . . 89
Др Ференц Ф. Немет, Др Драгана Б. Францишковић, *Превод и рецепција књижевног дела Јаноша Арања у српској књижевности: Змај као преводилац − 200 година од рођења Јаноша Арања (1817–1882)* . . . . . 109
Др Наташа Б. Станковић Шошо, *Рецепција комедије* Народни посланик *Бранислава Нушића* . . . . . 119
Др Сања С. Домазет, *Јован Скерлић – утемељивач књижевне критике као релевантног аналитичког новинарског жанра* . . . . 131
Др Ружа С. Перуновић, *Егзистенцијална стрепња Александра Тишме* . . . . . 145
Др Владан Бајчета, *Од истог читаоца – Борислав Михајловић Михиз као (импресионистички) критичар* . . . . . 155
Др Александра Р. Попин, *(Живо)Писање Љубомира Симовића* . . . 179
Др Жељко С. Марковић, *Српски перцептивни глаголи од основа* мот-, мат- *и њихови словеначки еквиваленти* . . . . . 197
Др Анкица М. Вучковић, *Српски роман за децу на почетку 21. века у светлу књижевних награда (2001–2010)* . . . . . 215

*Прилози и грађа*

Дуња С. Ранчић, *Исписи Ивана В. Лалића уз* Четири канона . . . . . 229

*Истраживања*

Др Наташа Д. Марјановић, *Музика у српској документарно-уметничкој прози друге половине 19. века* . . . . . 313

*Оцене и прикази*

Др Марија Н. Клеут, *Гуслари у историјској, друштвеној и (ауто)поетичкој перспективи* . . . . . 325
Др Данијела Р. Петковић, *Водич кроз епске интерпретације традиционалне културе* . . . . . 329
Др Јован М. Љуштановић, *Моћ биографског метода* . . . . . 334
Др Душан М. Иванић, *„Претварању људском мјере нема“* . . . . . 339
Др Славко В. Петаковић, *Научни портрет Милана Решетара* . . . 342
Дуња С. Ранчић, *Поерос Црњански* . . . . . 348
Мср Нино Н. Делић, *Заборављени листићи – мала ризница Призренца Петра Костића* . . . . . 351
Мср Милица В. Ћуковић, *Заноси и пркоси* Прометеја наде, апостола јада . . . . . 353
Др Бојана М. Ласица, *Сјећања из пепела* . . . . . 358
Др Душанка С. Вујовић, *Зборник радова у част Даринки Гортан Премк – путевима речи* . . . . . 361
Др Страхиња Р. Степанов, *Модерна студија о савременој географској терминологији страног порекла у српском језику* . . . . . 366

*In memoriam*

Др Љиљана Јухас-Георгиевска, *Проф. др Радмила Маринковић (1922–2017)* . . . . . 371

Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . . 374

Contents . . . . . 379

UDC 821.163.41.09 Tešić M.

Др Александар Т. Јовановић

# РИЗНИЧАР ЈЕЗИКА И ПАМЋЕЊА
## – лична и поетичка биографија Милосава Тешића –

У раду се сагледавају битни моменти песниковог живота и његовог деловања: однос према предачком наслеђу, воденицама, биљу, версификацијском умећу, националној култури и националним питањима итд. Урађено је то из уверења да је њихово познавање од битног значаја за његову поезију и поетику Наиме, Милосав Тешић никада није скривао присуство личног искуства у својој поезији, нити је сматрао да песници треба да беже од себе будући да је, у том случају, губитак увек бити већи од добитка: јер, песник пише о ономе што јесте и што зна. Оно од чега песма полази може бити преобликовано или потиснуто, али се никада не губи у доброј песми. У томе смислу, указивање на емпиријске подстицаје није свођење Тешићеве песме на неку врсту узрочно-последичног односа, него наслућивање и сагледавање духовног језгра из којег се развила његова поезија.

*Кључне речи*: Милосав Тешић, биографија, поетика, књижевнокритичка рецепција, емпиријски подстицаји, родољубива поезија, биље, воденице, назнаке и разјашњења.

**1.** Ушавши у књижевност такорећи изненада и у зрелим годинама, без учествовања у генерацијским или поетичким окупљањима, чак превише скроман у односу на вредност свога дела, Милосав Тешић (1947) одмах је стекао оданост читалаца и присилио критичаре, чак и оне којима доста од онога о чему је певао није било блиско, да га дочекају са изузетним уважавањем. Једноставно, одмах по објављивању прве збирке *Купиново* (1986), видело се да је реч о изузетном песнику, а књигама *Кључ од куће* (1991), *Прелеш севера*, *Круг рачански*, *Дунавом* (1996) и *Седмица* (1999) постао је, у то тешко да може бити сумње, велики песник. Милосав Тешић један је од најдрагоценијих песничких гласова које српска књижевност данас има.

Милосав Тешић је рођен 7. новембра 1947. године (према мајчином саопштењу) у Љештанском (општина Бајина Башта), а у књигу рођених уписан је девет дана касније, 15. новембра (јер је матичар два пута месечно, 1. и 15. долазио у место). Љештанско је старо село, помиње се у турском дефтеру још у 15. веку. Налази се на двадесетак километара североисточно од Бајине Баште. То је типично високобрдско подрињско село, једно од већих у рачанском крају, стрмих падина, заобљених брда и оштрих превоја, са доста извора и потока. Као и друга српска села, и оно се празни: 1948. године, имало је 930 становника, 2002. било их је 418, а 2011. свело се на свега 293 житеља.

Милосављев отац Тешо, земљорадник, рођен је у истом месту 1924. године, а мајка Милица, домаћица, у Јеловику, на падинама Јелове горе (у истој општини), у породици Марјановић, 1930. године. Осим Милосава имају и млађег сина Радована, рођеног 1950, наставника руског језика у Рогачици. Отац му је преминуо на Богојављење 2013. године. Породична слава фамилије Тешић је Марковдан (Свети јеванђелиста и апостол Марко слави се 8. маја).

Песник је основну школу, прва четири разреда, завршио у Љештанском, а од петог до осмог у суседном селу Костојевићима, са одличним успехом. „Мада се у детињству готово нисам удаљавао од места рођења“ – рећи ће песник у једном разговору – „захваљујући учењу *познавања природе* и *географије* осећао сам се грађанином света и много сам га више волео него што га сада волим: у мислима сам путовао по континентима и морима, по градовима и планинама. Географски изглед земље ми се неизбрисиво урезао у памет тако да сам земаљске просторе носио у себи и доживљавао их као нешто веома блиско“ (Тешић 2001а: 4)

Гимназију је уписао у Ужицу 1962. На упис је отишао рано ујутру, са оцем, и вратили су се истог дана, касно у ноћ, препешачивши око 80 км. Приближавајући се кући, од превеликог умора одмарали су се на сваких педесетак метара. Био је врло добар ученик, а матуру је (рад о *Горском вијенцу*) положио 1966. године са одличним успехом.

Након гимназије примљен је у Војну академију копнене војске у Београду, коју после само седам дана самовољно напушта не могавши да се привикне на строг начин питомачког живота, а и увиђајући да не поседује довољно интересовања мање-више ни за један предмет из војних наука. Војну академију је уписао не само што му се свиђала питомачка униформа него је био подстакнут личним колико и породичним привржeничким, готово романтичарским односом према историји. Четворица песникових прадедова (Милосав, Борисав, Тихомир и Драгутин) прешли су Албанију и сећање на њихов подвиг било је још живо у породици. Али, Војна академија и ЈНА нису били места за неговање патриотизма старијег од 1941. године, нити било чега другог што би могло да смета наметаном и вештачком концепту југословенства.

Завршава Вишу педагошку школу у Ужицу (од 1966. до 1968), смер за српски језик и књижевност. Одмах потом наставља школовање на истој

групи Филолошког факултета у Београду, на којем дипломира јуна 1970. године.

Након дипломирања, од октобра 1970. до априла 1971. године, био је професор у Економској школи у Зворнику. Од маја 1971. до маја 1972. године у војсци је, најпре у Школи резервних официра у Билећи, а потом као водник стажиста у Сарајеву. Касније је добио чин резервног капетана.

Од лета 1972. поново је у Београду. У октобру уписује постдипломске студије на Филолошком факултету, смер науке о језику, а наредног месеца примљен је у Институт за српски језик САНУ (запослио га је његов професор академик Михаило Стевановић). Магистрирао је 1974. с тезом *Говор Љешшанског*. Од тада је непрестано, до одласка у пензију 2012. године радио у Институту као уредник и редактор *Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ.*

Са Милицом Радовић упознао се на студијама 1968. године. Милица је рођена 1946. године у Црквичком пољу (Плужине, Црна Гора), од оца Новице, земљорадника, и мајке Саве, девојачко Поповић, домаћице. Основну школу завршила је у родном месту, учитељску школу у Фочи (1965), Филолошки факултет, групу за српски језик и књижевност, у Београду (септембра 1970). Магистрирала је на истом факултету, смер науке о језику, 1973. године, а докторирала 2000. године с тезом *Именице с префиксима у српском језику*. Радила је у Институту за српски језик САНУ као уредник и редактор *Речника српскогхрватског књижевног и народног језика САНУ*, а од 2003. године до одласка у пензију 2014. била је редовни професор српског језика на Учитељском факултету у Београду. Венчали су се 1971. године. Станују на Дорћолу, Панчићева 16/32. Имају двоје деце: Весну (1974; удату Миловановић), дипломираног економисту, својевремено директора *Стубова културе*, и Ђурђу (1981; удату Трифуновић), професор српског језика и књижевности, као и две унуке: Веснину Марију и Ђурђину Милу.

Милосав Тешић је по основном занимању лексикограф. Магистарски рад *Говор Љешшанског* објавио је 1974. године и један је од аутора *Речника језика Петра II Петровића Његоша* (1983). Међутим, његово једино право и пуно опредељење јесте – поезија.

Песме пише од VI разреда основне школе. Прву песму *Село* објавио је као гимназијалац у књизи *Награђене песме* (на основу конкурса ужичког листа *Вести*, Ужице, 1967). У току студија пише песме у слободном стиху, а после завршетка студија, од 1972. до 1981, готово да одустаје од поезије. На конкурсу *Златна струна* Смедеревске песничке јесени 1981. конкурисао је песмом *Купиново* која је уврштена међу првих десет. Од тада почиње озбиљније да пише и да објављује у периодици. Из гиманзијско-студентског периода потиче и збирка раних песама, превасходно писаних у слободном стиху, *Цвет у злобери*, коју Тешић са више него мудрим разлозима није хтео, нити данас хоће, да објави.

На позив свог рођака и главног уредника *Књижевне речи* Гојка Тешића, Милосав објављује у овом листу (1983) поему *Rosa canina* и сонетни венац

*Туч и шег*. Песме су одмах оцењене као значајне, а и изненађење је било велико јер је њихов аутор, осим као лингвиста, био непознат у песничким круговима. Уследио је и позив Рајка Петров Нога, па је у БИГЗ-у изашла прва Тешићева збирка *Купиново* (1986).

Двадесет и три године касније о појави своје прве књиге рећи ће следеће:

> „Истина је и то да сам више пута пре објављивања *Купинова* и забатаљивао писање поезије и враћао му се. Нисам, у ствари, био начисто с тим да ли да пишем или да не пишем. Дуго сам се ломио. Пошто сам се запослио у Институту за српски језик, могао сам се у потпуности предати научном раду, али ме је много штошта од тога одбијало. Било ми је одбојно да у окружењу у којем сам радио јурим некакву научну каријеру. То мојој природи није одговарало. После штампања књиге лакше сам у стваралачком смислу дисао, стекао сам извесну сигурност у књижевном деловању, а годинама прикупљана и чувана поетска енергија прорадила је слободније, одрешитије. Томе су погодовале, као добар стваралачки подстицај, и рђаве друштвене прилике, чега нам не мањка, али у другом смислу, ни дан-данас“ (Тешић 2009: 116).

Прву озбиљнију критику ове збирке дао је Чедомир Мирковић у *Политици* (12. 5. 1986). У тексту јасног наслова *Ново песничко име, неоспорно*, он посебну пажњу посвећује песниковом језику и уградњи силне вербалне енергије у строге песничке форме. „Баш зато, по језику судећи“, закључује Мирковић, „по језику врло обухватно схваћеном, радо пристајем да тврдим да смо, у овом песничком тренутку, који се одликује високим изражајним стандардима, али и масовном продукцијом без наглашених индивидуалности, добили, изненада, истинског и, заиста сам у то уверен, врло перспективног песника“ (Мирковић 1986: 12).

Предраг Марковић завршава Тешићевим песмама своју антологију *Звучни стиворови – доминанте поетичког безвлашћа у новој српској поезији 1966–1986* (у часопису *Књижевност* из Београда, 1987), на чијем почетку, више него симболично, стоји Алек Вукадиновић, чинећи тако мали лук у великом симболистичком и неосимболистичком луку савремене српске поезије. Мали Марковићев портрет Тешићеве поезије, дат у предговору, прави је драгуљ у литератури о овом песнику:

> Једина књига Милосава Тешића, *Купиново*, открива мајстора версификације који промишљајући традиционално наслеђе српске поезије у строгој форми дистиха, катрена, сонета, сонетног венца, уобличује лексичку лаву у самосвојан песнички концепт. Употпуњујући чаролију певања чаролијом бројева, чуда и биља, Тешић трага за одговорима на метафизичка питања и нуди алхемичарске одговоре. Његова поезија у језику дочарава топониме, крхки смисао пролазног и чудо митског постојања, оживљујући брижљиво одабраном лексиком и магијом комбинаторике нестало време у којем су речи означавале суштину. Песма *Rosa canina*, рађена као пандан и hommage Костићевој *Santa Maria della Salute*, не

> представља само врхунац Тешићевог певања већ и једну од најбољих песама у новом српском песништву (Марковић 1987: 1762).

Марковић је у своју антологију унео четири Тешићеве песме: *Rosu caninu*, *Будим I–III*, *Борању I–III* и *Чудо у Главачићима*. – Пишући о првој Тешићевој књизи, Предраг Марковић је, визионарски, писао и о онима које ће песник тек потом написати:

Наредне, 1988. године, Михајло Пантић и Васа Павковић укључују га у своју критичко-поетску хрестоматију млађе српске поезије *Шум Вавилона*. И овде је, као и код Марковића, поред других песама донета и незаобилазна *Rosa canina*, а Васа Павковић тумачи прву Тешићеву збирку и, посебно, насловну песму.

Прва књижевна лектира Милосава Тешића, још у детињству, била је народна књижевност: епске и лирске песме, разбрајалице, успаванке, као и приповетке (нарочито *Баш-челик*). Она је – наравно, и све што је дошло после – видљива у његовој поезији, као што је делатно и симболистичко искуство, почев од Бодлера и Малармеа, преко Блока све до, рецимо, Ивана В. Лалића. У духу овог искуства јесте и Тешићева стална брига за форму, као и његова склоност ка строгим песничким облицима.

Пуну афирмацију Милосав Тешић стиче другом књигом *Кључ од куће* (1991). (Занимљиво је да је, пре него што је објављена у Матици српској, била понуђена Српској књижевној задрузи, Нолиту и Раду.) У овој књизи је, у већој мери него у претходној, Милосав Тешић модерним песничким гласом проговорио о нашем културном и књижевном предању и његовом битном присуству у нашем времену. Још јасније се у *Кључу од куће* видела његова усмереност на строге песничке форме (сонете продуженог трајања, између осталих) и одговарајући песнички израз. Мотиви о којима пева долазе из света детињства, било да је реч о рођењу брата, болници у Бајиној Башти, прикриваном учешћу у светосавским прославама, а грађевински објекти (амбари, чардаци, вајати, воденице) конкретне су зграде међу којима се кретао. О детињству и завичају говорио је више пута:

> Моја најомиљенија релација јесте Београд–завичај. Ма где био, ма где живео, непрестано ме прате слике и доживљаји из детињег окружења које увек некако прочишћавам и уводим у сферу ничим дотакнуте чистоте. У те слике уграђена су сва моја сазнања о традицији, историји и култури српског народа.
>
> Давно сам напустио Љештанско – у петнаестој години. Оно се за толико година у много чему променило, али га ја и даље гледам детињим очима, доживљавам га као нешто митско, нешто исконски чисто. Што због тога понекад испадам наиван, па чак и смешан, није толико важно (Тешић 2001а: 5).

Никада није довољно нагласити да оно што читаоцу *Кључа од куће* и свих Тешићевих књига најпре пада у очи јесте његов језик: његово ритмичко

и лексичко богатство, мелодија, као и језичка способност (коју песник непрестано чини делатном) да чува и памти. Зато се о Тешићу и говори као о песнику *звучноī симболизма* (Љубомир Симовић и Радивоје Микић).

Иако је за прву књигу добио Награду *Милош Црњански*, признања су стигла тек са *Кључем од куће*: Награда листа *Борба* за књигу године 1991, Змајева награда Матице српске и Награда *Бранко Миљковић*. О књизи пишу, поред других, Радивоје Микић, Михајло Пантић, Зоран Ђерић, Драган Жунић, Александар Јовановић, Божо Копривица, Предраг Марковић, Желидраг Никчевић и Божидар Тимотијевић.

Изабране и нове песме *Благо божије* (1993) још једном су посведочиле песникову склоност ка дужем лирском облику. Књига је садржала двадесет и пет нових песама, међу којима и поему која књизи зајми наслов – једну од најбољих Тешићевих песама. Књига је добила Награду листа *Борба* за најбољу песничку књигу те године, а пропраћена је текстовима Васе Павковића, Гојка Божовића, Ивана Негришорца, Богдана А. Поповића.

Један од најсудбоноснијих догађаја у српској историји, Велика сеоба из 1690, основ је Тешићеве збирке *Прелесш севера* (1995). Књига је, потом, допуњена, тематско-мотивски проширена новом збирком која са првом чини јединствену књигу *Прелесш севера, Круī рачански, Дунавом* (1996). Затим се посебно појавио и њен други део *Круī рачански, Дунавом* (1998). У књизи се пева пут рачанских калуђера, српског народа и његове културе на Север, тачније лирски тренуци тога пута и привикавања на нови пејзаж и нову културу, али и (нарочито је наглашено другим делом збирке) снажна веза наше северне културе са њеним основним завичајем. Отуда појачан евокативни тон ове поезије у којој се слике селишта и кућишта непрестано дозивају и преливају једне у другима. Лирске назнаке још од прве књиге, певање панонских и граничних топонима, овде су добиле свој пуни смисао. Зато је Радивоје Микић ову књигу и назвао, са пуним правом, „историјским лирским путописом“. Не треба заборавити ни то да је песник одрастао у близини манастира Раче што му је омогућило да, крећући се кроз сопствену културу, лакше утка колективну у индивидуалну судбину (и обрнуто).

Књига је ликовно допуњена оригиналним радовима Кипријана Рачанина и Гаврила Стефановића Венцловића, а испевана је превасходно у утврђеним стиховним формама (рондо, триолет, лауда, балата, балада). Посебна пажња поклоњена је распореду рефрена, римама, као и грађењу стиха (запажен је песников допринос усавршавању српског јампског једанаестерца). Са мало слободе може се закључити да је стиховно-строфична организација књиге одговарајућа судбини српског народа и културе које се у њој певају: западноевропским формама пева се наше наслеђе сачувано у сасвим другом стиху, најчешће у десетерцу.

*Прелесш севера, Круī рачански, Дунавом* (било у првом или другом облику) добила је бројна признања, међу њима и Награду листа *Борба* за најбољу песничку књигу 1995. године, Рачанску повељу, Награду *Сшанислав*

*Винавер*, Просветину награду, Награду *Бранко Ћопић*. Примајући *Рачанску повељу*, песник је, између осталог, рекао:

Та тема је, са друге стране, колико историјска и универзална толико и веома актуелна, првенствено када је у питању национална судбина српског народа. Ако се присетимо летошњег беспримерног прогона српског живља са подручја Српске Крајине, лако ћемо закључити да је сеоба наш вековни удес и да је она заправо ових дана добила и свој други степен поређења – од Велике преобразила се у Највећу, мењајући једино свој смер: место чарнојевићке бежаније са југа на север, савремени изгон Срба, опет са својих вековалишта, одвија се правцем исток–запад, што и стварносно и симболички образује *Српски крст сеобни*. [...] Ипак то није певање о прошлости ради прошлости, нити је то буквално опевање историје, нити је препевање историјских догађаја, него је то покушај да се у знаковима прошлих времена пронађе животодавна енергија, колико језичка толико и у значењском смислу и судбински опомињућа (Тешић 1996б: 141–142).

О књизи пишу Славко Гордић, Саша Радојчић, Васа Павковић, Даница Андрејевић, Чедомир Мирковић, Драган Хамовић, Михајло Пантић, Гојко Божовић, Димитрије Стефановић, Александар Јовановић, Бојана Стојановић Пантовић, Милета Аћимовић Ивков, многи и по два пута (приказујући различита издања – верзије ове јединствене књиге). Посебно запажен текст *Сеоба у илузију рефрен-ауре* објавио је Радивоје Микић као поговор целовитом издању *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996).

Године 1997, Милосав Тешић је добио угледну награду *Жичка хрисовуља* „за песничко дело у којем српско језичко наслеђе проговара достојним гласом“. Награда му је уручена на Преображење исте године у трпезарији манастира Жича, а дан раније у Народној библиотеци у Краљеву одржан је скуп *О поезији Милосава Тешића*. Радови са тог скупа, као и текстови аутора који нису били у могућности да учествују на манифестацији, објављени су у зборнику *Милосав Тешић, песник* (уредници: Александар Јовановић и Драган Хамовић, 1998).

„За само деценију присуства у српској књижевности Милосав Тешић је остварио особено и вредно, опсежно а пажљиво грађено песничко дело. Оно је већ довољно заокружено, тежи да опише читав духовноисторијски пут и лик народа чијем језику овај песник одано и вишеструко служи. Тачније, да опише духовноисторијски пут колектива, увек изнова обнављан и продужаван у појединачном искуству. А када се тако нешто обнавља кроз изузетна песничка остварења, онда се може говорити о срећним, и не одвећ честим, моментима у развоју наше књижевности и културе“ (МПП 1998: 7) – Ово је извод из уводног уредничког текста, а у зборнику пишу: Никша Стипчевић, Љубомир Симовић, Радивоје Микић, Александар Милановић, Снежана Самарџија, Бојан Јовић, Леон Којен, Михајло Пантић, Славко Гордић, Чедомир Мирковић, Иван Негришорац, Саша Радојчић, Драган Хамовић, Васа Павковић и Александар Јовановић. У зборнику је дат и поетички

Тешићев текст *Камен угаони у сазвежђу кукурека*, као и опширна песникова библиографија (саставила Душица Потић).

Исте, 1998. године у новопокренутој Нолитовој библиотеци *Избор* излазе као друга књига (прва су *Песме* Алека Вукадиновића) Тешићеве *Изабране песме*: аутор избора и предговора *Благо божије, стих и нести*х јесте Радивоје Микић. Књига је понела *Нолитову награду*, признање свога издавача.

Српска књижевна задруга у свом редовном XCII колу, за 1999. годину, објавила је песникову нову књигу, лирски спев *Седмица*, са предговором Александра Јовановића. Силазећи низ време, песник се у *Седмици* снажно наслонио на најдубље основе хришћанског учења и хришћанске вере, на *Књигу постања*, као и на светоотачко, али и општељудско наслућивање и тумачење Божје промисли. У књижевно-културном смислу, у *Седмици* се обнавља једна посебна осећајност и преводи из православног обреда у уметничку лирику.

*Седмица* није само резултат песниковог дијалога са хришћанском традицијом него и са сопственом културом. Готово да нема значајне наше поезије која није пропуштена, на један или други начин, кроз песниково искуство и кроз његово биће. Затим, своје читалачко искуство, и те како важно за овај лирски спев, Тешић је снажно наслонио на сопствени доживљај националног простора. Библијске пејзаже смештао је у србијанске пределе јер су му они ту изгледали најстварнијим и најблискијим (видети, на пример, песме „Кондак с фигуром *Часно је бити*“, обе глосе, односно готово све песме из *Мале катизме* и *Мале службе*). И у првом делу *Седмице* у пуној мери су нашла одраза нека Тешићева лична искуства. Свих седам опеваних дана, макар када је о њиховим бојама реч, долазе из најневинијих и исконских колористичких простора песниковог детињства. Може се рећи: у *Седмици*, ма о чему да се у њој пева, Србија је основно место радње.

О *Седмици* пишу Никша Стипчевић, Драган Хамовић, Богдан А. Поповић, Бојана Стојановић Пантовић, Васа Павковић, Тихомир Брајовић, Момир Војводић. Књига је понела три угледне награде: *Јован Дучић*, *Меша Селимовић* и новоустановљену награду *Њ. К. В. Кнез Павле Карађорђевић* „за књижевно дело у којем се високим уметничким дометима исказује оданост српском језику и култури“.

На 38. Дисовом пролећу додељена му је Дисова награда за 2001. годину. Као добитник награде у Градској библиотеци *Владислав Петковић Дис* у Чачку му излази књига нових песама *Бубњалица у пчелињаку*. „Невелика збирка *Бубњалица у пчелињаку* Милосава Тешића“, пише Драган Хамовић у рецензији ове књиге, објављеној на последњој страни корица, „може се посматрати као апендикс, додатак претходним замашним песничким књигама објављеним деведесетих година. Отуда је ово збирка континуитета, и у тематском и у обликовном погледу […] Зато је и мотив ’пчелињака’, који стоји иза ’насртљивог зуја’ и метежа, у себи садржи складну организацију медотворног колектива, сасвим подесан и за опис поетике Милосава Тешића:

расклад са складом сједињен, склад раскладом условљен“. Хамовић истиче и врхове ове збирке, песме *Мухаре* и *Шљива српска*, као и циклус *С крстом својим по крсту видика*, састављен од девет ронда, а први пут објављен и коментарисан у склопу Тешићевог наведеног аутопоетичког текста *Камен угаони у сазвежђу кукурека*.

За целокупно песничко дело награђен је 2004. године наградама *Јаков Игњатовић* и *Десанка Максимовић*. У образложењу за другу награду, који је потписао велики српски песник и Тешићев земљак Љубомир Симовић, између осталог, стоји:

> Пратећи драматичне токове наше историје, и сложене токове наше културне историје, и истражујући све слојеве језика којима се наша судбина, на различитим просторима и у различитим временима, песнички изражавала, а ослоњен на свој рачански завичај исто онолико колико је Десанка Максимовић била ослоњена на своју Бранковину, Тешић је остварио сложено и слојевито песничко дело. Ослањајући се на наше целокупно песничко и језичко наслеђе, Тешић све – и нашу усмену и нашу писану и црквену и грађанску, и средњовековну и модерну поезију – ставља под један кров. Он наше песничко наслеђе обнавља, дограђује и дописује, на начин који његов допринос великом сливу савременог српског песништва чини особеним и препознатљивим (Симовић 2004).

Примајући награду, Милосав Тешић је поетски, а веома прецизно означио битне тачке песникињине поетике: певање о словенско-српским божанствима, лирски дијалог са нашим првим закоником и, посебно, нераскидиву везу са завичајем из којег је потекла, без које не би ни било њене поезије:

> Није пука случајност што је баш ваљевски крај подарио српској књижевности и култури такву песникињу каква је Десанка Максимовић, једину поетесу члана омањег друштва сваком знаних и вољених српских песника. Изгледа да је иза стишаног праска Првог српског устанка – а Ваљевска нахија била је његово најкомпактније упориште – знатно касније морао зазвучати и непоновљив глас песника појединца. Таквим гласом, по особеним лирским домашајима, смисленим и мисленим, започело се понирати у смисао постојања уопште; њим се посегло и у промишљање историјског удеса српског народа, његових повесних ломљава и провалија, као што се почело урањати и у загонетност природних појавности, очаравајућих и онеспокојавајућих, као што се зачела исповедати и одгонетати интима и драма људског бића – а све то с љубављу према свету и људима, премреженом мноштвом ускличника и упитника из области аутентичне радозналости и егзистенцијалних тамнина. Све је то пало у налог Десанки Максимовић, „из лијепа села Бранковине“, како пева Филип Вишњић, у мраморно постојаној песми *Почетак буне против дахија*, у епској канцони чији су судионици и Десанкини Бранковчани, гласовити Ненадовићи. Све то, у ствари, показује да је њено песништво, уз подразумевајући дар, засновано и на узоритој историјско-завичајној подлози, основи која јој је била неопходна за досезање сфере универзалног песничког говора (Тешић 2005б: 227–228).

Ова награда подразумева одржавање научног скупа и објављивање књиге изабраних и нових песама. Наредне 2005. године објављени су зборник радова *Поезија Милосава Тешића* (приредила Нада Мирков) и књига *У тесном склопу метрике и бола: изабране и нове песме*. Књига је добила награду *Скендер Куленовић* (2006).

У познатој Библиотеци *Арахна* (оснивач и уредник: Леон Којен), у којој је Милосав Тешић приредио и написао поговор за књиге песама Момчила Настасијевића и Станислава Винавера, објављена је његова нова књига *Дар и коб* (2006). На њеним оквирима су неке од његових најпознатијих песама: *Калопера Пера* (на почетку) и *Тарпош*, *Гром о Светом Сави*, *Шљива српска*, *Жеравија* и *Има нека васиона* (на крају). Средишни део књиге чини циклус *Шумна руковет* са тридесет пет песама, разврстаних у четири целине, и све су оне посвећене биљу. Од њих тридесет и пет, тридесет и две (друга и трећа целина) јесу сонети. О књизи пишу Радивоје Микић и Драган Хамовић. Књига је награђена *Јефиминијим везом* (Трстеник, 2007).

**2.** Милосава Тешића су још од детињства привлачиле воденице, њихов издвојен положај на пресеку река, ливада и гајева, као и предања која се тајанствено и претеће плету око њих. Одрастао је у времену у којем је предање било живо и у детињству је лично познавао особе које су са доста маште, али и с убеђењем причале да су се сусретале са вампирима и другим натприродним бићима. Томе је допринела и чињеница да му је деда Драгољуб Тешић био воденичар у Љештанском.

> Ипак, не могу а да још некако не споменем воденицу, чије ме брујање кроз брашнене праменове прати од детињства, јер су и моји преци били воденичари у некада чувеној, а сада закоровљеној Тешића воденици, у којој се прашњаво белео и квасио до костију мој деда Драгољуб, па се почесто и зеленео, обрастао у трину која му је од мокрине проклијавала из гуња. (А знао је испећи као памук меку погачу, ону што под прстима дише, ону што се ни с једним другим јелом не једе, јер би је свако покварило) (Тешић 1998в: 278–279).

Свакако да је понешто од легенди које је тада слушао о нашим натприродним бићима наново оживело у његовој поезији. У књигу *Воденица, Божја и ђаволова* (1999) Милутина Дедића и Михаила Вујанића уврштено је шест његових песама: *Воденица*, *Воденица са призором из раног социјализма*, *Гозба пред воденицом*, *Коло у воденици*, *Блешти коцка с три квадрата I–III (напуштена воденица, с прага), Савановић (Зарожје, воденица)*. У књизи *Млинско коло* (2010) основни циклус јесте *Пашум воденичког бука*, у којем се у мотиву воденице на срећан начин предање укрстило са поезијом, а речи који именују рад у воденици, научени поред деде или у потоњим годинама записани од воденичара Станимира Тадића из Савковића (општина Љубовија) – воденичко коло, мељава, жрвањ, јаз, устава, омаја, жлибура, бадањ,

лопатица, чекало – истовремено именују и рад језика у поезији. На крају књиге аутор даје *Белешке уз појединe речи*. Књига је добила награде *Змај Огњени Вук* (Смедерево, 2011) и *Петровдански вијенац* (Калиновик, 2011).

У Калиновику је наредне 2012. године одржан научни скуп о добитнику Петровданског вијенца. Тешић објављује књигу изабраних песама *Ветрово поље* (2013), у коју је у целини укључено награђено *Млинско коло*, са проширеним *Глосаром уз Млинско коло*, као и шест радова са калиновачког скупа: Рајка Петрова Нога, Гојка Ђога, Ђорђа Сладоја, Јована Делића и Драгана Хамовића. Сагледавајући овим поводом Тешићево песништво у целини, Ристо Тубић наглашаве неке од његових најбитнијих карактеристика: „Тешићу је својствен стил веома изненађујућих асоцијација и суптилног симболичког посредовања, што почива на његовом магичном, архаичном, апокрифном и сублимном језику. Чини се да је изразита особеност његовог песничког израза, његове мелодије и мистерије, то да он тешко подноси парафразу, не трпи препричавање на било који начин; и то је, свакако, једна од главних врлина тог и таквог песништва“ (Тубић 2013: 147–148). Детаљно анализујући награђену збирку и рад њених основних симбола, Јован Делић закључује: „Бити на извору живе воде, а поготово млети живу воду – значи бити пјесник. Онај ко живу воду меље – по мељиву се познаје. То је једно од основних поетичких начела Милосава Тешића и ове књиге. […] Млинско коло има, дакле, наглашену аутопоетичку тематску линију, преплетену са сликама и метафорама млина и воде. Поетика је такође поље на које се шири пашум воденичког точка“ (Делић 2013: 179–180).

Између имена књижевне награде и награђеног дела, односно пишчевог опуса, често постоји условна, али не увек и стварна веза. У последњој деценији Милосав Тешић је добио два признања која су у битној вези са природом његове поезије. Иако у нашем књижевном животу немају онај положај који би могла да имају, спадају међу најдрагоценија додељене овој поезији.

Задужбинско друштво *Први српски устанак* из Орашца доделило му је 2010. године диплому *Одзиви Филипу Вишњићу* за родољубиву поезију и објавило књигу изабраних песама *Гром о Светом Сави* (2010). За песника културе и предачког памћења готово да није било лепше награде. Певање мотива језика, традиције и културе чини један од најзначајнијих токова у модерној српској поезији, на чијем је почетку, у готово библијском статусу, *Усправна земља* Васка Попе, коју достојно настављају Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Петар Пајић, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного, као и песници класичнијег усмерења, пре свих других Десанка Максимовић. Бити препознатљив у оваквом низу, и то још од прве књиге, изузетан је подвиг. У једној савременој, и састављаној по највишим мерилима, антологији српске родољубиве поезије, бар десетак Тешићевих песама су незаобилазне, и то уз не мали напор антологичара које од песама да изостави. (Сам песник, у разговору вођеном за ову књигу, условно издваја *Шљиву српску*, *Гром о Светом Сави* и *Жички натпис*, али тешко да би таква антологија могла без његових косовских, рачанских, сентандрејских и канонско-хришћан-

ских песама, затим завичајних, у којима су се стопили пејзажи са предачким и историјским памћењем, поеме *Калоӣера Пера*, и тако редом).

Последње две-три деценије промене у културном и књижевном животу као да су скрајнуле ову књижевну врсту, намерно је проглашавајући патетичном и испразном, а превиђајући њене врхове. О тим променама на свој начин сведочи и однос једног броја песника и тумача (не без имена и утицаја) према делу Васка Попе. Ако не могу да заобиђу нашег најмодернијег и најзначајнијег песника – који је у своју поетику доследно уградио познато начело Момчила Настасијевића да општечовечанско (универзално) у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног – усредсређују се на његове зборнике, на збирке *Кору* и *Сӣоредно небо*, заобилазећи *Усӣравну земљу*, *Вучју со*, антологију *Јуӣро мислено,* његове програмске текстове о народној књижевности („наша класика једина и права“), сарадњу са Ђорђем Трифуновићем, старање над четворотомним издањем *Србљака*, као и податак да је све своје књиге штампао ћирилицом. И то није случајно, јер дело великог европског песника српске културе, што Попа несумњиво јесте, све замерке поезији предачког и културног памћења чини идеолошким и некњижевним.

Све то није могло да не изазове зебњу код Милосава Тешића и упитаност не толико о судбини свога дела, него о развоју и будућности српске књижевности. Иако су формално-мотивски избори лични и поетички чин сваког песника (о којима се може судити не на основу друштвених или било каквих других налога, него *искључиво* на основу оствареног дела), књижевни живот и културна политика (који нису без утицаја и на само књижевно стварање) неретко могу поглед у будућност да учине суморним.

О родољубивој поезији и разлозима зашто је данас има веома мало, као и о ширем културном и националном контексту, који условљава њено замирање, Тешић је у разговору вођеном за ову књигу рекао следеће:

> У савременој српској поезији – под условом да се појам родољубља не схвати романтичарски већ знатно шире и дубље – све ређе се срећу вредне родољубиве песме, а особито циклуси и књиге таквих песама. Ту и тамо отаџбински се огласи понеки старији песник, а добрих младих и млађих песника на том пољу веома је мало (Ђорђе Нешић, Владимир Јагличић, Драган Хамовић, Милена Марковић…). Савремена песничка пасивност у тој некада код нас славној литерарној врсти (а данас у неким домаћим интелектуалним и књижевним круговима презреној) повезана је с нашим ововременим прејаким осећањем неизвесности и бесперспективности, са стањем све обухватније националне отупелости, учмалости и отуђености – из чега и проистиче незаинтересованост за питања од општег националног значаја (Тешић 2017: 496).

Али, није реч само о једној песничкој врсти, чији развој није равномеран, а појава вредних песама је, знамо, неизвесна, него о систему вредности у књижевном и културном животу, који су, као и увек, знак дубљих промена

већ пристиглих из будућности. Несклон бављењу политиком и искључивостима било које врсте, Милосав Тешић никада није избегавао да се јасно и доследно изјасни о најбитнијим културним и националним питањима. На то га је обавезивало уверење да је ћутање поништавање не само његовог личног опредељења, него и да би своје дело лишио његовог творца и оставио у просторима неаутентичности:

> Нисам далеко од помисли да се природна привржености народу којем припадамо у неким нашим (зашто нашим?) евроинтегративним и глобалистичким круговима, као и у невладиним организацијама, безмало сматра и кривичним делом. Више пута сам се на неким скорашњим скуповима у Београду осећао као припадник скрајнуте националне мањине.

Сржне одреднице нашег националног бића угрожене су и отворено се покушава да се оне преиначе у нешто сасвим друго и супротно. Како другачије схватити сталне притиске на Србију (у виду условљавања, уцењивања и захтева на чије испуњење ниједна држава не би пристала...) него као ломљење и сатирање духа и душе српског народа, а зарад нечега веома неизвесног. Шта ће од нас, као једног старог народа с јасно одређеном историјом и културом, остати ако допустимо да се обезвреди оно што нам је најдрагоценије, то јест све оно што се пречистило кроз строго сито времена и постало наша жива традиција? Уза све ово, ми смо увелико народ у нестајању (Тешић 2014а: 15)

**3.** Из детињства потиче Тешићева опчињеност биљкама, као и њихово добро познавање, попут каквог доброг ботаничара. Шетати с песником преко ливада, планинских висова или украј река ретка је привилегија и добит. На малом простору он ће вам показати на десетине биљака, од дивљег и питомог зеља, затим биљке које су исхранила наше промрзле и изгладнеле војнике кроз Албанију, неколико врста јасења, врсте хранљивих и отровних гљива уколико их ту има. И не питајући вас (а још мање очекујући одговоре) започеће причу о биљкама, наводећи њихове народне и стручне називе, праћену бројним ботаничким, културолошким и употребним детаљима. Пред његовим саговорницима се у маху отвара један непознат свет препун живота, који готово да нису ни примећивали: човек почиње да се осећа скромнијим али и мање усамљеним, предели се претварају у храм. И када песник каже да се међу биљем заиста осећа као у друштву добрих људи и да се труди се да са њима и разговара, то треба схватити управо тако, у дословном смислу.

Он и данас одржава битну и непосредну везу са биљним светом тако што годинама покушава да сачува старе сорте јабука и крушака, набављајући их од правих одгајивача и садећи их у завичајном воћњаку. Већ је засадио саднице ових јабука: ајвалије/овајлије, колачаре, кожаре, зеленике, кадумане, градињаче, стрекње, шуматовке, ребраче, ђулабије, крстоваче, јелипавке, самониклице; као и ове сорте крушака: караманке, карамуте

(црнице), лубеничарке, чечавке… Тешић се занима и за неке, за наше поднебље, егзотичне сорте, тако да у свом воћњаку већ има петнаестак жбунова аронија (сибирска оскоруша) и пет садница јапанских крушака (сорте: косуи и кумои). Пре коју годину обновио је очев млади засад шљива које је био оборио велики снег. Он их је подигао и причврстио за јако коље. Иначе, Тешић је и калемар: већ увелико рађају неке јабуке које је он калемио. Калемљење је научио из књиге Благоја Б. Тодоровића *Воћке и воће*, објављеној у Колу СКЗ 1899. Посебно се лепо осећа у расцветалом шљивику. Обожава шљиву маџарку и трновачу, као и друге врсте шљива, од којих пече изврсну и јаку ракију, која је велика радост за његове пријатеље. Позната је његова препеченица (*Тешовача*), а од шљива којима је претходно извадио коштице (што је тежак и мукотрпан посао који ради искључиво ручно) пече још јачу *Екселенцију* (*Excellentia*, 54%). Такође, Тешић се занима и за сакупљање лековитог биља и гљива. Гљиве су и један од важних јунака његове књиге медитативне прозе или завичајног путописа *Са станишта брезових дедова* (2002).

Али биље није само Тешићева животна, него и песничка чињеница. Без песникове опчињености и најдубље усмерености на биље, на похвалу и разигравање његових стварних и симболичких моћи, ова поезија би била другачија и једноставнија. Мириси који вију, преливање боја, шуморење лишћа, зрење плодова, претапање српских и латинских назива уткани су у цветни ћилим густога стиховнога ткања.

Зато је *Ramonda Serbica* – признање прелепог имена сићевачке самораслице које је Књижевна колонија из Сићева 2014. године доделила Милосаву Тешићу – као ретко када срасла са награђеном поезијом. У образложењу жирија посебно је наглашено да је она „са пуно права припала великом цветнику српске поезије и њеном надахнутом градинару“. У надахнутој беседи Радован Бели Марковић, страствени читалац и обожавалац Тешићеве поезије (у истој мери колико и песник његових романа и приповедака), рекао је, између осталог:

> Цветно преобиље Милосава Тешића – *рашће* и *сађе* по овој „шареници туге“, како поднебесну част земље Србије сам Песник назива – без такмца је у савременом српском песништву. Особени Тешићев хербаријум и арборетум, ако се баш хоће, није само подлога за његова „лирична дејствија“, већ читав један недоумиви спектар трепетних боја, „жар-поље“ понад којег мириси вију и слуте се шумови на размеђи овога и онога света (наведено према ауторовој *рукописној белешци*).

Готово да је немогуће побројати биљне врсте у његовој поезији: слез, глог, јасика, шебој, цер, бундева, трн, вресак, перуника, бршљан, крин, зумбул, овас, шебој, каранфил, пшеница, јечам, трњина, оструге, дуд, боб, бор, дуња, диња, буква, мак, смиље, оморика, јерибасма, кукурек, спориш, буника, сунцокрет, шљива, тиква, липа, храст, Rosa canina, Iris florentina, пелин, купина, зова, дрен, детелина, јаблан, трава, хајдучка трава, бреза, дивља

нана, божур, кестен, врба, ракита, чуваркућа, рузмарин, папрат, орах, лан, гавез, лук, паприка, лоза, наранча, мрква, шаш, трешња, невен, булка, бурјан, јеремичак, јаглика, каравиље, зимзелен, конопља – набрајање може још да се настави. Њима треба додати и речи које не именују конкретно појединачно биље, али именују биљни свет: пласт, стогови, снопље, стабла, ластари, лишће, жир, цвасти, зрење, жито, чокот, врзина, трње, градина, леја, жбуње, ливада, пањ, сеник, воћка, воћњак, и тако редом. Ако бисмо у набрајање укључили биљне синтагме (зумбул-дојке, овас-поље, петлов цветак, шебој-боја, дуд Светога Саве, дуње жуте, шљива а српска) или целе флоралне стихове („кроз шебоје зрно мака"; „јаблан-пера, рит до рита"; „расипа рђу лишће крушкино"), онда готово да не би било песме која би била изузета. У Тешићевој збирци *Седмица* (1999), у којој пева библијско стварање света, изузетно је повлашћена среда, дан Божјег стварања биља. Готово цела збирка *Дар и коб* (2006), са средишним циклусом *Шумна руковет*, посвећена је биљу. Са мало слободе може се рећи да би на почетку Тешићеве поезије могао да стоји мото: „У част *Флоре Кнежевине Србије* Јосифа Панчића", тим пре што је то једна од песникових омиљених књига.

У зборнику *Двеста година од рођења Јосифа Панчића* Тешић је објавио рад *Јосиф Панчић – са лексикографско-ботаничког становишта*, откривајући можда и нехотице понешто и од своје поетике. Анализујући Панчићев однос према фитонимима, песник указује на два битна његова начела: бригу да се не наруши аутентичност, смисленост и лепота постојећег и стабилног српског фитонимског лексикона и неопходност усвајања научних имена биља, као универзалног и свима доступног биљног речника. Немогуће је да не уочимо готово истоветан поступак у Тешићевим стиховима, од првих до најновијих књига; „Из срца Оца кроз срце Сина / *цвати ми цвати Rosa canina*" (*Rosa canina*); „перунико, грани с балдахина! / *Сентандреја, Iris florentina*" (Сентандреја, *Iris florentina*); „То је фатум: / да преживар листом збрише / *Hypericum perforatum*" („Мађа: трава госпина"); „а његов пралик заправо се жали / у рефрен-склопу *Primulae vernali*" (*Јагорчевина*), а понекад да би објаснио мање познато име биљке (нпр. кокотац, штаваљ, траторак, вилино сито), уводи песничке напомене са научним називима и њиховим основним карактеристикама. – Јосиф Панчић је, као и плејада највећих српских научника, у своме деловању спајао културни патриотизам са врхунском посвећеношћу науци. За савременог песника овај поступак, уз све остало, даје прецизност и додатну боју његовом певању:

> Схватио сам затим како се одређена биљна врста потпуније доживљава ако се, поред народног, научи и њен стручни назив. Осетио сам потом како фитониме захвата естетички потрес: у њима се отварају исконске дубине са заумним сјактавим језерима; из њих, претичући једна другу, избијају сенке давнашњих збивања и догађаја; кроз њихове звукове, у тузи постојања, живну потонуле успомене – што казује да они ниси голи термини (Тешић 2014б: 13–14).

Међутим, певање биља – сагласно духу поезије – није само себи циљ, него је уткано у индивидуалну и колективну свест песничког субјекта и његов доживљај света. Или, како је сам песник рекао у песми-поеми *Rosa canina*: „Ја гледам у свет очима биља“. У његовим стиховима, од првих до најновијих, клија, развија се, рађа и трепери најразличитије биље, чији нам шумови доносе дах овога и онога света, раскивају најзапретаније слутње и суочавају нас са оним што је прошло или што никада неће доћи. Као, рецимо, на почетку поеме *Благо божије*: „Михољско лето. Меланхолија. / Обвијен руб јој крајем отаве, / што се жутнула, те је болнија / сјајница зрења којом програне / трулих боја зар“ или у *Шумору лесковог чешара*: „Где се чуо лелек, где гранао вапај, / ту камен се кида и коприва класа. / Загушљив је коров, а разоран грактај / муклину што креше ништином док стаса / у мол очајања, под најездом зрења / и невеном краја што расуто дрема / над поднебљем биља с демонима мрења – / где губе се знаци мотива и тема“.

Сам песник је више пута, у својим есејима и разговорима, уздржано али прецизно говорио о свом личном и песничком односу према биљу. Овде се наводи изузетно значајно место из једног његовог разговора, својеврсни залог аутентичности Тешићевог певања:

> Уз биље и са биљем људи лакше подносе усамљеност и друге животне невоље. Живот наших предака био је можда смисленији и пунији од живота савременог човека и због тога што су они дубоко веровали да у дрвећу почивају душе преминулих. Између човека и биља постоји суптилнија веза него што би се могло помислити, веза необјашњива и загонетна, која, као таква, проистиче из њихове исконске природе (Тешић 2014б: 14)
>
> У мојој лирици биљни свет је култна одредница, а написао сам и једну књижицу лирско-приповедне прозе у којој су „главни јунаци“ претежно гљиве. Биљно царство, чак и непосматрано са становишта корисности, употпуњују и самом својом појавношћу човеков земаљски живот, а на неки начин оно је човеку и судбински сродно. Не певам о биљу које не познајем. Лако се даде видети – особито у песмама испеваним у везаном стиху, где се све одвија на отвореном простору – кад је један фитоним тек го и празан литерарни украс (Тешић 2015б: 13).

**4.** Године 2015. Милосав Тешић је објавио друго и допуњено издање *Седмице*. У њега је унео неколико нових песама, али је још значајније што је песник књигу допунио детаљним *назнакама и разјашњењима* речи, појмова, слика и стихова из спева, по обиму равним песничкој збирци. Библијска места, мање познате речи и изрази, од биљног до црквенокњижевног појмовника, указивање на преузете или преобликоване стихове својих претходника, одређени топоними – све оно што је стало у подтекст збирке пажљиво је наведено и објашњено (зар песник није читавог живота био и лексикограф!). Песник је, као што је поменуто, за *Млинско коло* првобитно дао белешке за поједине речи, па затим саставио и *глосар* речи и појмова, превасходно ве-

заних за воденицу и мељиво, као и објашњења у фуснотама појединих песама. За посебно и самостално издање поеме *Калоӣере Пере* (2018) песник је, такође, саставио детаљни *Глосар* са детаљним речничким и енцикопедијским објашњењима које се односе колико на опеване хероине (постојеће и непостојеће), толико и на све што чини митски, историјски, књижевни и културни контекст у којем су се јављале.

Говорећи о ауторским разјашњењима, сам песник је објаснио (у уводним напоменама речника и интервјуима) зашто то чини. Овде ваља само још једном нагласити следеће. Улога напомена и разјашњења се не исцрпљује указивањем на коришћене податке: песник нам њима открива, и хотимице и нехотице, делове своје песничке радионице и иманентне поетике. Читалац није више само пуки трагалац за податком, на шта се понекад сводио његов улог. Ослобођен ванкњижевног притиска, он може потпуно да се усредсреди на песнички поступак и удео подтекста у тексту, на „пуније значење“ конкретних стихова и целе песме – да се препусти лепоти песме и сопственом доживљају. Због тога су ови коментари постали равноправни саставни део песничких збирки на које се односе и неопходно их је убудуће увек штампати заједно.

**5.** У Требињу се, почев од 2007. године у организацији Института за књижевност и уметност из Београда и Дучићевих вечери поезије на Благовести одржавају научни скупови посвећени значајним српским песницима – добитницима награде *Јован Дучић*. Године 2015. одржан је скуп *Звук*, *меӣар и смисао у ӣоезији Милосава Теӡића*, а годину дана касније појавио се истоимени зборник (уредници Јован Делић и Александар Јовановић), најновије колективно и систематско читање ове поезије. Радови двадесет и пет књижевних критичара и историчара, лингвиста и етнолога, обухватили су разнолике аспекте ове поезије, почев од општих поетичких питања, односа према предачком наслеђу, њених метричких и лексичких аспеката до разматрања конкретних збирки и појединачних песама. Између овог и претходног зборника, Тешић је објавио три нове књиге које су детаљно анализоване: њима је у потпуности посвећено седам радова, а о појединим њиховим аспектима говори се у још неколико текстова. „*Млинским колом*“, закључује Снежана Самарџија, „Тешић је поново обогатио чудесне пределе поезије, ни на небу, ни на земљи, где они који пожеле увек могу – *чуӣи* млин од сваког брашна“ (Самарџија 2016: 450). Анализујући маркиране лексичке слојеве у збиркама *Дар и коб* и *Веӣрово ӣоље*, Александар Милановић уочава да песник, поред осталог, „реализовао један модеран концепт доситејевског језика, у којем су у срећној коегзистенцији поетичке и стилске црте и бившег књижевног и бившег и садашњег народног језика“ (Милановић 2016: 278), односно да баштини и обогаћује двојство српске културе, утемељене у народној и црквенословенској култури. Зборник затвара разговор са песником о његовим подстицајима српској версификацији, у којем су веома детаљно

сагледане и описане његове нове варијанте класичних српских метара и нови метри којима је обогатио српску поезију.

**6.** Милосав Тешић био је гост на бројим песничким манифестацијама и песничким вечерима у Србији и Црној Гори. Сматрајући српски културни и национални простор јединственим и недељивим, а припадајући своме народу у потпуности, учествовао је на песничким сусретима у Црној Гори (Будва, Херцег Нови, Никшић, Подгорица, Плужине), Републици Српској (Пале, Трново, Власеница, Фоча/Србиње, Требиње, Љубиње) и Републици Српској Крајини (Глина, Петриња, Чешко Село, Вуковар, Даљ). Као песник боравио је и читао своје стихове у Бечу, Сентандреји, Паризу, Темишвару итд.

**7.** Иако је круг људи из књижевног и културног живота са којима се дружи знатан, никада их није оптерећивао (ни када је, можда, имао право то да чини) својим песничким плановима, још мање амбицијама. Претерано скроман у односу на вредност сопственог дела, један је од ретких песника који није чинио ништа да његове књиге добију рецензије у новинама и часописима, о наградама и да не говоримо. Милосав Тешић се, породично или приватно, током протеклих година дружио са (наведена су само имена из књижевности и филологије): Димитријем Е. Стефановићем, Васом Павковићем, Гојком Тешићем, Чаславом Ђорђевићем, Слободаном Рогићем, Миодрагом Раичевићем, Танасијем Младеновићем, Живком Николићем, Радивојем Микићем, Српком Лештарићем, Слободаном Стојићевићем, Александром Јовановићем, Радованом Белим Марковићем, Марком Недићем, Николом Вујчићем, Драганом Хамовићем, Милованом Марчетићем и, у последње време, са Леоном Којеном.

**8.** Милосав Тешић никада није скривао присуство личног искуства у својој поезији. По томе је он сличан двојици других наших великих песника културе, Ивану В. Лалићу и Бориславу Радовићу: први од њих је говорио да нема *безличног* песничког субјекта, а други за себе, са мало њему сопствене ироније, тврди да је *реалистички* песник. Другачије речено, песници не треба да беже од себе јер би у том случају губитак увек бити већи од добитка. Уколико је, наравно, реч о великим песницима.

Доста Тешићевих песама засновано је и на емпиријским подстицајима. Конкретни догађаји, као и његови доживљаји (било да је био актер или посматрач) уграђени су у многе песме и циклусе и њихово познавање може бити макар и од посредне важности за разумевање појединачних песма, па и његовог песничког поступка.

Сећање на боловање од шарлаха и лечење у бајинобаштинској болници, где је у једној соби, под температуром, лежао са свом оболелом децом из рачанског краја и источне Босне (из осаћанског краја) пренето је у песму *Бајина Башта, болница*. Песма *Свети Сава*: *уранак* заснована је у доброј мери на личном доживљају из детињства када је њега и брата отац кришом

водио на светосавску службу у цркву у Рогачици. Нису смели да иду путем, већ странпутицом и поред реке, те су мокре обуће дошли на литургију. Печење ракије представљало је у песниковом детињству један од највеселијих тренутака, те ништа од онога о чему је певао у песми *Кошао, веселица ракија* није измишљено.

Основни песников доживљај манастира Крушедол, када га је почетком осамдесетих година посетио у друштву Милице Радовић Тешић и Димитрија Е. Стефановића, сачуван је у триптиху *Крушедол I–III* (*Купиново*).

Ко зна како би изгледао песников циклус *Метохија, ех* (*Кључ од куће*) да он није са неколико колега из Института за српски језик (Митром Пешиканом, Светозаром Стијовићем, Горданом Јовановић и Милицом Радовић Тешић) крајем осамдесетих година боравио неколико дана на Косову и Метохији. Том приликом су обишли Грачаницу, Газиместан, Пећку патријаршију, Дечане, Свете Архангеле, Руговску клисуру, а песник је још једном осетио шта за српски народ значи његова темељна земља и наслутио апокалиптичне догађаје који ће потом уследити. Између многих утисака, заувек му је остао у сећању онај када се умивао на метохијским Бистрицама.

Дружење са последњим сентандрејским племићем Димитријем Е. Стефановићем, као и једна посета Сентандреји средином осамдесетих година, подстакле су Тешића да још једном састави и испита крајње домете сеоба завичајних рачанских калуђера. Тако је настала збирка *Прелесш севера, Круг рачански, Дунавом*. У једном тренутку, док је стајао на врху Магарчевог брега (део Сентандреје), схватио је да на све то мора уследити некаква песничка реакција, ма колико му је то тада било магловито и неодређено. Није остао равнодушан ни када је видео у порти једне сентандрејске цркве надгробни крст исклесан од окер мермера: нешто га је стресло и тај стрес још живи у двема сентандрејским надгробним песмама.

У јуну 1998. године, у атару азбуковачког села Доња Љубовића, Милосав Тешић је наишао на сељака Животу Алимпића и са њим започео разговор који се полако и неосетно кретао ка основним питањима о смислу живота и постојања. Из целог разговора запамтио је само Животину завршну реченицу која је била и коментар њиховог разговора: *Има нека васиона*. Та је реченица песника годинама пратила, док се није смирила у песми у чији је наслов уграђена и објављеној у Ускршњем додатку *Полишике*, у априлу 2001. године. Подстицај за песму *С крсшом својим по крсшу видика*, коју чини девет ронда, добио је путујући у више наврата по Азбуковици, где је скупљао дијалекатску грађу и ономастичку и другу лексику. (Видети већ поменути поетички текст *Камен уграони у сазвежђу кукурека* у зборнику *Милосав Тешић, песник*).

Први подстицај за поему *Калопера Пера* песник је добио када је на Мајским песничким свечаностима у част Десанке Максимовић у Бранковини чуо ваљевску вокалну групу *Развиборе* како пева ову познату обредну песму. Поема је, након првог објављивања, дописивана више пута. Подстицај за дописивање XIII дела („У Ваљеву лепом, у болници граду“), посве-

ћеног пожртвованим лекаркама и болничаркама у време епидемије пегавог тифуса 1915. године, песник је добио када је у друштву романописца и приповедача Радована Белог Марковића у новембру 2015. године посетио римски локалитет Анине у Ћелијама (на километар од ушћа реке Љиг у Колубару) и том приликом од археолога Жељка Јежа добио каталог изложбе *Ваљево 1914–1915. године: град болница*, која се поводом стогодишњице ратних страдања током епидемије тифуса одржавала у Ваљеву. Срећна околност јесте што је у XI делу („По ливади цвалој у заумну метву“) већ била уведена Надежда Петровић, и као сликарка и као ваљевска болничарка („што крошњама сенчи и ’Ресник’ и ’Жетву’… / […] куд Надежда, сестра у тифусној дружби…“), па су се нове строфе мотивски и композиционо готово нужно наставиле на претходне. Истог дана посетио је и локалитет средњовековне цркве са некрополом у селу Дићи крај Љига: био је то тренутак када се зачела поема *Некропола у Дићима селу.*

Нису сви подстицаји конкретно омеђени. У једној од најбољих Тешићевих песама *Благо божије* садржан је концентрат свих његових доживљаја михољског лета; у поеми *Rosa canina* уграђене су неке од песникових интимних драма које до нас допиру у затамњеном и симболичном виду; у поему *Љубовића* ушла су, опет у сажетку, његова топономастичка трагања која не престају да га узбуђују свих ових година; у поему *Коло сентандрејско* сливене су у подједнакој мери до драматичних размера две песникове самосвести – национална и индивидуална.

У *Шљиву српску* стала су његова рана дечја искуства као и опчињеност њеним многоструким присуством и појавним облицима у нашем свакодневном простору, језику и култури: од појединачног стабла до воћњака, преко плода (сировог и сушеног) до готово митског обреда печења шљивовице:

> У српским култним радњама шљива је имала видну улогу: под њом су се вршила опела, сахрањивала некрштена деца; она се садила по гробљима; сматрала се и сеновитим дрветом и дрветом с магијским моћима... Уосталом, рођен сам међу шљивама, садио сам, тресао и купио шљиве, пекао и пио шљивовицу. Мирис шљива у зрењу надмашује све вештачке козметичке и парфимеријске мирисе. Пред изгледом шљивове срчике мора застати сваки сликар и вајар. Кад ујесен отежају и повију се под родом, шљиве васцелу Србију претворе у Помонин воћњак под модрим скулптурама. Све то могу бити извори песничког надахнућа (Тешић 2015б: 13)

*Шљива српска* испевана је из уверења да је реч о националној српској воћки кроз чију модрину просијава много од онога што јесмо: она постаје симболом читаве Србије, њене прошлости и менталитета: сеоба („Гледам: за сузу српских терена, / као у жалби, замичу братства –“), наших неодмерених нада („Србија с виса / јаглике бере с унезверења“; „чашке трезноће, / бачве пијанства чин су и сврха / двојног јединства“), лепоте, макар и тренутне („Капни ми, тропно, трудна од зрења, / попут доброте којом се прашта: / није ми лако бити сред врења / кад се раскипи с јесењих башта“). Да би,

при крају песме, вођњак постао храм и, најпре модрином плода, подстицај за загледаност у оно веће, вечито и оностранo плаветнило, у тајну рођења и постојања („Дремај, тежино тамјана модрог: / ти ми се гримиз с Тајне рођења, / спомен на софру модрила родног“). Или, како је певао још у *Благу Божијем*: „Просјакти шљива, вођка небеска“.

Али, као што знамо, Милосав Тешић је гласу биља додао свој глас и памћење своје културе. Зато се кроз шљивове пејзаже и модрину непрестано помаља лик онога који пева и његова узнемиреност („Куд ли да пође овај тумарач, / с раскршћа ког ли месечев цвет му / табане праши“; „Србија с виса / јаглике бере с унезверења моје једнине“, „чему се враћам из отуђења, / носећи крпе свакојих прња“), његова благост упркос свеопштој ломности („Шљивов је видик разгранат, широк, / али и ломан – готов да кљокне. / С њега се човек, Божији прирок, / у надахнућу, отисне, пропне / у озарење“), и, на крају песме, спремност на личну и колективну жртву („– Нека се страда: / мени по глави крши се, *ирска*, / с крошњом о небу, *шљива – а сриска*“).

Оно од чега песма полази може бити преобликовано или потиснуто, али се никада не губи у доброј песми. А размак између почетног подстицаја и завршеног облика песме мера је величине једног песника.

* * *

Октобра 2000. године Милосав Тешић је изабран за дописног члана Српске академије наука и уметности, а у новембру 2006. за њеног редовног члана.

## ИЗВОРИ


Тешић, Милосав. *Купиново*. Београд: БИГЗ, 1986.

Тешић, Милосав. *Кључ од куће*. Нови Сад: Матица српска, 1991а.

Тешић, Милосав. Утисци и слике са границе нестајања (разговарао Александар Јовановић). *Књижевна реч* 384(25. октобар): 1 и 12; шира верзија у: Александар Јовановић, *Порекло песме* (девет разговора о поезији). Ниш: Просвета, 1991б, 193–223.

Тешић, Милосав. *Благо Божије (изабране и нове песме)*. Београд: Време књиге, 1993б.

Тешић, Мило. *Прелест севера*. Београд: Просвета, 1995.

Тешић, Милосав. *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета, 1996а.

Тешић, Милосав. У руменој тачки севера и југа. *Рачански зборник*. Бајина Башта: Фондација рачанска баштина, бр. 1, 1996б, 141–142.

Тешић, Милосав. *Круг рачански, Дунавом (посебно издање)*. Београд: Просвета, 1998а.

Тешић, Милосав. *Изабране песме* (изабрао и предговор написао Радивоје Микић). Београд: Нолит, 1998б.

Тешић, Милосав. Камен угаони у сазвежђу кукурека. *Милосав Тешић, песник*. Зборник уредили Александар Јовановић и Драган Хамовић, 1998в, 271–294.

Тешић, Милосав. *Седмица*. Београд: СКЗ, 1999.

Тешић, Милосав. Тренутак срца који нема цену. Са Милосавом Тешићем разговарала Даница Оташевић. *Дисово пролеће* 32 (17–18. мај, 2001а): 4–9.

Тешић, Милосав. *Бубњалица у пчелињаку.* Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2001б.

Тешић, Милосав. *У крсту земље (изабране песме).* Бања Лука: Глас српски, 2001в.

Тешић, Милосав. *Са станишта брезових дедова*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002.

Тешић: Милосав. Гром о Светом Сави. *Политика* (Ускршњи додатак) (26–27–28. април, 2003).

Тешић, Милосав. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Тешић, Милосав. *У тесном склопу: изабране и нове песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Просвета – Народна библиотека Србије, 2005а.

Тешић, Милосав. Десанкино певање или узимање речи из уста. У: Милосав Тешић, *У тесном склопу*: *изабране и нове песме.* Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Просвета – Народна библиотека Србије, 2005б, 225–229.

Тешић, Милосав. *Дар и коб.* Београд: Чигоја штампа, 2006а.

Тешић, Милосав. Дар и коб (о поеми *Калопера Пера*). *Бестселер* I/ 21 (15. децембар, 2006б): 3.

Тешић, Милосав. Калопера Пера (дописана поема). *Политика – Културни додатак* (22. март, 2008): 2–3.

Тешић, Милосав. Живо језгро речи. Са Милосавом Тешићем разговарао Зоран Хр. Радисављевић. *Русија данас* 9–10 (2009): 114–120.

Тешић, Милосав. *Гром о Светом Сави (изабране отаџбинске песме).* Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак“, 2010а.

Тешић, Милосав. *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике, 2010б.

Тешић, Милосав. Жичу и жито спајају светлост и тама. Разговарао Зоран Хр. Радисављевић. *Политика* (19–20. април, 2014а): 15.

Тешић, Милосав. Анабиотичка моћ песништва. *Градина* 62–63 (2014б): 13–16.

Тешић, Милосав. Јосиф Панчић – са лексикографско-ботаничког становишта. *Двеста година од рођења Јосифа Панчића*. Зборник радова. Академик Владимир Стевановић (ур.). Београд: САНУ: Институт за проучавање лековитог биља „Јосиф Панчић“, 2015а, 179–186.

Тешић, Милосав. Мирис шљиве у зрењу јачи од козметике. Разговарао Зоран Хр. Радисављевић. *Политика* (7. април, 2015б): 13.

Тешић, Милосав. Као да нешто драгоцено држим на окупу (два метричка питања. Разговарао Александар Јовановић. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Јован Делић и Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016б, 581–604.

Тешић, Милосав. Певање као израз потребе за обожењем простора. Разговарао Александар Јовановић. *Летопис Матице српске* 499/ 4 (април, 2017): 493–504.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Димитрије. Византијски књижевни канон у српским службама средњег века. *О Србљаку.* Београд: СКЗ, 1970, 95–125.

Делић, Јован. Широка зона млинског кола. У: Милосав Тешић, *Ветрово поље*. Лакташи: Графомарк, 2013, 157–180.

Делић, Јован. Милосав Тешић међу српским пјесницима. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Јован Делић и Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 17–64.

Јовановић, Александар. Звуци потиснутог света (о књизи *Кључ од куће* Милосава Тешића). *Политика* (7. септембар, 1992): 17.

Јовановић, Александар. Сентандреја на Дрини (о књизи *Прелест севера* Милосава Тешића). *НИН* 2332 (8. септембар, 1995): 36–37.

Јовановић, Александар. Лирски флуид Велике сеообе (о књизи *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* Милосава Тешића). *Политика* (22. март, 1997): 26.

Јовановић, Александар. Стварање песме као стварање света. Предговор књизи: Милосав Тешић. *Седмица*. Београд: СКЗ, 1999, VII–XXVIII; шира верзија у Милосав Тешић. *Седмица*. Београд: Чигоја штампа, 2015, 167–185.

Јовановић, Александар. Обред, евокација и српске херoине (Над поемом ’Калопера Пера’ Милосава Тешића). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића.* Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2015, 531–558.

Којен, Леон. *Студије о српском стиху.* Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1996.

Којен, Леон. Метар и традиција. *Милосав Тешић*, *песник*. Зборник радова. Александар Јовановић, Драган Хамовић (ур.). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998, 111–141.

Којен, Леон. Леон Којен. *Огледи о поезији*. Београд: Чигоја штампа, 2012.

Марковић, Предраг. Звучни створови – доминанте поетичког безвлашћа у новијој српској поезији. *Књижевност* 85/11 (1987): 1750–1858.

Микић, Радивоје. О звуку, страху, магији и формулама. *Летопис Матице српске* 450/1–2 (1992): 35–54.

Микић, Радивоје. Сеоба у илузију рефрен-ауре. Поговор књизи: Милосав Тешић, *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета, 1996, 185–202.

Микић, Радивоје. Од топонимске бројанице до мистичког градива. *Из неизречја у реч*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2016, 199–225.

Милановић, Александар. Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама *Дар и коб* и *Ветрово поље*. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Јован Делић и Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 253–278.

Мирковић, Лазар. *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве I.* Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1918.

Мирковић, Чедомир. Ново песничко име, неоспорно (Милосав Тешић, *Купиново*). *Политика* (12. април, 1986): 12.

МТП: *Милосав Тешић, песник*. Зборник радова. Александар Јовановић, Драган Хамовић (ур.). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 1998.

ПМТ: *Поезија Милосава Тешића*. Зборник радова. Нада Мирков (прир.). Београд: Народна библиотека Србије – Задужбина „Десанка Максимовић“, 2005.

Самарџија, Снежана. Коло, коло – млинско коло (живот традиције у збирци *Млинско коло* Милосава Тешића). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Јован Делић и Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 427–454.

Симовић, Љубомир. О поезији Милосава Тешића. Образложење жирија за доделу Награде „Десанка Максимовић“ за 2004. годину, 2004.
<http://zdm.nb.rs/pages/milosav-tesic-odluka.htm> 19. 4. 2017.

ЗМИСУПМТ: *Звук, метар и смисао упоезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Јован Делић и Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016.

Софриć Нишевљанин, Павле. *Главније биље у народном веровању и певању код Срба.* (Фототипско издање из 1912.). Београд: БИГЗ, 1990.

Тубић, Ристо. Милосав Тешић – песник лирске метафизике. У књизи: Милосав Тешић, *Ветрово поље*. Лакташи: Графомарк, 2013, 147–155.

Хамовић, Драган. Точак општег млина. У: Милосав Тешић, *Ветрово поље*. Лакташи: Графомарк, 2013, 181–189.

Aleksandar T. Jovanović

## A TREASURER OF LANGUAGE AND MEMORY – PERSONAL AND POETIC BIOGRAPHY OF MILOSAV TEŠIĆ

Summary

The paper observes important moments in the poet's life and his activities: the relationship towards ancient heritage, watermills, herbs, skills of versification, national culture and national issues. It was done because of the belief that knowing all of that was of great significance for his poetry and poetics. Namely, Milosav Tešić never hid the presence of the personal experience in his poetry nor did he believe that poets should run from themselves because, in that case, the loss is always greater than the win: the poet can only write about what he is and what he knows. The starting point of the poem can be reshaped or suppressed, but never lost in a good poem. In that sense the indication of empirical motives is by no means a deduction of Tešić's poetry to a kind of cause-effect relationship, but an intimation and observation of the spiritual core from which his poetry developed.

Универзитет у Београду
Учитељски факултет
*aleksandar.jovanovic@uf.bg.ac.rs*

UDC 821.163.41-14.09 Tešić M.

Др Јасмина С. Јокић
Др Сања Ј. Париповић Крчмар

# МИТОПОЕТСКИ ВРТ МИЛОСАВА ТЕШИЋА*

*„склопљен буквар биљних успомена“*
(Тешић 2015: 23)

У раду се истиче континуирано присуство биљног света у поезији Милосава Тешића, од прве поетске књиге *Купиново* (1986) све до књиге *Дар и коб* (2006) у којој се постиже хербаријумска кондензација, односно врхуне сва пређашња промишљања и фасцинираност биљним светом. Указује се на сагласје односа *човек – биље*, истакнуто истовремено и у аутопоетичким текстовима, на магијско, лековито и звуковно својство фитонима усаглашено песничкој поетици, што сведочи о повишеној свести свејединства и нераскидивости светова, о симбиози која потире осећај самодовољности.

*Кључне речи*: биљни свет, аутопоетика, традиционална култура, магијско-ритуално својство, лековитост, мелодиозност.

Биљни свет има истакнуто место у поезији Милосава Тешића, на шта су до сада већ указивали истраживачи који су се бавили проучавањем његове поетике. Тако поједини тумачи његове поезије тврде да Тешић „врло често и врло радо пева о биљкама, повезујући биљни свет са различитим видовима симболике“ (Микић 2016: 76), или га пак сматрају најбољим познаваоцем биља у српској поезији, проналазећи притом и његове главне песничке узоре, пре свега Бранка Миљковића, у чијем стваралаштву свет биља такође има истакнуту улогу (в. Делић 2016: 30).[1]

* Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се уз финансијску подршку Министарства просвете и науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

[1] Ову тезу потврђује и сам Тешић, када (у једном разговору посвећеном његовој поетици) набраја имена многобројних биљака од којих прави своју лековиту ракију, цитирајући том приликом завршни стих песме *Лауда*: *Лековити речник биља у ували*, чије помињање у овом контексту несумњиво сведочи о томе да је предани читалац и поштовалац

И сам Тешић у појединим аутопоетичким коментарима објашњава симболику и функцију биља у својој поезији:

> Биљке су увек симбол и увек маслачак може бити једнак ружи... Мајчина душица, јабуковом цвету! Али, то не треба схватити као украшавање! Да би рекли име једне биљке у песми, морате имати доживљај те биљке. Не само визуелни! Од имена биљке може се створити потпуно нови свет. Биљке су довођење света у неку заједничку тачку свега живог, а у песми се то може.[2]

Током сакупљања ономастичког материјала у азбуковачком крају 1996. настао је аутопоетички есеј *Камен уѓаони у сазвежђу кукурека* у који је Милосав Тешић уткао девет песама у ронду.[3] Овај циклус песама управо осведочава континуирано присуство биљног света у Тешићевој поезији као и његову важности, још од прве књиге *Купиново* (1986). Изношење подтекста и евокације процеса креирања тих песама, што маркира њихову повлашћену позицију, свакако доприноси лакшем разумевању њиховог значења, а уједно се подвлачи транспоновање естетског и лековитог из емпиријске стварности у вербалну материју чиме се креира нови свет поетички смислен.

Тумачећи разлоге своје опчињености биљним светом и посебну врсту односа који гаји према биљкама, Тешић своју повезаност са њима дефинише као својеврсни дијалог: „Заиста се међу биљем осећам као у друштву добрих људи. Трудим се да са њим и разговарам. А пошто сам се удаљио од непатворене природе, а то значи и од слободног живота биљака, ја ипак тај свет призивам у свој дом“ (Јовановић 1995: 201).

И у својим сећањима на рано детињство Тешић проговара о биљкама, баш као што је то случај у опису цветног врта којим је био окружен његов дом:

> Изнад моје родне куће постоји скроман цветњак, који је кад сам тек пошао у школу засадила моја мајка. А у њему: зимзелен, *калопер, перуника, (по)вратич* (леп пример за етимолошку магију из фитонимијског вокабулара). Присећам се тражења детелине са четири листа, лепе забаве у којој нисам имао нарочитог успеха; сећам се китице сувог *босиока* изнад кадионице, изнад карлице с млеком; често ми допире у сећање крст од *лесковине*[4]*, који сваке године уочи Ђурђевдана отац задева под кућну стреху изнад улазних врата (Примећујем да у овом одговору често*

---

Миљковићеве поезије. Осим песничких узора на заступљеност ове теме у његовој поезији свакако је утицало и Тешићево професионално бављење ботаничком лексиком, које подразумева помно ишчитавање бројних ботаничких приручника и књига о биљу (в. Јовановић 1995: 201–203).

[2] Цитирано према интернет издању интервјуа који је вођен поводом додељивања награде *Меша Селимовић* (<http://www.glas-javnosti.co.rs>; 10. децембра 2017).

[3] Касније се та група песама објављује као пети циклус (*С крстом својим по крсту видика*) песничке књиге *Бубњалица у пчелињаку* (2001).

[4] Називе биља маркирале ауторке.

*употребљавам предлог изнад*. Кад је реч о биљу, код мене је све у положају *изнадности*) (Јовановић 1995: 200).

Већина поменутих биљака има посебан магијски статус у српској традиционалној култури, те се стога често употребљавају у различитим ритуалима (леска, босиљак, повратич), или пак имају посебно место у усменој поезији (калопер, перуника), те није случајно што су баш оне веома присутне и у Тешићевим поетским збиркама.

Међу свим набројаним биљкама посебно се, због свог култног и магијског значаја, издваја босиљак (Ocimum basilicum од лат. *basilicum – царска трава*), који се увек садио пре других биљака: „На прво место свака кућа, која има башту, посеје прво босиљак, па тек друго цвеће“ (Вељић 1902: 442), јер га наш народ сматра „за најмоћнију, свету биљку, коју свака кућа треба да има“ (Туцаков 1965: 57). Толика важност босиљка заснована је пре свега на његовом карактеристичном мирису (в. Раденковић 1996: 214),[5] због ког се употребљавао као универзално средство за одбрану и истеривање нечисте силе тако што су се њиме китили људи, животиње, грађевине, предмети за домаћу употребу, храна итд. (Чајкановић 1935: 4–10; уп. СМ: 46–47; СД 1: 131–133; Усачёва 2008: 225–232), што потврђују и Тешићева сећања на китицу сувог босиљка заденуту изнад кадионице и карлице с млеком у родном дому. Стихови песме *Кућно сунце и снег-чедо* такође сведоче о вери у његову изванредну заштитну моћ: „Кроз босиљак врх колевке / зрца стакло петролејке“ (Тешић 1992: 97), као и о функцији ове биљке у ритуалима око рођења детета у нашој традиционалној култури. Наиме, породиље су пиле воду у којој је потопљен босиљак који је узет са црквене иконе или убран/посвећен на Крстовдан да би се лакше *раскрстиле* са плодом, био је неизоставан у освештаној водици (*молитва*) која се доносила из цркве одмах по рођењу детета, стављао се у воду у којој се купало дете, али и у колевку да би се сачувало од злих очију и урока и да се не би плашило (*страшило*) у сну или се њиме кадио простор око детета да би се заштитило од злих пороћајних демона (в. Вујновић 2014: 102–106). Осим тога, босиљак је био неизоставан и у другим обредима прелаза – свадбеном и погребном, што потврђују многи етнографски извори. Још је Јосиф Панчић тврдио у својим коментарима уз ову биљку да је најомиљенија у нашој традиционалној култури:

> Ова је биљка нашем народу осим многих других, које су раста виђенијег, цвета и мириса лепшег, најмилија, чему ће зар бити узрок тај што босиљак праћа Србина кроз све озбиљније прилике у животу, од

[5] У свест призван мирис биља може нас пренети у езотеричне пределе, изместити нас изнад животних трвења у лелујаву оазу лепог сна, истиче сам песник (Тешић 2004в: 214). Миомирис мајчине душице (Thymus serpyllum) у пастирској колиби начињеној по човековој мери, који Тешић тематизује у другом ронду циклуса *С крстом својим по крсту видика*, захвата и самог човека, те и он „сам замирише, исконски чисто, те помислило би се: човек је мирис, створење лишено тешких мисли и мучних осећања“ (Тешић 1998: 280).

> рођења, где се младенцу кита босиока у освећеној води до узглавља мође, до смрти, где му сестрина или болеће које сроднице рука струк босика на гроб посади (Панчић 1868: 251).

Наведена Панчићева запажања цитира и Тешић као мото за *Сонетни триптих босиока* из збирке *Дар и коб*, будући да су утростручавањем овог песничког облика у ствари симболично представљена три главна обреда прелаза (рођење, свадба и смрт). У првом сонету пева о босиљку као култној биљци која прати човека од рођења до смрти:

> „У зраку сузи босиљковац влат,
> што скрњује се с колевке у гроб,
> и плачно росан, а и сух и злат.“
> (Тешић 2006: 45)

У наредном сонету опеван је његов карактеристичан мирис (*босиоков дах*), због ког је овај цвет имао главну улогу у народној магији и култним радњама, односно био неизоставан део погребних, али и свадбених обреда[6]:

> „са гробних гозби и кроз свадбен слад,
> уз укрштаје, растроши у прах,
> те штедро шкропи уклет круг и страд“
> (Тешић 2006: 46)

Перуника је, поред босиљка, била некада веома распрострањена биљка у нашим крајевима, а судећи према тврдњама Јосифа Панчића, постојало је више врста овог цвета и то као „дивље по камењарима, шумама, ређе баровитим местима; неке се због лепог, кадшто мирисавог цвета и ароматичног корена саде у башчама и по гробљу“ (Панчић 1868: 154). Тешић јој такође даје почасно место у својој поезији, те су јој посвећене неке од најважнијих његових песама и поема. Већ у једној од првих збирки истиче се песма *Сентандреја, Iris florentina*, чији се наслов као рефрен понавља на крају сваке строфе. Мото за ову песму преузима из Попине песме *Сентандреја* из збирке *Усправна земља*: „Помирисала си цвет перунике / Затворила се у небеску круницу / И заћутала“. Следећи овај поетски узор, Тешић такође доводи град који је од изузетне историјске важности за наш народ у везу са белом перуником, цветом који је био омиљен не само због своје боје него и пријатног мириса и лековитости.[7] Притом Тешић у стиховима: „Да се речи чамом

---

[6] „Босиљак негује свака кућа, јер се сматра да је то посвећена биљка. Он се употребљава у животу од рођења па до смрти, а осим тога њиме се ките зграде, посвећена места, црквене утвари, славски колач, сватовска буклија, водица која се донесе детету са знамења, кити се мртвац итд.“ (Петровић 1948: 333).

[7] *Iris florentina* латински је назив за перунику са „белим, јако мирисним цветом“, која у нашем поднебљу обично расте као дивље цвеће, а њен корен се у народној медицини користио као лек (в. Панчић 1868: 154).

не учаме, / перунико, грани с балдахина! / *Сенѿандреја, Iris florentina*“ (Тешић 1996: 104) упоредо наводи и народни и научни (латински) назив за ову биљку, што је заправо његов уобичајени поетски манир, будући да овако спојени они чине „бајалицу посебне врсте“ (в. Јовановић 1995: 201).

У поеми *Калоѿера Пера* Тешић призива митско значење перунике[8], али и још једног омиљеног цвета наше усмене песничке традиције – калопера (Balsamita major), који је нарочито у сеоским баштама често гајен „ради пријатног мириса“ (Панчић 1868: 361).[9] Без обзира на то да ли се за њу везују митске конотације или не, перуника је свакако један од омиљених цветова у нашој традиционалној култури.[10] Симболизује женски принцип и уклопљена је у обреде везане за поштовање покојника, као и за култ родности и плодности (в. Раденковић 2013: 113). Нарочито је била заступљена плава перуника (лат. Iris germanica) која се, како примећује наш чувени ботаничар, радо гаји по баштама због лепоте и боје свог цвета, али и лековитог корена (Панчић 1868: 155). Разлоге толике омиљености перунике, поред већ поменутих, вероватно би требало потражити и у магијском својству које су јој приписивали, те су је „гајили по баштама, али и по виноградима, да би их заштитила од грома“ (Чајкановић 1994/IV: 30).[11] Управо због тога у овој поеми наша велика песникиња – Десанка Максимовић, представљена је како „плаву перунику тражи, / по уклетом знаку прашине и плеве, / за све Магдалене и све Геновеве“ (Тешић 2006: ).[12]

---

[8] Будући да већ и наслов поеме преузима из припева једне усмене обредне песме, који је притом прошао кроз процес поетске трансформације, Тешић на овај начин суптилно у свест читалаца призива различите слојеве српске фолклорне традиције. Детаљна анализа ове поеме, као и историјат њеног настанка и подаци о различитим издањима, те осврт на њен митолошки, обредни и фолклорни контекст дати су у раду: Јовановић 2016.

[9] Због таквог својства Тешић је поетизује и у рефренском троструком стиху четвртог ронда циклуса Субота, лирског спева *Седмица*: „Калопер-душом одишу ми чувства“ (Тешић 2015: 36).

[10] На основу овог припева Чајкановић је закључио да се ради о „старинској и обредној песми“ и у том контексту успоставља везу перунике са богом Перуном (в. Чајкановић 1994/IV: 30, 110). Више о досадашњим тумачењима повезаности перунике са овим прасловенским божанством в. у: Marjanić 2011; Раденковић 2013.

[11] Тако и Тројановић тврди: „До пре 20–30 година сеоске су девојке свуда по Србији највише по баштицама гајиле селен (милодух), перунику и босиљак. Ова три цвећа никад нису смела изостати, јер су тесно везана за народно веровање“ (2008/I: 119). Слична запажања дата су и у неким савременијим етнолошким истраживањима: „У таковском крају омиљена украсна биљка је перуника. Има је код многих кућа, као и на гробовима. Обично се држи ради украса, и многи више не везују за њу никаква веровања. Али, још се може чути понешто. Тако, неки кажу да и перуника чува кућу [...] Неки говоре да је толико лековита да би свако требао да је држи“ (Филиповић 1972: 219).

[12] На могућност оваквог тумачења указује и А. Јовановић: „С мотивом *ѿлаве ѿерунике*, у окружењу бога Перуна, она као да учествује у певању древног обреда, са *ѿражењем ѿомиловања* прикључује се песничком субјекту са свим својим јунакињама, које разуме и брани“ (Јовановић 2016: 554).

У ритуалима заштите од грома исту функцију имала је и леска, од које су се правили крстићи, што и Тешић помиње у својим казивањима о оцу, који их је сваке године уочи Ђурђевдана задевао под кућну стреху изнад улазних врата или пред олују удевао у заобљен врх стога сена: „Кад је завршио ритуалну радњу, прекрстио се и полако се низ конопац спустио са сена“ (Јовановић 1995: 200–201). О распрострањености овог обичаја у нашој традиционалној култури сведоче и старији етнографски записи, попут следећег: „Уочи Ђурђева дне граде се крстови од лескова прућа, па се међу на куће, у баште, у њиве и усеве, на зграде, па и на свињце, на станове, да не би преко лета град тукао усеве“ (Милићевић 1894: 117). Потврде о укорењености наведених веровања о посебној вези леске и грома наводи и Чајкановић (в. Чајкановић 1994/IV: 137) и она су од давнина заједничка свим словенским народима (в. Агапкина 1998: 185–186).[13]

Поред заштите од грома, леска се употребљава и у исцелитељским ритуалима или се њен плод носи ушивен у одећи као амајлија, а лескова шибљика има изванредну магијску моћ јер се сматра светим дрветом и због тога се верује да се помоћу ње може уништити свака демонска сила (в. Чајкановић 1994/IV: 137–139). С друге стране, у традиционалној култури она може бити у вези и са хтонским светом, што се огледа у веровањима да управо испод ње обитава змија која је господар блага или познаје тајну немуштог језика. Тако је у стиховима песме *Клокоч-поток*: „Вир на плићак. Шака песка, / Милује се с гујом леска“ (Тешић 2010: 17), Тешић „прерадио слику из усменог предања о љесковој мели“ (Самарџија 2016: 441), према којем се испод леске на којој расте имела налази „гуја с драгим каменом на глави или још Бог зна каково друго благо поред ње“ (Караџић 1867: 317). Према другим забележеним веровањима, нарочиту способност разумевања немуштог језика има бела змија која борави испод леске: уколико би је човек испекао и ставио комадић њеног меса у уста, разумео би говор животиња, а уколико би појео њено срце и отишао на ливаду, у том случају би му свака трава „kazivala od kakova je lijeka“ (Hirc 1896: 10), што Тешић врло језгровито описује у стиховима песме „Звижди коса и циличе брус“: „Чује змија – а не чује кмет – / где жубори чарног биља сплет“ (Тешић 1993: 46).

Припадност леске области оностраног огледа се у њеној повезаности са загробним светом (в. Агапкина 1998: 188), о чему експлицитно казују и стихови песме *Шумор лесковоī честара* у којима се описује пејзаж гробља:

---

[13] Осим перунике и леске, према народном веровању, чуваркућа такође брани кућу од грома и уопште од сваке несреће (в. Чајкановић 1994/IV: 215, 255), као што казују и стихови песме „Метохија, кућно слеме“: „Чуваркућа с црепа сине / Замириши, рузмарине“ (Тешић 1992: 27), у којима се њена магијска моћ удружује са рузмарином, који је сматран за „јак утук против демона због свог јаког мириса, аналоган босиљку“ (Чајкановић 1994/IV: 181). О заштити дома помоћу ње пева и у *Сонету чуваркуће* (Тешић 2006: 31). У једној усменој лирској песми, која је извођена у част домаћина на моби приликом жетве, истиче се управо ова њена функција: „У дому му добро било, / А на кући чуваркућа; / Чувала га божја мати / Од невоље и болести, / Од зла сваког и напасти!“ (Ристић 1873: 17, бр. 7).

„Под бршљаном душа, кроз вреже тихоте,
у округу гробља, куд леске шуморе [...]“
(Тешић 2006: 65)

У тој тишини чује се само звук лишћа леске у којем одзвањају звуци оплакивања покојника:

„Шуморит је превод шуморења лески:
из тмуше честара у њему ромоне
двојенице туге и плач, као женски,
с ђерданим суза што капљу и звоне.“
(Тешић 2006: 65)

Аутопоетички текст о првом ронду у есеју *Камен угаони у сазвежђу кукурека* указује управо на магијско-звучни потенцијал леске којим се размичу међе и који враћа склад и хармонизацију предела душе. Дозивање појединог разложно одабраног биља задобија функцију душевне репарације.[14]

„Придржи, леско, душевно распеће:
.....
у душин понор утрепери иву:“
(Тешић 1998: 277)

Познато је да је лескова младица шибљика живота, опоравља и преноси снагу; сама реч је по етимологији сродна леку.[15] Пошто се леска сматра светим дрветом, у неким крајевима је зову *божијом сестрицом*, а нарочито се цени једногодишња лескова младица – *љетораст*. Њоме се у неким крајевима причешћују на Ускрс, а раширено је и веровање да јој се тежак грешник може исповедити, те да ће му она опростити грехе. Уз све то, уколико би се у кући догодило неко зло, сви укућани би трипут обилазили око њеног

[14] „Како било да било, тек сам и ја, притиснут и стваралачким и којекаквим другим невољама, осетио потребу за растерећењем, за пребацивањем макар и дела терета, истовремено драгог и тешко сношљивог, у нешто што може за тренутак да пригрли душу, да јој прочисти упрљани сјај. За такав чин као најпогоднији учинио ми се фонетски склоп фитонима *леска* (Corylus avellana), вероватно и због култно-магијског дејства те биљке, можда и због мелодијске лековитости њеног ијекавског лика л*ијеска*. Тако се душа распечатила и залелујала изнад рушне и расклимане телесности, али и завапила је – те је зато призвана и *ива* (Salix carpea), чији су мекотни фонетизам и флуидни вапај (*В* између *И* и *А*), рефлекси чежње за складним тембром душиног инструмента, непоправљиво, гледано из људске позиције, окрњеног и раштимованог. Можда је, другачије посматрано, на пример прозодијски, *ива* једно од биљних почивалишта душиних, [...] – одакле она, прозрачна и крхка, у своју изгнаничку зрцалност, а далеко изнад наше нискости и унижења, стаче, рецимо, руменило с планине Медведник“ (Тешић 1998: 277).

[15] Леска се употребљавала као лек; уочи Ђурђевдана брали су гранчице леске, граба и храста, које су потапали у воду која је узета испод млина и користили за лечење и заштиту од урока јер „lijeska liječi, grabić grabi, rastić raste ...“ (Kulišić 1939: 49–51).

стабла, молећи Бога за помоћ (Kulišić 1939: 48, 59; Чајкановић 1994/IV: 138, 140). Уз њу се због апотропајске снаге призива и ива (в. Чајкановић 1994/IV: 90).

Поред тога што се леска сматра светом, због чињенице да расте као дивља (самоникла) биљка може бити и место на којем обитавају демонска бића, углавном женска (в. Агапкина 1998: 184), што се потврђује и у веровању да „на лескове гране радо седају виле“ (Чајкановић 1994/IV: 140). Одјек ових веровања препознајемо у песми *Мала соба, истјеривање страве*[16] у којој Тешић транспонује текст усмене басме против страха:

„Бајалица забаје: Кошутице, устукни:
чекају те сватови и о трну врпчице
у шумарку љесковом, гдје свијетле чешљеви
Кроз вилинске маказе [...]“
(Тешић 1992: 115)

Лесков шумарак који се помиње у наведеним стиховима, могао би се тумачити и као хтонски простор у који се одагнавају демони болести, што је уобичајен поступак у бајаличкој пракси.[17] Мотив слања болести (којој се тепа тако што се уместо њеног правог назива употребљава еуфемизам)[18] не би ли се на тај начин одобровољила да изађе из тела оболелог и оде на „свадбу“ на којој ће добити тобожње дарове.[19] У истој песми бајалица употребљава још и повратич и винову лозу, која такође има у народној медицини важну улогу (в. Чајкановић 1994/IV: 57). Читав поступак бајања представљен је веома детаљно:[20]

---

[16] *Истјеривање страве* је поступак бајања против страха, нпр. од неке животиње, али узрок страха може бити и сусрет са нечистом силом или он може и да се *напрати* – пошаље по ветру (Раденковић 1982: 427–429). Најчешће од ње оболевају мала деца, а записивачи басми манифестације ове болести описују углавном на следећи начин: „Кад се дете од чега престрави па се у сну трза“ (Миодраговић 2009: 201).

[17] Терање болести на дрво тумачи се као „рефлекс древних представа о дрвету света, у чијем корену су се налазила хтонска бића“ којима припада и нечиста сила која ју је изазвала (Раденковић 1996: 73).

[18] Ово особа која баје чини да не би увредила болест, што би за последицу имало да се она наљути на болесника и потом га уништи (Туцаков 1965: 49).

[19] Излечење је представљано као *венчање* болести са дрветом (в. Усачёва 2008: 288–289), као што је јасно изречено у следећем примеру: „Воштану свећу залепе увече за врбу. Ту око врбе окрећу болесника и бајањем скидају грозницу са болесника и венчавају болест за врбу – да га више не хвата“ (Бушетић 1911: 542, бр. 23). Иначе, свадбени код веома је присутан у басмама, и то као средство остваривања магијске заштите. Више о томе в. у: Vukmanović 2012.

[20] Бајање против страве обично се изводи као у следећем примеру: „Ако се дете од чега препало, те је стравно, зову бајалицу те му преварује страву на лончић: у лончић земљан наспе тазе воде и метне мало стравне траве и хлеба па пристави уз ватру да проври. Онда узме тепсију, нож и кашике па наднесавши тепсију над главу детињу преврне у њој лончић с водом и метне на њ нож и кашику унакрс. Ако лонац сву воду с тепсије попије,

„Баца лонац кљукове: куља пара собицом.
Размиле се стравчићи: двоји, троји, четвори.
Окади ме, мајчице, повратичем, лозицом ...“
(Тешић 1992: 115)

За повратич (tanacetum vulgare) Тешић примећује да представља „леп пример за етимолошку магију из фитонимијског вокабулара“ (Јовановић 1995: 200), што потврђују и дијалектални називи за ову биљку (*враћижеља, враћик, враћика, враћић, враћич, враћиш, обраћич, обраћиш, поврат, повраћа, повраћић* итд.), а сви су образовани од корена са значењем *окретати се / (по)враћати се* (Колосова 2011: 176), те га због тога сматрају средством које „магичним начином *враћа* нешто на старо стање, које је туђим враџбинама било поремећено“ (Чајкановић 1994/IV: 59). У тексту једне басме вратич се приказује као биљка која има функцију да одврћа све демонске силе од човека: „А вратика да одврне, / Од свака зла, од свака напрата“ (Туцаков 1965: 41–42). *Поврат* се бере на Биљани петак, јер се убраја међу „траве за здравље људи и стоке“ (Грбић 1909: 57), углавном расте као самоникла биљка, али се и сади, нарочито у сеоским баштама (в. Панчић 1868: 361).

Поступак бајања помоћу повратича описан је и у песми *Бројаница*:

„Пршти жар:
Црвен, сушт

Стере врач
лан и без;
у жарач
стресе слез

Врти прст
кончић црн
унакрст

Трепне Знич:
трн у трн:
повратич“
(Тешић 1992: 59)

У цитираним стиховима помиње још и бели слез (althaea officinalis), који је у народној медицини важио за једно од најпопуларнијих средстава од готово свих болести: кашља, назеба, грудобоље, пробади, стомака, затво-

---

онда је дете стравно, и помоћи ће му се преваривањем страве“ (Миодраговић 2009: 202). Кађење се вршило тако што се машица прво загреје на ватри и онда се *гаси страх* тако што се земљана посуда (паница) напуњена водом стави изнад главе болесника. Потом се усијана машица потопи нагло у воду и болесник удише пару, а након тога се на машицу стави мало лековите траве и удише дим који се на овај начин ствара (Туцаков 1965: 18–19).

ра, шарлаха итд., а нарочиту снагу има ако је убран на Биљани петак, Ђурђевдан и у Међудневице (в. Чајкановић 1994/IV: 28–29). Тешић пева о још једној биљци која је сматрана за врло *моћан ушук против свих злих демона*, а то је трн (трње или драча, dipsacus). Овакав поступак заснован је на укорењеном веровању да демонске силе не могу да прођу кроз трње, јер ће их оно задржати, али исто тако може и да их привуче и веже за себе и против њихове воље (Чајкановић 1936: 125–127; 1994/IV: 200–201).

По магијској функцији трну је сродан глог, који је најмоћнији апотропајон против злих, против вампира, вештица и злих демона уопште (Чајкановић 1994/IV: 65–69).[21] У многим басмама помињу се обе биљке, тако што се њима плаши болест: прети се демонском бићу да изађе из тела оболелог или ће га бајалица отерати „оштрим косама, гвозденим вилама, глоговим коцем“ (Мијатовић 1909: 316), или се опомињу да им није место у овом свету: „Туј је трновито, туј је глоговито“ (Раденковић 1982: 109, 286, 188, 412); бајалица одведе болесника на буњиште и ту прети демону: „Одавде да идеш; овде ти је место опогањено белолуковином, кокошињом погани и чађавом сламом. Ту је и трње глогово“ (Милићевић 1894: 284), али може да се примени и супротно, те да се демонске силе шаљу на глогово трње како би их оно везало за себе и тако зауставило: „Туј седите на црно трње, / На црно трње глогово“ (Раденковић 1982: 82–83, бр. 114). У *Запевци црног глога* Тешић алудира на ову двострукост глоговог трња:

„Незнанац један тек сам трн,
а службу трајем као глог,
црквењак убог, крошњом црн.“
(Тешић 2006: 61)

У песми *Љубовића Љубовићe* пева о заштитној моћи глога, који се у дивљем простору горе и опасном ноћном времену једини супротставља демонским бићима:

„Глог раздражен месечином
у цветању губи памет:
дивљајући по обзору,
глогослови, плаши авет
и смејањем крши гору“
(Тешић 1992: 54)

Иста веровања присутна су у песми *Свилеува, Коцељева*: „Од урока глог ме чува“ (Тешић 1993: 37), будући да су се од њега заиста правили крстићи које су, нарочито деца и младе особе, носили око врата као амајлију ради заштите од злих очију, или су се китили његовим гранчицама, ушивали га

[21] Додуше, у појединим песмама, као што је нпр. *Дивља кућа* (Тешић 1992: 101) уочљиво је „извртање традиционалне функције од заштитне у угрожавајуће“ трновитих биљака (в. Пешикан-Љуштановић 2016: 516–517).

у појас или су трње глога мушкарци задевали за капу, а девојке уплитале у кике. Од црног глога су се правили и различити предмети: штап или колац који су ноћу носили чобани *због вешшица*, нож чије су корице направљене од глога носио се за појасом итд. (Петровић 1938: 134–135). Уколико је болест већ наступила, нпр. ако се болесник негде *намерио* на *вилино коло*, онда се вилама носе здравице у *глуво* доба ноћи и остављају испод неког глога у пољу (Милошевић 1936: 49). Веровало се и да спавање под црним глогом лечи многе болести, поготово одузетост, немост, неконтролисано мокрење код деце: „Кад у човека уђе страва, спавањем под црним глогом она се истерује из тела“, а болови у рукама и ногама лече се тако што се оболели уд трипут тресне о глог са речима: „Улог, глог; улог, глог, улог, нек остане боља код тебе!“ (Петровић 1938: 135–136).

Глогов трн користио се и као главно средство одбране од вампира: превентивно се забадао покојнику у пупак (Чајкановић 1994/IV: 66; Милићевић 1894: 345) или под кожу због веровања да се, пре него што се повампири и устане из гроба, мора надути, а убадањем трна се то спречава. Уколико се повампири, такав покојник се пробадао у гробу глоговим коцем (Ђорђевић 1953: 188-190, 207–210). Вук је забележио и пословицу: „На путу му броћ (и глогово трње)! Ваља да се то најприје говорило вампиру, јер за њега кажу да се боји глогова трња; а сад се говори за свакога кога нијесу ради да дође“ (Караџић 1849: бр. 3240). Уколико вампир ипак дође, верује се да га треба послати у воду да се удави, или у гору где ће се, ако наиђе на трње, убости и онда се „спитиоше“, тј. „угине на земљи у виду пихтија“ (Станојевић 1913: 38, уп. Петровић 1938: 136). У песми *Савановић* Тешић истиче управо такво својство глоговог трна: „Истрни се, трнино, и разбуцај мјешину / потприштеној пихтији“ (Тешић 1992: 78).

Иако у нашим крајевима постоје две врсте глога – бели и црни, сва описана апотропејска својства приписују се углавном црном, мада Чајкановић тврди да се за оба везују иста веровања (Чајкановић 1994/4: 65). Тешић у стиховима песме *Крушедол I* такође помиње ову биљку као магијско средство одагнавања нечисте силе:

„Китим ревер белим глогом //
Разгрће се мрак пред Богом“
(Тешић 1993: 28)

У *Сонету белог глога* истиче посебно његову боју, која се у традиционалној култури повезује са светлошћу и чистотом (Раденковић 1996: 281-282), те се због тога пореди са белим крином:

„У међи – бео – течем бели крин,
Веселник ведар – доцкан ли сам ран!
Да блажим жалост, дар је мој – и чин,
а удес трпим умом боден, сткан.“
(Тешић 2006: 25)

Овим бодљикавим биљкама сличан је по многим карактеристикама и дрен, који такође расте по ободима – између поља и шума, и то у облику грма (као леска и шипак), има црвен плод (по томе је сличан глогу), а и стабло му је смеђе-црвено (Раденковић 1996: 203). За дрен се верује да има изванредну спасоносну снагу и да представља „инкарнацију здравља“ (Чајкановић 1994/4: 78), а осим тога сматран је још и симболом снаге и младости зато што рано цвета, као и због јачине/тврдоће стабла и његове дуговечности (СД 2: 492). За цветање дрена везане су посебне ритуалне радње које су се сводиле на изговарање следећег текста: „Ја видех зелен дрен, / Предајем ти мој дрем, / Да дремаш за мене / И за тебе / За годину дана!“ (Петровић 1948: 333, уп. Караџић 1849: бр. 1769). У *Сонету дрена пред цветање* већ у наслову алудира се на ово његово својство и традиционална веровања повезана с тим: „јер цептав нерв сам изагнан у пуп – / а нигде скраска да се скраси створ, // ни откуд било да измили брат, / да гонич гоњен, живчан дрхтај – прут, / не истреперим, разрок-боја мат / кад досветлуца кроз шумарак сут“ (Тешић 2006: 23). Помоћу дрена вршене су и друге радње у циљу преношења његове магијске снаге на људе, попут причешћивања његовим гранчицама, листовима, пупољцима или плодовима о различитим годишњим празницима (Петровић 2014: 74-76), а био је уобичајен и поступак ритуалног шибања његовим гранчицама или кићења домова њима (Антонијевић 1971: 185), као што сведочи и један стих песме „Кућне душе мирис“: „За зрцалом гранчица од дренка“ (Тешић 1992: 98).

Ритуалној употреби биља посвећена је и читава једна песма – *Лиле, ноћ петровска* чији је мото заправо део ширег описа овог обичаја који је забележио Милан Ђ. Милићевић у свом најзначајнијем етнографском спису – *Живот Срба сељака*:

> Уочи Петрова дне (...) чобани пале брезове лиле. Пошто затворе стоку, они се искупе, запале лиле, и иду по кућама, те јуре жене да им изнесу што за јело и пиће. Која неће, него побегне, јуре је чак у саму зграду. Тако су многе куће запаљене и сагореле. Лепо је испрема себе гледати ове буктиње на ведрој ноћи (Милићевић 1894: 134).[22]

Осим што је бацају у вис око торова, негде су још и ложили огањ који би потом прескакали, као што је и описано у стиховима:

„Забукћите лилице,
врелом смолом капните! – (заобљујем ивице,
дјељем срчом непрозир.) – Хопа-хопа, хопац-хах:
пламса кора брезова [...]“
(Тешић 1993: 146)

---

[22] „Лила је брезова или трешњева кора, која се огули и осуши; после се метне у процеп и начини као каква кита, па се онда упали“ (Милићевић 1894: 133). Обичај се врши углавном пред Велике Покладе и од Ивандана па до Петровдана; негде на Спасовдан и Ђурђевдан (Петровић 1927: 17).

Често су се лиле палиле и по брдима, да би се могле видети и из далека (Милићевић 1894: 133). Ватра и буктиње пале се око дома и привредних зграда, у селу и око њега, и то јавно и уз вику, на основу чега се у досадашњим истраживањима закључује да су лиле покретне ватре, којима се тежи да се направи чаробни круг преко кога не могу да пређу зла бића (Петровић 1927: 16), што је експлицитно изречено и у стиховима: „Лилај, лилај, лилајко – тјерај вука, морницу / преко пасјег скакала!“ (Тешић 1993: 146). Магијски циљ паљења лила био је и подстицање свеопште плодности: да роде жита, да буду напредне пчеле и да роди воће, јер ће, по народном веровању, њиве и воћњаци који су очишћени димом обредне ватре, донети род (в. Петровић 1927: 16). Због тога су са њима трипут обилазили око торова и обора, а притом се изговарао и ритуални текст: „Лила гори, жито роди!“ – након чега су их остављали пободене у врата од тора да догоре (в. Петровић 1948: 250). У песми је ова магијска формула изражена у стиховима: „Гори, лило, роднije / пшеница ће класати!“ (Тешић 1993: 146).

*

„Да не верујем у моћ биљака, ја не бих биљке у поезији ни помињао“ износи песник примајући награду фитонимом насловљену (*Ramonda Serbica*)[23], сугеришући поетску реалност „која се онтологизује кроз звук, мелодију и симболички наговештај“ (Микић 1998: 55). То сагласје односа *човек – биље*, присутно у готово свим његовим поетским књигама, сведочи о повишеној свести свејединства и нераскидивости светова, о симбиози која потире осећај самодовољности (в. Тешић 2004а: 52). Тако се надмоћ флоралних елемената, примера ради, очито показује и бројем песама у трећем циклусу/дану стварања света лирског спева *Седмица* (1999, 2015), где тематизује Среду као дан у којем је Бог створио биљни свет. По седам песама имају само Среда и Недеља, што довољно говори о повлашћености дана из Тешићеве визуре.

Након засебних циклуса песама у ронду (у есеју *Камен уґаони у сазвежђу кукурека*, а потом у *Бубњалици у ӣчелињаку*, па у *Седмици*) уследила је песничка књига *Дар и коб* (2006) којом остаје доследан својој двострукој поетици – „континуиране потребите уградње мишљења у традиционалне обрасце“ (Париповић Крчмар 2016: 249) и посматрања света очима биља. Унутар циклуса *Шумна руковеӣ* су 17 засебних петраркистичких сонета, потом сонетни диптих, триптих, квартет и квинтет с рондом, и сви артикулишу акустичко-семантичку компоненту биља. Овом се књигом врхуне сва пређашња промишљања и фасцинираност биљним светом, те се чини да се овом хербаријумском кондензацијом конституише својеврсна биљна црква у поетским облицима.

---

[23] <https://www.juznevesti.com/Kultura/Ramonda-Serbica-urucena-Milosavu-Tesicu.sr.html> 10. децембра 2017.

Наиме, симболика биља у Тешићевом песништву није у декоративној функцији[24], већ у својству упозорења на сраслост звуковног и значењског, лирског и животног. Тешић је указао да спознају мелодиозности као јединог могућег средства „за покретање одоцнелог света с мртве тачке, света из чијег спепељеног лика и изгубљеног вида исијава још покоји зрак, којег би можда звучна објава подгрејала и живнула, ма и закратко одржала“ (Тешић 1998: 276) преноси и на лични план потенцирајући потребу сопствене укључености „у звучно врење“ (274) животног материјала који ће упесмити и способност измештања „у преобличену стварност, у брујање света од финије основе“ (274). Звучност гласа, имајући у виду фонетски склоп и фонетске варијације, Тешић увиђа као кошницу „у коју су похрањени тајанствени и очаравајући одсјаји људске душе, нечега што је и одраз Божје милости“ (2004б: 194). Отуда потпуно оправдано посезање за звучно-мелодијским подручјем, које је и у основи његовог поетског бића и кључни извор његове имагинације, у ситуацији неопходности растерећења стваралачког немира, опоравка од тегобног стања и прочишћења душе. Испомоћ при савладавању егзистенцијалног тамнила Тешић тражи у флоралном свету, којим с једне стране одржава спону са природом, а с друге надилази „талог свакодневице“. „Преселивши се у биљни свет, ушавши у један нови животни видокруг, лирски субјект стиче нова својства – *румен-јад и зрелину*“, закључује Микић (1998: 48). Тако је, дакле, у овом случају, лековити карактер фитонима усмерен не на ублажавање физичких тегоба и отклањање болести, већ на склапање делова песниковог раскомаданог бића и постизања позиције песничког провиђења које ће поново резултирати прегнантим лирским замахом. Дакле, у *расшрз-сшању* душа се напаја сродним светом, пожељним окружењем попут друштва добрих људи, како је истакао песник, и постиже метарморфозу.

## ИЗВОРИ


Тешић, Милосав. *Куйиново*. Београд: БИГЗ, 1986.

Тешић, Милосав. *Кључ од куће*. Нови Сад – Београд: Матица српска – НИП, 1992.

Тешић, Милосав. *Благо божије* (изабране и нове песме). Београд: Време књиге, 1993.

Тешић, Милосав. *Прелесш севера*. Београд: Просвета, 1995.

Тешић, Милосав. *Прелесш севера, Круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета, 1996.

Тешић, Милосав. *Седмица*. Београд: СКЗ, 1999; друго допуњено издање. Београд: Чигоја штампа, 2015.

Тешић, Милосав. *Бубњалица у пчелињаку*. Чачак: Градска библиотека, 2001.

Тешић, Милосав. *Дар и коб*. Београд: Чигоја штампа, 2006.

Тешић, Милосав. *Млинско коло*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.


---

[24] Као што и сам сведочи у интервјуу *Маслачак може бити ружа* (<www.glas-javnosti.co.yu>10. децембра 2017).

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Агапкина, Татьяна. Мифология деревьев в традиционной культуре славян: лещина (Corylus avellana). *Studia mythologica slavica* I. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1998, 183–194.

Антонијевић, Драгослав. Алексиначко поморавље. *Српски етнографски зборник* LXXXIII. (1971).

Бушетић, Тодор М. Народна медицина Срба сељака у Левчу. *Српски етнографски зборник* (Етнолошка грађа и расправе) XVII (1911).

Вељић, Михаило. Српске народне умотворине, обичаји и веровања из Дебра и околине. *Братство* 9–10 ( 1902): 378–449.

Вујновић, Татјана. Употреба биља у ритуалима око рођења детета на примеру источне Србије. *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике.* Књ. II. Зоја Карановић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 101–111.

Грбић, Саватије М. Живот и обичаји народни у срезу бољевачком. *Српски етнографски зборник* XIV (1909).

Делић, Јован. Милосав Тешић међу српским пјесницима. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 17–64.

Ђорђевић, Тихомир Р. Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању. *Српски етнографски зборник* 66 (1953).

Јовановић, Александар. Утисци и слике са границе нестајања. *Порекло песме (Девет разговора о поезији).* Ниш: Просвета, 1995, 193–223.

Јовановић, Александар. Обред, евокација и српске херoине: над поемом *Калопера Пера* Милосава Тешића. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 531–558.

Караџић, Вук Стеф. *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи (1849).* Сабрана дела В. К., књ. 9, Српске народне пословице, Мирослав Пантић (прир.). Београд: Просвета, 1965.

Караџић, Вук Стеф. *Живот и обичаји народа српскога (1867).* Сабрана дела В. К., књ. 17, Етнографски списи. Миленко С. Филиповић (прир.). Београд: Просвета, 1972.

Колосова, Валерия. Этноботанические заметки. VI. Пижма, *Антропологический форум.* 15, Санкт-Петербург: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2011, 171–186.

Мијатовић, Станоје М. Народна медицина Срба сељака у Левчу и Темнићу. *Српски етнографски зборник* XIII (1909).

Микић, Радивоје. Милосав Тешић као симболиста. *Милосав Тешић, песник*, зборник радова. Александар Јовановић, Драган Хамовић (ур.). Краљево: Повеља, 1998, 33–56.

Микић, Радивоје. Од топонимске бројанице до мистичког – запажања о природи описа у поезији Милосава Тешића. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 65–95.

Милићевић, Милан Ђ. Живот Срба сељака. *Српски етнографски зборник*. Књ. I. Београд: Српска краљевска академија, 1894.

Милошевић, Милорад Јел. Народне празноверице у копаоничким селима у Ибру. *Гласник Етнографског музеја у Београду* XI. Београд: Етнографски музеј, 1936, 46–53.

Миодраговић, Јован. *Народна педагогија у Срба или како наш народ подиже пород свој: деца и породица у веровањима Срба*. Београд: Радио телевизија Србије, 2009.

Панчић, Јосиф. *Јестаственица, Део други (Ботаника)*. Београд: Државна штампарија, 1868.

Париповић Крчмар, Сања. Формариј Милосава Тешића. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 231–252.

Петровић, Александар. Црни глог у народном веровању. *Гласник Етнографског музеја у Београду* XIII (1938): 132–137.

Петровић, Петар Ж. Лила, олалија и сродни обичаји. *Гласник Етнографског музеја у Београду* II (1927): 4–17.

Петровић, Петар Ж. Живот и обичаји народни у Гружи. *Српски етнографски зборник* LVIII. Београд: САНУ, 1948: 3–580.

Петровић, Соња. Причешћивање биљем и плодовима дрвећа. *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике*. Књ. II. Зоја Карановић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 71–82.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Дивља кућа* Милосава Тешића у контексту усменог песништва и традиционалне културе. *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*, зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије 2016: 513–529.

Раденковић, Љубинко. *Народне басме и бајања*. Ниш – Приштина – Крагујевац: Градина – Јединство – Светлост, 1982.

Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, 1996.

Раденковић, Љубинко. Перуника – цвет небеског или хтонског света? *Studia mythologica slavica* XVI (2013): 105–116.

Ристић, Коста Х. *Народне пјесме покупљене по Босни*. Београд: Српско учено друштво, 1873.

Самарџија, Снежана. Коло, коло, млинско коло (Живот традиције у у збирци *Млинско коло* Милосава Тешића). *Звук, метар и смисао у поезији Милосава Тешића*,

зборник радова. Јован Делић, Александар Јовановић (ур.). Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2016, 427–454.

СД I–II. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Том. I–II. Ред. Н. И. Толстой, Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения, 1995, 1999.

СМ. *Словенска митологија: енциклопедијски речник.* Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepter Book World, 2001.

Станојевић, Маринко Т. Заглавак. *Српски етнографски зборник* XX (1913).

Тешић, Милосав. Камен угаони у сазвежђу кукурека. *Милосав Тешић, песник*, зборник радова. Александар Јовановић, Драган Хамовић (ур.). Краљево: Повеља, 1998, 271–294.

Тешић, Милосав. Свирала од зове у *Наказној самоћи* (Пред песмом *Зова* Бранка Миљковића). *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004а, 49–57.

Тешић, Милосав. Звук, реч, језик. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004б, 193–199.

Тешић, Милосав. У талогу свакодневице. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004в, 212–214.

Тројановић, Сима. *Главни српски жртвени обичаји.* Изабрана дела Симе Тројановића, књ. I. Београд: Службени гласник, 2008.

Туцаков, Јован. *Психосугестивни елементи у народној медицини Сврљишког Тимока.* Београд: Научно дело, 1965.

Усачёва, Валерия Васильевна. *Магия слова и действия в народной культуре славян*. Москва: Институт славяноведения РАН, 2008.

Филиповић, Миленко С. Таковци. *Српски етнографски зборник* LXXXIV (1972).

Чајкановић, Веселин. Босиљак. *Гласник Етнографског музеја у Београду* X. Београд: Етнографски музеј, 1935, 4–10.

Чајкановић, Веселин. Трн и глог у народној српској религији. *Српски књижевни гласник*. 49, нова серија (1936): 125–130.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама.* Сабрана дела из српске религије и митологије. Књ. IV. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, 1994, 30–31.

*

Kulišić, Špiro. Verovanja o ljeskovini u Bos. Krajini i Kordunu. *Развитак* VI/2 (1939): 48–60.

Marjanić, Suzana. Mitološka i mitotvorna priča o poveznici perunika – Perun. *Perunovo koplje*. Andrej Pleterski, Tomo Vinšćak (ur.). Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC, 2011, 109–120.

Hirc, Dragutin. Što priča naš narod o nekim životinjama. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* I. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1896, 1–26.

Vukmanović, Ana. Svadbeni kod u basmama. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 3. Poznań: Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2012, 187–200.

<https://www.juznevesti.com/Kultura/Ramonda-Serbica-urucena-Milosavu-Tesicu.sr.html> 10. 12. 2017.
<www.glas-javnosti.co.yu *Маслачак може бити ружа*> 10. 12. 2017.

Jasmina S. Jokić, Sanja J. Paripović Krčmar

THE MYTHICAL POETIC GARDEN OF MILOSAV TEŠIĆ

Summary

Plants play a prominent role in the poetry of Milosav Tešić since his first book of poetry *Kupinovo* (1986) until his book *Dar i kob* (2006), where he achieves a herbarium condensation, i.e. the peak in all his previous ponderings and fascination by fitonyms. The poet himself in some of his autopoetic comments explains the symbolism and function of plants in his poetry. Most of the plants listed in the description of an herb garden which surrounds his home have a special magical status in traditional Serbian culture and are often used in different rituals (hazel, basil, feverfew) or have a special place in oral poetry (costmary, iris). These particular characteristics of theirs are emphasized in the poet's poetics. The harmony of the relation 'man – herbs' is present in almost all of his books of poetry and it testifies of an increased awareness of the unity and mutual connection of the two worlds, a symbiosis which cancels the feeling of self-sufficiency.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
*jasmina.jokic@ff.uns.ac.rs*
*sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs*

UDC 821.163.41.09 Bojić K.
UDC 821.14'02.09

Др Светозар Бошков

# АНТИЧКА КЊИЖЕВНОСТ У ДЕЛУ КОНСТАНТИНА БОЈИЋА

Најстарију сачувану штампану књигу на српском језику о историји грчког народа под насловом *Повъстница грчкогъ народа одъ постаня ньiовогъ, па до найновији времена* написао је Константин Бојић 1843. године у Новом Саду. О аутору ове књиге немамо много података, али знамо да је био правник и писац. Његова књига је настала као потреба да се српским ђацима у Карловачкој гимназији, Новосадској гимназији и Учитељској школи у Сомбору пружи могућност да историју античких Грка уче на српском језику. На то нас упућује њена специфична и необична форма која није била уобичајена у српској књижевности. У раду ћемо представити на који начин је аутор користио изворе из дела античке књижевности у настанку једне историјске књиге.

*Кључне речи*: Константин Бојић, писци, античка књижевност, култура, историја, античка Грчка.

Књижевност има веома важну улогу у проучавању најстарије античке прошлости. Везе књижевности и историје присутне су још од постанка писмености и све најстарије цивилизације, које су користиле писмо, оставиле су нам трагове који нас упућују на мноштво књижевних дела различите врсте из којих данашњи историчари црпе важне податке о култури, уметности и историји тих народа. Уз материјалне остатке, књижевна дела су једини писани извор информација о деловању људи из прошлости све до појаве првих историографских дела у античкој Грчкој. Најстарији историчар био Херодот (Ἡρόδοτος), који је касније назван и оцем историје.[1] Живео је у V веку пре нове ере (Ђуриć 1996: 388–389) и написао је дело у којем је описао грчко-персијске ратове. Међутим, историја античке Грчке позната нам је и пре тог времена и данас можемо да је пратимо још петнаест векова уназад.

[1] Оцем историје (...apud Herodotum patrem historiae) назвао га је Кикерон у свом делу *О законима* (De Legibus) (Cic. *Leg.* I 1, 5).

Из тих најстаријих времена немамо историјска дела и историчари данас информације добијају из материјалних и писаних извора различитог облика и садржаја, а међу њима значајну улогу има и књижевност. Утицај књижевности на формирање историјске свести и уопште писање историје представићемо у овом раду на примеру *Повъсѿница грчкогъ народа* коју је написао Константин Бојић 1843. године.

Константин Бојић у српској књижевности није оставио много радова, али његово дело *Повѣсѿница грчкогъ народа одъ ѿосѿаня ньіовогъ, ѿа до найновији времена* је упамћено као прво штампано историографско дело на српском језику које описује античку прошлост грчког народа. О аутору данас врло мало знамо. Познато нам је да је ишао у Карловачку богословију 1840. године и да је касније студирао права у Пешти, а за време револуције 1848–1849. године био је фишкал Јосифа Рајачића (Пивнички-Дриниѣ 2004: 607). Његова књига је вероватно настала за потребе наставе у српским школама које су основане крајем XVIII и почетком XIX века на територији Хабзбуршке Монархије на шта нас упућује њена веома занимљива форма каква се данас углавном не користи у литератури. Наиме, цела књига је написана у облику питања и одговора, где аутор прво постави неко важно питање из историје античке Грчке и после питања даје и одговор (Бошков 2007: 22). Књига је настала на начелима романтичарских револуционарних идеја слободе и једнакости народа који има право да сам одређује своју судбину кроз борбу за национално ослобођење и уједињење (Gross 1980: 82) па самим тим и да се образује на сопственом језику. У то време, у српским школама у Хабзбуршкој Монархији се учило или из скрипти које су ученицима диктирали њихови професори или из уџбеника историје који су писани на немачком и донекле на руском језику. На насловној страни Бојићеве књиге пише да је и она настала по немачком узору. Српски ђаци у школама и српска омладина коначно су могли да читају о грчкој историји на српском језику.

Књига Константина Бојића је подељена на 32 поглавља и има укупно 83 стране. Првих шеснаест поглавља посвећено је најстаријем периоду грчке историје и опису грчких области и градова, а затим иду описи полиса Атине, Спарте, Тебе и Коринта. После тога посебан део посвећен је областима на Пелопонезу, у Епиру, Тесалији, Македонији и Правој Грчкој, како Бојић назива области Атике, Беотије, Фокиде, Мегаре, Локриде, Дориде и Етолије. Наредних шест поглавља посвећено је Тројанском рату, грчким свечаностима, односно играма, Јасону и Аргонаутима, Амфиктионском сабору и седморици грчких мудраца (Бојиѣ 1843: 3–49). Ова поглавља су за нашу тему интересантна, јер су у њима у већини случајева коришћена књижевна дела као извор за опис најстарије историје античке Грчке. Осталих десет поглавља углавном користе историографска дела и њима ћемо мање посветити пажњу у овом раду.

У ова 32 поменута поглавља појављује се неколико интересантних личности о којима у данашњим уџбеницима историје немамо података или се само спорадично спомињу као митски оснивачи грчких полиса или херојске

личности познате по својим подвизима. О њима податке црпимо из књижевних дела које описују те њихове херојске подвиге и половином XIX века ове личности су у уџбеницима историје чиниле део најстарије историје античке Грчке. Те личности су Инах, Кадмо, Данај, Кекроп, Пелоп, Тесеј, Кодар и Лелег. Тешко је данас говорити о томе да ли је Бојићу било познато који су то све антички аутори писали о тим личностима, јер он само на неким местима помиње своје античке узоре. Уз то, рекли смо да је он користио немачки узор за настанак своје књиге, али не можемо да претпоставимо да ли је он преписао податке из те књиге или му је она служила као матрица за настанак његове књиге. Оно што можемо да одредимо, на основу података које износи у свом делу, јесте о којим историјским изворима се ради анализирајући податке које проналазимо у његовој књизи.

Прва митска личност која се појављује у Бојићевом уџбенику је Инах (Ἴναχος) митски оснивач Арголидске краљевине. Према миту, он је био син Океана и Тетије и први краљ Арга, по којем је и река која протиче кроз Арголиду касније добила име (Grimal 1991: 218). Бојић износи податак да је он био пореклом из Феникије и да је населио простор Арголиде, јер су се Феничани занимали за морепловство (Бојић 1843: 7). У више античких дела се појављује овај податак, али је очигледно да је овај податак преузет из Аполодора (Ἀπολλόδωρος) (Apollod. *Bibl.* II 1) који идентично пише као што можемо да прочитамо и код Бојића. Аполодор је у свом делу *Библиотека* направио сажетак традиционалне грчке митологије без и најмањег покушаја да то објасни или критикује. Самим тим, јасно је да његово књижевно дело није прави историјски извор, јер не можемо, пре свега, да урадимо критику извора, а посебно због тога што и сам Аполодор на више места има неслагања и противречности у детаљима. Ипак, код Бојића препознајемо да се Аполодор користи као извор за податке о оснивању Арголидске краљевине и причу о њеном митском оснивачу Инаху.

Податке о Инаху можемо да пронађемо код још неколико античких аутора. Ти подаци подељени су на две групе. Прва група говори о Инаховим потомцима и о томе пишу Ајсхил (Αἰσχύλος) и Еурипид (Εὐριπίδης) у више својих трагедија и Секст Пропертије (Sexstus Propertius) у својим *Елегијама*. Друга група података је у већини случајева повезана са митском реком која пролази кроз област Арголиде, а која је добила име по овом јунаку и о томе нам пишу Еурипид у више својих трагедија, затим географ Страбон (Στράβων), па римски песници Овидије (Publius Ovidius Naso) и Вергилије (Publius Vergilius Maro), биограф Светоније Транквил (Gaius Suetonius Tranquillus), али и историчари Плиније Старији (Gaius Plinius Secundus) и Тит Ливије (Titus Livius).

Друга митска личност која се појављује код Бојића је Пелоп (Πέλοψ). Он је веома интересантна личност која је повезана са више легенди. Проблем код Пелопа је што се неки од митова и легенди не поклапају и понекад је исти догађај описан на више начина што и није необично када су у питању грчки митови и легенде. Бојић пише да је он био син Тантала, Фригијског

краља и да је после смрти оца прогнан од Тројанског краља. Стигавши у Грчку оженио се Хиподамијом, ћерком елидског краља Еномаја после чега је освојио цело полуострво названо по њему Пелопонез (Бојић 1843: 8). Подаци о пореклу Пелопа и његовом браку са Хиподамијом могу да се прочитају код комедиографа Аристофана (Ἀριστοφάνης), затим беседника Исократа (Ἰσοκράτης) и код географа Страбона на више места, али и код историчара Херодота (Hdt. VII 8) који такође пише да је Пелоп пореклом из Фригије. Ипак, много компликованије је Пелопова повезаност са Олимпијским играма. Бојић изричито тврди да је Пелоп оснивач Олимпијских игара (Бојић 1843: 8), али у већини античких књижевних дела пише нешто другачије. Наиме, много више извора иде у прилог томе да је игре основао Херакле са Ида, а да је Пелоп касније обновио игре и од њих направио величанствену свечаност у част бога Зевса. Можемо да претпоставимо да су песник Пиндар (Πίνδαρος) (Pind. *Ol.* 1. 67–88; Pind. *Ol.* 10. 24–77) и најпознатији представник периегетске књижевности Паусанија (Παυσανίας) (Paus. V 7; Paus. V 8) били извор за Бојића и његов немачки узор. Међутим, ни савремена литература се данас не слаже по овом питању и многи када су у питању подаци о Олимпијским играма дају различите податке, али се већина њих слаже да Пелоп није оснивач Олимпијских игара него да их је обновио у њиховом правом сјају (Cermanović–Kuzmanović – Srejović 1992: 400; Grimal 1991: 336; Richardson 2012: 1037; Janković 1996:314–315).

Трећа митска личност из Арголиде коју помиње Бојић је Данај (Δαναός). За њега каже да је пореклом из Египта и да је, после много лутања по свету, коначно дошао на Пелопонес где га је Арголидски краљ Геланор пријатељски примио и оженио са својом ћерком (Бојић 1843: 9). Подаци о Данају код античких аутора су углавном недвосмислени и лако их је пратити. Претпостављамо да је и за Данаја извор био Паусанија (Paus. II 16), али могуће је да је коришћен и Диодор са Сицилије (Διόδωρος Σικελιώτης) (Diod. Sic. XVII 50). Од осталих античких аутора које су могли да користе Бојић и његов немачки узор, када пишу о пореклу Данаја и његовом боравку на Пелопонезу, већ су поменути Аполодор (Apollod. *Bibl.* II 1) и трагичар Ајсхил (Aesch. *Supp.* 1).

Још две митске личности са Пелопонеза спомиње Бојић. Прва је Лелег (Λέλεξ) митски оснивач Спарте, а друга је Сисиф (Σίσυφος), митски оснивач Тебе. Бојић обојицу помиње само као оснивача градова наводећи године када су владали. Међутим, судбина два града је у античким изворима, свака на свој начин, врло интересантна и мистична. Спарта је, уз Атину, један од најпознатијих полиса чувен по веома специфичном државном и друштвеном уређењу. Осветљавање њене ране историје и данас остаје непознаница, а бројна предања и касније вести налазе се под снажним утицајем спартанског мита. Додатни проблем разрешавању најстарије историје Спарте је и то што Спарта никад није створила сопствену историографију. Из тог разлога приказ њене најраније прошлости остаће непотпун и у многим деловима предмет нагађања (Јордовић 2011: 168). Из тог разлога сасвим је разумљиво

што ни код Бојића нема превише података о оснивању Спарте осим имена њеног оснивача Лелега и године када је Спарта основана (Бојић 1843: 20). Мистичност Спарте и њене најраније историје потврђују и само два извора који спорадично помињу њеног митског оснивача. То су Аполодор (Apollod. *Bibl.* III 10) и Паусанија (Paus. III 1). Међутим, ни они ништа више од имена Лелега не пишу о његовој судбини.

За разлику од Лелега, Сисиф је био веома занимљива личност и према грчким митовим и легендама имао је бурну прошлост. Ми ћемо се овде задржати само на оним питањима која су повезана са његовим пореклом и оснивањем града Коринта. С обзиром на то да Бојић каже да је Сисиф био син Еола (Бојић 1843: 21), то нас недвосмислено упућује да је антички извор из којег узима податке био Аполодор (Apollod. *Bibl.* I 9). Иако се овај податак може пронаћи и код Хомера (Ὅμηρος) (Hom. *Il.* 6. 152–153), догађај који описује Хомер није директно упућен на оснивање Коринта, него ближе одређује порекло Сисифово. Аполодор на истом месту пише и да се град који је основао Сисиф звао Ефира, који је тек касније добио име Коринт (Grimal 1991: 404). Међутим, постоји и друга прича о оснивању Коринта по којој Сисиф није оснивач него је после неколико генерација наследио престо од Медеје (Paus. II 3), мада се и у тој легенди помиње име Ефире као ћерке бога Океана која је прва населила простор на којем се данас налази Коринт.

После градова на Пелопонезу Бојић описује још два града веома важна за историју античке Грчке. То су Атина и Теба. Митска предања и књижевна дела чине основу приче о оснивању ова два града и Бојић те податке користи као историјске чињенице. Кључна личност у оснивању Атине био је Кекроп (Κέκροψ). За њега Бојић каже да је живео у XVI веку пре н. е. и да је пореклом Египћанин, који је путујући кроз Феникију и друге пределе населио у Атику и оженио ћерку атинског краља што му је касније омогућило да преузме атински престо. Бојић истиче Кекропове заслуге за увођење закона који су били слични египатским и увођење нове институције суда, Ареопага (Бојић 1843: 9–10). Овде се појављује још један занимљив антички аутор. Реч је о Демостену (Δημοσθένης) за којег Бојић каже да је први описао увођење судског процеса у Атини (Бојић 1843: 10), али се из текста не може са сигурношћу одредити из ког Демостеновог дела је овај податак. Поред Демостена, за ове најраније податке о оснивању града Атине Бојић и његов немачки узор користе, као и у примерима оснивања градова на Пелопонезу, Аполодора, Паусанију и Страбона. Међутим, о оснивању Атине и о Кекропу говоре и атински историографи Херодот (Hdt. VIII 44; 53) и Тукидид (Θουκυδίδης) (Thuc. II 15), што нам говори да ни сами Атињани нису били критични када је реч о њиховој прошлости и посебну пажњу поклањали су овом миту још у античко време. Они су заиста веровали да своје краљеве могу да прате све до Кекропа, дакле све до XVI века пре н. е како и Бојић пише, а управо је мит о уједињењу Атике можда и најраспрострањенији мит у Атини (Јордовић 2011: 126). Данас о оснивању Атине и њеној најстаријој историји имамо још увек малобројне и у великој мери непоуздане податке.

Још две личности из Атине помиње Бојић. Прва је Тесеј (Θησεύς) кога само узгред помиње као једног од најзначајнијих наследника Кекропових који је био заслужан за уједињење дванаест независних заједница у један полис, а други је био Кодро (Κόδρος) којим је дефинитивно окончана владавина краљева у Атини и почиње период владавине архоната што ће касније прерасти у нови облик државног уређења – демократију (Бојић 1843: 11–12). За податак о Тесејевој улози у оснивању Атине јасно је да је извор био Плутарх (Πλούταρχος) (Plut. *Vit. Thes.* 24), али податак о окончању владавине Кодра нисмо сигурни одакле је преузет. Конкретно податак је забележен код Ликурга (Λυκοῦργος) у његовом говору против Леократа (Lycurg. *Leoc.* 84–87), али претпостављамо да је Бојић вероватно користио и Паусанију као и у претходним случајевима, где могу да се пронађу секундарни подаци о овом догађају (Paus. I 19; Paus. I 39; Paus. VII 25) (March 2001: 217–218).

Ових неколико примера показује нам да је Бојић најстарију прошлост грчких полиса представљао уз обилато коришћење књижевних дела, без критичког анализе података које користи. Савремена историографија показала је да је традиција о синојкизму[2] у Атици о којој говори Бојић анахронизам. Атина јесте била специфичан полис формиран на огромном простору на којем су се сви становници осећали Атињанима и где се касније развија полис, а затим и демократија, и она је јачала заједнички идентитет што је на крају и довело до настанка мита о уједињењу. Међутим, предања о Кекропу, Тесеју и Кодру не садрже сећања на борбу против краљевске власти па и то указује на њихову снажну митску природу. Сви ти подаци могу да послуже више као сведочанство атинског виђења себе и своје прошлости него као извор за најстарију прошлост Атине (Јордовић 2011: 126–127).

Једна од најзанимљивијих тема код Бојића јесте и Тројански рат. Ово кратко поглавље код Бојића инспирисано је најстаријим књижевним делом грчке књижевности која се приписују слепом песнику Хомеру. То су епови *Илијада* и *Одисеја*. Још у античко време отворено је тзв. Хомерско питање, тј. теорије о томе како су ова два епа настала и то питање остало је отворено до данас. За нас је у овом раду важно да прикажемо како је Бојић тумачио ова два епа у служби историје. Он каже да је Тројански рат био највећи подухват старих Грка који је избио због љубави између Париса, сина Пријамовог и Хелене, супруге Лакедемонског краља Менелаја. Подаци које износи Бојић имају за циљ да представе сукоб, војне снаге које су учествовале у рату и главне догађаје међу којима се посебно истиче грчко лукавство приликом освајања Троје, односно изградња Тројанског коња помоћу којег су Грци ушли у град и на крају га освојили и спалили. Наравно, Бојић није пропустио прилику да опише и људске судбине попут судбине краља Агамемнона или Одисеја (Бојић 1843: 40–44). За нас је важно да Бојић на крају овог поглавља пише да је овај славни рат описао Хомер у еповима *Илијади* и *Одисеји* и то је први пут да спомиње једно књижевно дело као извор за

[2] Под појмом *синојкизам* у старој Хелади се смарало спајање више насеља у један полис.

историјске догађаје које описује. Али, један од највећих проблема код ова два епа јесте питање хронологије. У оба епа имамо елементе различитих времена, од бронзаног доба па све до непосредног времена у ком је еп и настао (од XII до почетка VII века пре н. е.) (Kirk 2006: 850). Данас је могуће раздвојити ове елементе из различитих епоха који су у еповима повезани и разоткрити делове историје који припадају старијим или млађим периодима, али управо ти проблеми показују сву тежину коришћења једног књижевног дела у сврху писања историје. Историчари Хомерове епове посматрају најчешће због добијања одговора на два питања која су им интересантна. То су одговори повезани са Тројанским ратом и структуром хомерског друштва. Можда је овде важно да напоменемо и да епови нису стварно о историји, односно ратовима и сукобима. Историја епу даје само контекст у коме су описане драме људских односа којима руководи песник и због тога историчари морају да буду веома опрезни када узимају податке из оваквих дела. Управо ове људске драме омогућиле су да епови остану бесмртни и да се многе касније генерације идентификују са судбинама њихових ликова (Raaflaub 2006: 449–450). Исти случај је и са другим епом којег Бојић користи у свом делу. То је *Еп о Аргонаутима* који се приписује Аполонију са Рода (Ἀπολλώνιος Ῥόδιος). Међутим, није до краја јасно зашто овај еп уопште помиње Бојић, јер овде није присутна историјска позадина као у случају *Илијаде* и *Одисеје* (Бојић 1843: 39–40).

На крају остало је да споменемо још једног писца који није историчар, а који је засигурно утицао на Бојића и његов немачки узор при писању ове историје. То је Плутарх. Он је био многостран и свестрано образован писац. Према једном позноантичком попису написао је 227 списа из различитих области (Luhtar et al. 2013: 310). Нама су овде интересантни његови *Упоредни животописи* дело које садржи биографије 50 знаменитих Грка и Римљана, од чега 46 биографија распоређених у паровима где се упоређују један Грк и један Римљанин и 4 самосталне биографије. Међутим, у свом делу Плутарх помиње још неке биографије које нам нису сачуване, попут царских биографија Августа, Тиберија, Калигуле, Клаудија, Нерона и Вителија (Ђуриђ 1996: 725–726). Иако његове биографије имају историјску основу он се не може сматрати само историчарем. У *Упоредним биографијама* можемо да видимо две карактеристике; историографску којом показује догађаје и књижевну, односно биографску којом приказује личности (Ђуриђ 1996: 727). Он жели да представи читаоцу позитивне и негативне стране живота описане личности истичући у први план њене моралне и етичке вредности, али их никако не одваја од историјских процеса (Schettino 2014: 417). Због мноштва детаља из живота људи које користи у својим описима Плутарх је значајно утицао на европску књижевност још од XVI века. Његовим биографијама и етичким списима били су инспирисани Шекспир, Монтањ, Драјден, Русо, Емерсон, Гете и др. (Maricki Gađanski 2004: 113) и зато не чуди што се трагови Плутарха могу пронаћи и код Бојића. У тексту Бојић врло често даје моралне и етичке вредности личности које описује. На примеру описа Аристида

(Ἀριστείδης) види се да Бојић дословце користи Плутарха и истиче његову праведност за коју каже да је главна црта његовог карактера што можемо да прочитамо и код Плутарха (Бојић 1843: 56; 65; Plut. *Vit. Arist.* 6). Још један детаљ код Бојића упућује на утицај Плутарха. На крају књиге Бојић даје списак од 27 знаменитих Грка и уз њихова имена даје кратке информације која најбоље описује поменуту особу. Такође, испред већине имена ових знаменитих Грка налази се и значајна година из њихових живота (Бојић 1843: 78–80).

Као што смо могли да видимо, у Бојићевој историји можемо да пронађемо мноштво књижевних дела из којих он црпи информације да би описао поједине историјске догађаје. Та дела су драме, епови, биографије, говори, песме, путописи, философске расправе, географије и хронике. Чак 14 античких писаца који нису историографи можемо да пронађемо код Бојића и његовог немачког узора при опису историјских догађаја у античкој Грчкој, посебно код описа њене најстарије историје. Дужни смо на крају да објаснимо и зашто се то дешава код Бојића.

На основу свих података које смо изнели евидентно је да Бојић не води рачуна о врсти историјских извора када пише о некој теми и за њега је много битније да понуди одговор читаоцу, него да води рачна о критици извора које користи за своје излагање. Међутим, у време када ствара и пише Бојић, то није било необично поготово ако нам је познато да је пред собом имао неки немачки узор. У то време у Немачкој се развија историографија романтизма која је трајала од двадесетих до четрдесетих година XIX века, а једна од главних њених карактеристика је одбацивање идеја просвећености, одбијање рационализма и бег у ирационални свет осећаја, маште, чуда и мистичких доживљаја. У том периоду мит је имао значајну улогу што се може видети и на наведеним примерима у овом раду. На ову ирационалну компоненту романтичарске историографије утицала је пре свега књижевност (Gross 1980: 83–85). Ова тенденција у историји условила је да историчаре више занимају људски животи и судбине него револуције и ратови па су тако књижевна дела подједнако утицала на историографе као и дела правника и филолога. При представљању деловања појединаца у историји наглашаване су његове карактерне посебности и већина аутора овог периода веровали су да читаоца треба забавити, а не васпитавати (Luhtar et al. 2013: 197). Међутим, мит и религија нису никад престали да буду део историје, али је критичка историографија улогу мита и религије свела на разуман ниво.

Поред мноштва књижевних дела које можемо да пронађемо код Бојића у настајању ове књиге значајно место заузимају и историографска дела античких аутора Херодота, Тукидида, Ксенофонта (Ξενοφῶν), Аријана (Ἀρριανός) и Диодора са Сицилије и без њих ово историографско дело не би имало значај који му се данас приписује. *Повѣсѿница грчкогъ народа одъ ѿосѿаня ньіовогъ, ѿа до найновији времена* је једино историографско дело на српском језику о античкој прошлости Грка с почетка XIX века и као таква ће заувек бити уписана у српску историографију.

## ИЗВОРИ

Aeschylus. *Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven Against Thebes*. Volume I, Trans. H. W. Smyth. London: Heinemann, 1922.

Apollodorus. *The Library.* Volume I, Trans. J. G. Frazer. London: William Heinemann, 1921.

Apollodorus. *The Library.* Volume II, Trans. J. G. Frazer. London: William Heinemann, 1921.

Apollonius Rhodius. *Argonautica.* Transla. W. H. Race. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

Apolonije Sa Rodosa. *Ep o argonautima*. Prevod Marko Višić. Podgorica: Oktoih 1998.

Diodor Siculus. *Library of History.* Volume VIII, Trans. C. B. Welles. London: William Heinemann, 1963.

Homer. *The Iliad.* Volume I, Trans. A. T. Murray. London: William Heinemann, 1928.

Herodotus. *The Persian Wars.* Volume III. Books V–VII. Trans. A. D. Godley. London: Heinemann, 1922.

Lycurgus, Dinarchus, Demades, Hyperides. *Minor Attic Orators. Lycurgus. Dinarchus. Demades. Hyperides.* Volume II. Trans. J. O. Burtt. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954.

Pausanias. *Description of Greece*. Volume I. Books I–II. Trans. W. H. S. Jones, H. A. Ormerod. London: Heinemann, 1918.

Pausanias. *Description of Greece*. Volume II. Books III–V. Trans. W. H. S. Jones, H. A. Ormerod. London: Heinemann, 1926.

Pindar. *The Olympian Odes.* Trans. J.Sandys. London: Heinemann, 1915.

Plutarch. *Lives, Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola*. Volume I. Trans. B. Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

Plutarch. *Lives, Themistocles and Camillus. Aristides and Cato Major. Cimon and Lucullus.* Volume II. Trans. B. Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

Thucydides. *History of the Peloponnesian War.* Volume I. Books 1–2. Trans. C. F. Smith. Cambridge: Harvard University Press, 1919.

*

Диодор са Сицилије. *Историјска библиотека.* Превод Маријана Рицл. Нови Сад: Матица српска, 1998.

Паусанија. *Опис Хеладе.* Књ. I–II. Превод Љиљана Вуличевић. Нови Сад: Матица српска, 1994.

Плутарх. *Славни ликови антике.* Књ I–II. Превод Милош Н. Ђурић. Нови Сад: Матица српска, 1987.

Тукидид. Пелопонески рат. Превод Душанка Обрадовић. Београд: Просвета, 1999.

Херодот. *Историја*. Књ. I–II. Превод Милан Арсенић. Нови Сад: Матица српска, 1988.

Хомер. *Илијада*. Превод Милош Н. Ђурић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Хомер. *Одисеја*. Превод Милош Н. Ђурић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бојић, Константин. *Повѣстница грчкогъ народа одъ постаня ньiовогъ, па до найновији времена*. Нови Сад: Писмеиь Вдове Катаріне Іанковић, 1843.

Бошков, Светозар. Грчка религија и митологија у уџбенику Константина Бојића. Ксенија Марицки Гађански (ур.). *Антика и савремени свет: религија и култура. Том 5*. Београд: Друштво за античке студије Србије-Институт за теолошка истраживања, 2011, 13–25.

Бошков, Светозар. Уџбеници античке историје у српским школама у 19. веку. Ксенија Марицки Гађански (ур.). *Антика и савремени свет. Том 1*. Београд: Друштво за античке студије Србије-Архив Срема, 2007, 21–34.

Будимир, Милан, Флашар, Мирон. *Преглед римске књижевности. DE AUCTORIBUS ROMANIS*. Београд: Завод за издавање уџбеника Народне републике Србије, 1963.

Деретић, Јован. Класична традиција у српској књижевности. Миодраг Стојановић (ур.) *Античке студије код Срба*. Београд: Балканолошки институт, 1989, 13–20.

Ђуриић, Милош Н. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

Јордовић, Иван. *Стари Грци. Портрет једног народа*. Београд: Завод за уџбенике – Балканолошки Институт, 2011.

Пивнички-Дриниић, Татјана. Константин Бојић. Младен Лесковац, Александар Форишковић, Чедомир Попов (ур.). *Српски биографски речник. Књ. 1. А–Б*. Нови Сад: Матице српска, 2004, 607.

*

Cermanović-Kuzmanović, Aleksandrina, Srejović Dragoslav. *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*. Beograd: Savremen administracija, 1992.

Grimal, Pierre. *The Penguin Dictionary of Classical Mythology*. London: Penguin Books, 1991.

Gross, Mirjana. *Historijska znanost. Razvoj, oblik, smjerovi*. Zagreb: Liber, 1980.

Janković, Vladeta. *Imenik Klasične sarine. Mitologija, istorija, umetnost*. Beograd: Vreme knjige, 1996[2].

Kirk, G. S. The Homeric Poems as History. I. E. S. Edward (ed.) *The Cambridge Ancient History*, 3rd edition, Volume II, part 2, History of the Middle East and The Aegean Region c. 1380–1000 B.C. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 820–850.

Luhtar, Oto, Šašel Kos, Marjeta, Grošelj, Nada, Pobežin, Gregor. *Povest istorijske misli. Od Homera do početka 21. veka. II*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2013.

March, Jenny. *Cassells Dictionary of Classical Mythology*. London: Cassell & CO, 2001.

Maricki Gađanski, Ksenija. *O Plutarhu*. Pogovor prevoda Plutarhovih biografija Teseja i Romula. Beograd: Izdavačko preduzeće Rad, 2004, 109–114.

Raaflaub, Kurt A. Historical approaches to Homer. Sigrid Deger-Jalkotzy and Irene S. Lemos (eds.) *Ancient Greece. From Mycenaean Palaces to the Age of Homer*. Edinburg: Edinburg University Press, 2006, 449–462.

Richardson, Nicolas J. Olympian Games. Simon Hornblower, Antony Spawforth, Esther Eidinow (eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2012[4], 1037.

Schettino, Maria Teresa. The use of historical Sources. Mark Beck (ed.) *A Companion to Plutarch*. Malden: Wiley Blackwell, 2014, 417–436.

Svetozar Boškov

## ANCIENT LITERATURE IN THE WORK OF KONSTANTIN BOJIĆ

Summary

The oldest surviving printed book in Serbian language about the history of the Greek people entitled *Повъсїница ґрчкоґъ народа одъ їосїаня ньіовоґъ, їа до найновији времена* was written by Konstantin Bojic in 1843 in Novi Sad. His book was created as a need to Serbian students in high school in Sremski Karlovci, high school in Novi Sad and in Teachers school in Sombor to give them an opportunity to learn the history of the ancient Greeks in the Serbian language. This leads us to a specific and unusual form in the form of questions and answers which was not common in Serbian literature. The author first put a question, and then gives the answer. However, Bojic beside historiographical work as a source for his book uses many literary works from which it draws its information to describe certain historical events. These works are dramas, epics, biographies, speeches, poems, travel books, philosophical discussions geography and chronicles. All together, we were able to identify fourteen ancient authors whose works are used in book of Konstantin Bojic, and which are not historiographical. However, at a time when Bojic creates and writes, it was not unusual especially if we know that he had a German role model. At that time in Germany is developing historiography of Romanticism, which lasted from the twenties to the forties of the nineteenth century, and one of its main characteristic is the rejection of the idea of enlightenment, rejection of rationalism and escape to the irrational world of feeling, imagination, wonder and mystical experience. Under the influence of German romantic historiography Serbian historiography received the first history of the Greek people in the Serbian language written by Konstantin Bojic.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за историју
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
*svetozarboskov@ff.uns.ac.rs*

UDC 821.163.41-14.09 Petrović Njegoš P. II

Др Душко Н. Бабић

# СУБЛИМИРАНИ ЕРОС У ПЕСМИ *НОЋ СКУПЉА ВИЈЕКА*

У овом раду Његошева песма *Ноћ скупља вијека* анализирана је са становишта „мистичког панеротизма“ као њене примарне инспирације. На том трагу испитивана је природа полног ероса у њој, у контексту онтологије љубави *Песме над пјесмама*, Платона и Апостола Павла. У раду се доказује да Његошева песма израста из платоновско-павловске идеје ероса као сублимирајуће и препорађајуће силе живота, те да у њој нема дубинских, унутрашњих несагласности са библијским и хришћанским учењем о телесности и полности. Сударања са хришћанском апологетиком не односе се на унутрашњи „свет песме“, него на раван рецепције и читалачких пред-убеђења о песми и песнику.

*Кључне речи:* ерос, сублимација, свето, мистика, Апостол Павле, Платон.

**1.** *Ноћ скупља вијека* у Његошевом песничком систему. *Ноћ скупља вијека* има посебно место у Његошевом песничком опусу, како по теми и садржини, тако по необичним околностима које су пратиле њен настанак, објављивање и рецепцију. Издвајање љубавне ноћи из целог животног тока, као „најскупљег“ (најважнијег) тренутка, у песми неспутаног еротског набоја, „искочило“ је из песничког и идејног система песника *Луче микрокозма* и *Горског вијенца*, у толикој мери да је било и оних који су оспоравали Његошево ауторство над њом, мада је пронађена у његовој *Биљежници*, исписана његовом руком.[1]

[1] Песма није датирана, а највероватније је настала 1845. године. Први пут је објављена 1913. године, у *Босанској вили*, по препису који је пронашао Павле Поповић у Народној библиотеци у Петрограду, међу хартијама Ј. П. Ковалевског. Оригинал је пронађен 1955. године у Његошевој *Биљежници*, који се првобитно чувао у породици краља Николе, а који је Ксенија Петровић Његош поклонила Историјском институту на Цетињу. Оригинална верзија први пут је објављена са осталим текстом *Биљежнице* 1956. О историјату настанка и објављивања песме в. Лалић 1982: 360 и Поповић 1988: 119–124.

Читаво Његошево песничко дело сачињено је од два основна тематско-мотивска и идејна комплекса: мистичко-религиозног и историјског. „Може се рећи да његова поезија и не постоји ван та два мотива; као његов главни духовни и морални, они су и његов скоро искључиви естетски доживљај“ (Савић-Ребац 1966: 108). *Ноћ скуп̄ља вијека* је „страно тело“ и у једном и у другом стваралачком кругу, јер је у самом њеном језгру сувише очигледан чулни, сексуални елеменат инспирације. То је у оштром сукобу са животним и ратничким кодексом патријархалне племенске заједнице којој је песник припадао и о којој је „брижио“ као световни и духовни поглавар, али и са религиозним идејама и доживљајима песника – боготражитеља и тајновидца.

Међу Његошевим лирским песмама нема ниједне која би по теми и идејама могла да се упореди са овом. Ту и тамо, јави се мотив жене и женске лепоте, али „без додира“, више као лирска опсервација него као лични доживљај. Тако је, рецимо, у песми *Три дана у Трије̄сту*, где песник, стигавши у динамични медитерански град, међу његовим лепотама задржава поглед на „грациозној Флори“, која „пака у рај може претворити“[2]. Пред тајну женске лепоте Његош је долазио и у другим делима, али увек са задршком и са дистанце. Такво је оно чувено место из *Горско̄г вијенца*, где се у сну Вука Мандушића даје слика снахе Милоњића, заправо, пева химна лепоти жене. Али, у том химничном патосу песника видимо само посредно, као што видимо сваког песника у свакој његовој песми. „Слабост“ према жени не обузима песниково ја, него његовог епског јунака, па и њега у сну, а не на јави, јер би то било неприлично ратнику. „Алибијем сна“ песник тако „штити“ и свог јунака и себе. И оваква места била су „опасна“ за владику, а камоли директна исповест, у првом лицу, о љубавној ноћи са „дивотницом“.

Случај или провиђење учинили су да православни владика, „пустињак цетињски“, испева једну од најлепших љубавних песама српског језика. Сасвим је очигледно да је песник, при томе, био потпуно свестан да пише „забрањену песму“, да прави опасан искорак из освештаног реда који може угрозити његов владичански и владарски ауторитет. То је једно од ретких његових дела – свакако једино значајно – које није желео да објави за живота. Преступнички карактер песме јасно је видео и неко од његових најближих сарадника или сродника, који је правио исправке у самом тексту песме, додајући у наслову део *Парис и Хелена* и преводећи личне облике заменица и глагола из првог у треће лице. Ова „добронамерна неукост“ (Поповић 1988: 119) очигледно је имала за циљ да песму „одмакне“ од личности песника и да њену еротску инспирацију потпуно измести у литерарну раван.

Судећи по свему што се касније догађало са овом песмом, по начину на који је тумачена, и аутор и „неуки поправљач“ били су у праву. Критика је ову чудесну, тајанствену песму поједностављивала до вулгарности, сводећи

---

[2] Сви наводи из Његошевих песама дати су према издању: Његош 1982: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Обод – Цетиње, Просвета – Београд.

је на пуку биографску чињеницу. Мада и површно читање песме показује да су стварносни елементи претопљени у религиозне и мистичке слике и значења, да је песма спој „сакралних и сексуалних путања“ (Ломпар 2010: 182), њени тумачи су углавном посматрали само једну раван, биографско-психолошку, сводећи је на тајну љубавну исповест, неретко и на песникову „освету“ крутим патријархалним и црквеним правилима која су га лишила једине истинске среће – љубавног загрљаја жене. Из оквира ове матрице неки критичари су излазила тако што су „сексуалну путању“ везивали за романтичарски топос идеалне драге, у који је песник, испомажући се и знањем класичне митологије, заогртао своју болно-заносну љубавну исповест и трагичне ломове властите душе. Лични, искуствени моменат не може се заобићи у тумачењу ове песме, али њену дубину и уметничку снагу не можемо досегнути ако не уважимо саприсуство мистичко-религиозних и стварносних мотива, или још боље, ако не разумемо психолошке, естетске, митске и духовне корене и покретаче њиховог спајања. До тих корена и покретача нећемо доћи ако се у тумачењу песме крећемо у исповедно-сентименталној равни инспирације, и ако не уронимо у њену „дубинску двосмисленост“ (Ломпар 2010: 159). „*Ноћ скупља вијека* има вредност само као мистички доживљај“ и „сентиментални елементи у њој“, сами по себи, „нису песнички ни изражени“ (Савић-Ребац 1966: 111–112). Његошева песма припада простору „еротске мистике“, или „мистичког панеротизма“ (Савић-Ребац 1966: 111) и изван њега се не може разумети.

У сведочењима мистика из различитих времена и традиција, често наилазимо на „непрозирну, узнемирујућу сличност“ између сексуалног спајања и „сједињења вишег реда“ (Батај 1980: 276). Неки теоретичари мистицизма иду дотле да мистичка стања човека доводе у директну везу са полном активношћу (Јеротић 1992: 54). Мада никако нисмо спремни да прихватимо радикализам ове идеје, која – прихваћена без резерве – води ка натуралистичкој банализацији мистике, уверени смо да између еротског и мистичког доиста постоји тесна веза, уписана у облике мистичког искуства од древних мистичких култова, преко уметничких творевина до директних, исповедних сведочења значајних мистика.[3] У том смислу могуће је говорити о еротској мистици.

Циљ овог рада јесте у томе да расветли саму бит инспирације, духовни и психолошки нуклеус песме *Ноћ скупља вијека*, у којој еротско уздиже душу до космичког и сакралног и где се мистично спајање људског и божанског доживљава у љубавном загрљају мушкарца и жене. То би требало да омогући другачије сагледавање места ове песме у Његошевом поетском и ре-

---

[3] Света Тереза Авилска овако описује доживљај мистичког сједињења са Богом. „Видех код њега једно дуго златно копље и његов врх као да је пламтео. Чинило ми се као да га више пута забада у моје срце и да ме пробада све до утробе. Бол је био тако велики да сам од њега јечала, али у том прејаком болу било је таквог блаженства да нисам могла да пожелим да он престане... То је био тако нежан љубавни загрљај душе и Бога да сам молила Бога.... да омогући да га осети свако ко би могао да помисли да лажем“ (цитирано према Батај 1980: 252–253).

лигијско-филозофском систему и да покаже како *Ноћ скупља вијека* није никакво „страно тело“ у његовом опусу. Овај рад настао је из уверења да је у песми *Ноћ скупља вијека* песник открио један од својих путева богоспознања, да је певао из истог односа према Богу као и у другим песмама религиозне инспирације (*Луча*; *Мисао*; *Црногорац к свемогућем Богу*; *Ода сунцу*, *спјевата ноћу без мјесеца*; деонице игумана Стефана из *Горског вијенца*...), само на *другачији начин*, стран моралном кодексу племенске заједнице и његовом владичанском позиву. И, на крају, овај рад јесте покушај да се пут богоспознања естетски материјализован у песми *Ноћ скупља вијека*, сагледа у контексту библијске и хришћанске традиције и да одговори на питање о (не)сагласности тог пута са хришћанским учењем о телесности и полној љубави. То питање је критика заобилазила у широком луку, сматрајући га, ваљда, решеним и самом чињеницом да је песму и владика сматрао преступничком, скривајући је од читалаца. Уверени смо да је истина сасвим другачија: песма својом суштином не излази из хришћанске онтологије љубави исказане у посланицама Апостола Павла. Напротив, само у контекту павловских идеја о љубави и могуће је допрети до њених духовних исходишта.

**2.** Тајанство месечне ноћи. Ни после оваквих разјашњења, није, ипак, сасвим могуће заобићи упитаност о „упливу стварног догађаја“ при настајању ове песме, не само због песниковог статуса у српској поезији и културној историји, него – што је за нас много важније – и због разумевања појма *сублимирани ерос* из наслова овог рада. Хтели не хтели, увек ћемо доћи до питања: да ли је стварно у песниковом животу постојала таква ноћ и таква жена? Дуго је ова песма разумевана тако да се потврдан одговор на претходно питање подразумевао, те је остајало само да се утврди ко је та жена, када и где се догодио љубавни сусрет. Мада никада није нађен ниједан колико-толико поуздан извор који би потврдио овакве појединости из песникове биографије, некритички су преписиване и домишљане „чињенице“ које су песму редуковале и банализовале, а песника представљале као „световњака у мантији“, који свој владичански позив прихвата као терет и морање.[4] Највећи кривац за то је, чини се, Милорад Медаковић, Његошев биограф и „ађутант“, који за „пустињака цетињског“, на једном месту, каже да „мало познаваше вјерозаконску науку, а црпијаше знање и науку од оније учите-

[4] Још увек немамо озбиљног научног рада који би испитао корене, мотиве, психолошке и историјске разлоге вулгаризаторског представљања Његоша као мачо-мушкарца који је водио нехришћански, распусни живот. Вулгаризаторски приступ његовом животу иницирали су неки песникови савременици (и противници и поштоваоци, свако из својих разлога). У времену комунистичког безбожја то је рађено са уверењем да се чини „услуга“ песнику, који је, силом прилика био владика, али није имао ништа са религиозним мрачњаштвом. Из те матрице никле су представе о Његошу – неодољивом заводнику, које је прости народ (песник би рекао „пучина грдна“), прихватао лако и радо. Постоје и данас важни људи из света науке који верују да се о Његошевом животу (и смрти) не говори пуна истина, да се прикривају његове честе и неопрезне везе са разним женама, које су му на крају дошле главе.

ља који су противни не само нашему вјерозакону, већ који у свачему мало вјере имаду“ (Медаковић 1882: 30). Ограђујући Његоша од сумњивих учитеља и помагача (каквих је стварно било у његовом окружењу), Медаковић – несумњиви Његошев пријатељ и поштовалац – даје сувише грубу, површну слику о генију чију дубину није био у стању да сагледа. Још је далекосежнији – по негативном учинку, разуме се – део његових сећања који се односи на песму *Ноћ скупља вијека*. Задивљен њеном лепотом и уметничком снагом, он у њој види „круну“ не само Његошеве лирике, него и српског романтичарског љубавног песништва (Медаковић 1882: 115), а у жељи да оснажи њену уверљивост и аутентичност, он сведочи да владика ни у стварности „не презираше“ женске погледе (Медаковић 1882: 113). Ова натукница касније је постала повод и покретач различитих вулгарних интерпретација, како ове песме, тако и Његошеве биографије уопште. Наука је одавно доказала непоузданост Медаковићевих сведочења о Његошу, али њихов негативни импулс ни до данас није отклоњен.

У таквом амбијенту остао је скрајнут један драгоцен запис Вука Врчевића о *Ноћи скупљој вијека* (коју он зове *Једна мјесечна ноћ*), а који, по нашем суду, даје веродостојну слику о начину настанка ове песме и отвара путеве за идентификовање праве природе њене основне инспирације:

> „Казивао ми је оглашени јунак и сенатор Новица Церовић, а и многи други који су уз њега (Његоша) највише сиђели и дружили се, да је било много ноћи у години кад није могао или није хтио спавати, но зими се крај ватре гријао и разговарао или би, затворен у соби, нешто писао, а љети, кад би мјесечна ноћ била, у друштву – а више пута и сам – по пољу шетао и све нешто у себи мислио. Казивао ми је његов сестрић Стеван Андрин Перовић Цуца... да је једну ноћ до пред саму зору сам шетао од манастира до Самоничних јасика (100 корака далеко) и у зору вратио се дома, те цијели они дан да није ни ручао ни заспао, саставио једну пјесму под горе назначеним насловом, па је шјутри дан натајно проучио истоме сестрићу, као младу и изображену чојеку, друго никад никоме, зато што је потле о њој судио, кад је хладније главе био, и пошто се спазио да је калуђер а не мирски чојек. Стеван ме је увјеравао, кад би се ова владичина пјесма могла штампати, тек би онда учени свијет могао знати доклен је допирала његова фантазија у човјечијем смислу“ (Врчевић 2002: 53).

Ни овај запис, наравно, не треба прихватити здраво за готово, из више разлога: прво, информације долазе из друге руке и потичу од Његошевих блиских рођака, који су били свесни „субверзивног карактера“ песме; друго, и сам Врчевић, задивљен Његошевом величином, није био несклон „улепшавању“ података из његове биографије; треће, Врчевићева сећања, забележена накнадно[5], избледела и магловита, често су непоуздана. Али, имајући у

---

[5] *Живот Петра II Петровића Његоша* Врчевић је завршио 1870. године. Грађу за то дело прикупљао је од 1852. до 1855. године на Цетињу, док је био секретар код књаза Данила. Сређивању и уобличавању грађе посветио се након петнаестак година.

виду садржину песме и њену танану духовност, као и све што је напред речено о њој, чини се да Врчевићева обавештења у основи верно осликавају стварносну позадину – макар ону спољашњу – песме *Ноћ скупља вијека*. У „мјесечну ноћ“ о којој говори песма, слиле су се многе ноћи и дани; младалачке жудње и снови; прелести, ране, понори, узлети, просветљења; многи усамљенички сати у којима је једна пламена душа „све нешто у себи мислила“, молитвено призивала, спајала себе са светињом вишег живота, који је и лепота, и истина, и блаженство, а више од свега – љубав; здруживала неисказива чуда са речима и ритмовима једне силне песме, другачије, посебне, недозвољене. Предисторија ове песме је цео живот Његошев, безброј (примљених и одбијених) женских погледа, треперења под „плавим лунама“, а не једна ноћ и једна жена. Ако и постоји једна ноћ у којој је досегнут врхунац „божанске радости“, она се не може посматрати као спољашњи догађај. Оно чудесно и песмотворно догодило се у песниковој души, а конкретну звездану ноћ, шатор, жену, загрљаје... лако је могла додати песничка фантазија, као што је у *Лучи микрокозма* просветљењима боготражитеља додала фабулу о космичком лету душе. Овде се намеће још једна паралела са *Лучом*: Врчевићев опис спољашњих околности у којима је настајала *Ноћ скупља вијека* врло је сличан сведочењима Његошевих савременика[6] о настанку *Луче*, коју је песник написао за време Васкршњег поста 1845, у самовању и тиховању, исцрпљен, „скоро оболео“, измештен у „царство духовах“ из земаљског „сајма несмисленог“.

**3.** Свето спајање. Није тешко одредити зашто је већина досадашњих тумачења *Ноћи скупље вијека* заобилазила овакво херменеутичко полазиште, чинећи све да ову чудесну поетску творевину „приземи“ и угура у прокрустову постељу „обичне“ љубавне песме, чију подлогу чини „психограм заљубљености песника-владике“ (Ломпар 2010), оденут у топосе и митологеме класичне и романтичарске поезије. Проблем је, очигледно, јаз између сакралног и еротског елемента, између лично обојеног религиозног патоса и апотеозе љубави између мушкарца и жене. На први поглед, једино разрешење овакве антиномије јесте да се песма разуме као преступ, као песников прометејски искорак из уских оквира племенске етике и хришћанске религиозне догме у забрањени простор путености и сексуалности. Споља гледано, песма се заиста може тако разумети, чега је, наравно, био свестан и сам песник. Али, *посматрана изнутра, из мистичког доживљаја као њеног духовног и идејног нуклеуса, ова песма не сведочи ни о каквом „расколу“ у самом песнику и у њеним дубинама наћи ћемо искуство спајања и свејединства, а не искуство тајног бежања на другу, забрањену обалу живота*. Тако схваћена, песма *није у колизији са религиозним доживљајем света*, па ни са библијским, хришћанским схватањем живота. Напротив, све упућује на закључак да примарну инспирацију песме треба тражити у *искуству*

[6] О томе в. Живковић 1994: 53.

*снажне религиозности*, која се код Његоша често испољавала као лични мистички доживљај светог/Бога.

Ову врсту духовног искуства песник је уграђивао у своје песме од прве објављене збирке песама – *Пустињак цетињски* (1834), дајући му различите уметничке облике: од младалачких религиозних ода (*Црногорац к свемогућем Богу*), преко филозофско-религиозних поема (*Мисао*) до космичко-религиозног спева *Луча микрокозма*. На трагу тих духовних и поетичких искустава настала је и песма *Ноћ скупља вијека*. Њена посебност у односу на остала Његошева дела религиозно-мистичке инспирације јесте у нескривеној, снажно испољеној еротској природи мистичког доживљаја. Због тога је неопходно да се њена духовна подлога, мотиви и значења сагледају у контексту идеја и топоса мистичке традиције, у којима се полно општење мушкарца и жене сакрализује, тако што се доживљава као „онтолошка потреба за целином“ и „најуниверзалнији облик кроз који људи покушавају да у тренутку... превазиђу границу између Ја и Не-Ја“ (Евола 1990: 19, 62).

Инвентивно, изнијансирано тумачење *Ноћи скупље вијека* у овом херменеутичком кључу дао је Мило Ломпар у поменутој студији *Hieros gamos*, а ми ћемо овде указати на неколико кључних места, важних за наше виђење песме. Аутор, с правом, полази од уверења да „мистичку подлогу“ песме чини архетипска идеја о *светом спајању* (гр. *hieros gamos*). Ова мистичка идеја, проистекла из елеусинских мистерија, нашла је значајног одјека у потоњим мистичким и религиозним системима, уграђена у космогонијске и антропогонијске представе, али увек са истим предзнаком – да „повезује божанско и људско подручје“ (Ломпар 2010: 161). Мистична привлачност мушкарца и жене, њихово „ритуално-мистеријско или религијско јединство“, представљају конкретну, отеловљену слику „спајања вечно мушког са вечно женским, неба са земљом“ (Ломпар 2010: 162). Мистичке митологеме из овог круга представљају „подземни слој“ песме *Ноћ скупља вијека*, и са њим се могу довести у везу сви њени основни мотиви и симболи – било да су преузети из античке митологије („ход Дијанин“, поређење „виле“ са Аурором и Атином, застајање месеца над Инопом...), из традиције мистичко-религиозне поезије и филозофије („растројство чула“ у месечној ноћи, губљење реалног времена у доживљају надстварног и надвременог, осећај неизрецивог блаженства у додиру светог...), као и они који преносе „реалистичку путању“ песникове инспирације (танани трептаји душе испод звезданог неба и сусрет са „прелесницом“).

Централна тачка у слици бајковите ноћи јесте месец. То је истакнуто већ у првом стиху („Плава луна ведрим зраком у прелести дивно тече...“). Над њом су зажежене звезде, испод ње „ливада движенија“ из које допиру „рајска стрецања“. Месец је маркирана тачка у космичком простору која спаја земаљско и небеско. *Ноћ скупља вијека* заправо је химна месечној ноћи и није искључено да је неки њен ранији (или неформални) наслов било управо онај који је запамтио Вук Врчевић (*Мјесечна ноћ*). Средишње место месеца у слици надстварне ноћи има два дубинска покретача: један у сфери

митопоетског наслеђа и други у равни песниковог односа према теми ноћи, присутној у неколико његових песама. У првој, митолошкој равни, месец „открива сусрет и спајање („свету свадбу“) Сунца и Земље“, мушког и женског космичког начела. Из ове митолошке дубине, из сфере несвесног, кренули су корени ове љубавне и духовне песме, у којој је кроз љубавни пољубац-целов досегнут доживљај пуноће и целине (реч *целов* сама по себи довољно говори о мистичком значењу пољупца и телесног спајања у митским представама Словена).

Његош је испевао три песме у којима се реч *ноћ* налази на „јаком месту“ – у самом наслову. Осим *Ноћи скупље вијека*, то су песме: *Вјерни син ноћи ијева похвалу мислима* и *Ода сунцу спјевата ноћу без мјесеца*. Погледамо ли заједно ове наслове, видећемо да се, у најмању руку, ноћ истиче као „повлашћено време певања“ о највишим вредностима живота – мислима, Сунцу, Богу. Одкуд то да песник који је са толико усхићења певао химне светлости, који је поистовећивао Бога и светлост, маркира ноћ као време узношења ка светом/светлом и да, чак, назива себе „вјерним сином ноћи“? Лако је приметити да и у поменутим песмама ноћ/тама остаје негативни принцип света, име хаоса, одсуство добра, туга и мртвило, што је директно саопштено у стиховима: „Без тебе (Сунца) би људство тужно било, би у мраку расло и гинуло ....“ (*Ода сунцу, спјевата ноћу без мјесеца*). Али, и у *Ноћи скупљој вијека*, као и у друге две поменуте песме, ноћ је „добро време“ за слављење светлости/Бога/умне силе која влада космосом и човеком, уопште за сагледавање дубине и тајне света „очима душе“. Тако је код свих песника који су окренути метафизици и мистици, код којих су се натчулне и надумне моћи развезивале „под игром месечева млађа“, како у једном стиху рече песник Александар Блок. Химне ноћи певали су Ламартин (којег је Његош преводио), Хелдерлин, Новалис... „Ноћ је метафизичнија, онтологичнија од дана“, „дневна копрена није трајна, у њој нема дубине“ (Берђајев 1990: 9). У том смислу Његош је себе видео као „сина ноћи“.

Али, симболика ноћи у песми *Ноћ скупља вијека* ипак је битно другачија у односу на друге две „ноћне“ Његошеве песме. Већ њихови наслови јасно истичу одвојеност и супротстављеност светла и таме, земаљског и небеског, људског и божанског. У песми *Вјерни син ноћи ијева похвалу мислима* истакнута је „онтологичност ноћи“, отварање надреалних моћи у сагледавању највиших истина, недоступних „дневном животу“. У ноћи се не гледа телесним, него „умним очима“, и само њима могуће је човеку „назријет мало / божествену силу и могућство / и красоту небеснијех странах“. Исту позицију у слављењу Сунца/светлости, „сина неба“, „побједника царства Еребова“, налазимо и у песми *Ода Сунцу, спјевата ноћу без мјесеца*, само што је овде јаче истакнута антиномија светлост–тама, земаљско–небеско, при чему се тежиште супротстављања помера из сазнајне у метафизичку раван. Односно, у песми *Вјерни син ноћи* наглашен је однос дан-ноћ, или: „дневна“ и „ноћна“ спознаја тајне света, а у *Оди сунцу* супротстављена су два космичка принципа – светлост и тама, што у Његошевом филозофском

систему подразумева низ манифестација „борбе непрестане“ у космосу, природи, човеку (вечно–пролазно, трулежно–непропадљиво, лепо–ружно, живо/животворно–смртно... добро–зло). Али, јасно је да у обе песме песник стоји „распет“ између небеског и земаљског, да себе види као трагично двојство саздано као земност и небесност, као „смртну прашину“ и „искру божествену“. Песма *Ноћ скупља вијека* укида ту двојност, спајајући светлост и таму у месечину, која је и једно и друго истовремено.

Из ове перспективе види се посебност *Ноћи скупље вијека* у односу на оде светлости, испеване „ноћу без мјесеца“. „Енергија спајања“, излажење из пролазног у вечно, из земаљског у небеско, јесте духовна подлога Његошеве поезије уопште, али нигде као у *Ноћи скупљој вијека* она није тако разоковљена и слободна, проистекла из преображене душе и „растројства чула“. Превладавање земности и спајање са небеским, овде није филозофски принцип, него *стање душе* у којој се *догодило свето спајање*.

**4.** У озрачју *Песме над песмама*. Најпознатији образац спајања сакралног и еротског у религиозној и песничкој традицији јесте старозаветна *Песма над песмама*. Славећи љубав младића и девојке, прожету снажним еротским набојем, она је остала непревазиђен узор узвишености, чему дугује и своје име. При томе је сачувала статус сакралног текста у две религије – јудаизму и хришћанству.

Из свега што је до сада речено, јасно је да се *Ноћи скупље вијека*, у својим најдубљим слојевима, у простору архетипског и несвесног, наслања на доживљај света из *Песме над песмама*. Та повезаност види се најјасније у *разумевању сакралног* као нечег иманентног природи, а тиме и човеку. Његошева песма никла је из те онтолошке основе, што је условило читав низ сличности у систему мотива и симбола.

Све се то види скоро на први поглед, па је утолико чудније што у обимној литератури о Његошу нема ниједног рада који песму *Ноћ скупља вијека* тумачи у светлу онтологије *Песме над песмама*. Ова повезаност помињана је узгред, без продубљивања и стварног напора да се преко такве анализе допре до суштинских, најдубљих покретача ове загонетне песме. Изузетак је поменута студија Мила Ломпара, у којој је та веза осветљена и на широком плану подударања симбола , али и на нивоу конкретних слика природе и „топографије људског тела“. Али, ни овде нема искорака у сферу религиозног, где би се испитала *суштина духовне енергије* која кроз телесност додирује светост, односно: где би се *иманентна религиозност песме довела у везу са библијском и хришћанском етиком и антропозофијом*. Овај рад јесте покушај да се направи управо такав корак – да се религиозност *Ноћи скупље вијека* сагледа у контексту библијских идеја о полном општењу мушкарца и жене. Како у том погледу постоје битне разлике између Старог и Новог завета, потребно их је прво размотрити одвојено, а затим као целину, као једну истину која је своју пуноћу добила у хришћанству, посебно у посланицама Апостола Павла.

*Песма над песмама* спада међу најзагонетније текстове Старог завета: њена егзегеза покрива широку лепезу тумачења: од дословних, у којима се песма (песнички венац) посматра као химна љубави између мушкарца и жене, преко типолошких, у којима се у старозаветним догађајима и личностима виде симболички наговештаји хришћанства, до алегоријских, где се у љубави мушкарца и жене виде скривене поруке о вези изабраног народа и бога Јахвеа, у јудаизму, или различите варијанте хришћанске алегорезе – веза Христа и Цркве, Христа и појединe душе, Духа Светога и Богородице.[7] Проблем је у томе што у *Песми над песмама*, за разлику од осталих старозаветних текстова у којима се говори о односу мушкарца и жене, скоро и да нема места које упућује на то да је у питању алегорија: амбијент, показане предметности, језик, песничке слике, мотиви – смештени су у природу, међу срне, голубице, овце, винограде, шипке, смокве, вртове.... Не помињу се небо, Бог и моралне дужности. Песма као да не показује интерес за „виши план", за искорак у сакрално.

Од прве до последње речи *Песма над песмама* емитује *тајну узвишене привлачности мушкарца и жене*. Коко је ово уопште могуће? Како је песма о заљубљености и браку, смештена у крило природе, са експлицитним еротским сликама, без *исказане* и *видљиве религиозне инспирације*, постала *говор о свету*. То је могуће објаснити једино тиме да је она дошла из архетипске дубине у којој је љубав усађена као *света сила*, као највиша вредност живота. Једино место где песник (или песници) *Песме над песмама* напушта начин и тон љупке фолклорне непосредности, где „умује о љубави" и директно је доводи у везу са Богом, јесу два стиха из осме песме, где се каже: „Метни ме као печат на срце своје, као печат на мишицу своју. Јер је љубав јака као смрт, и љубавна сумња тврда као гроб; жар је њезин као жар огњен, пламен Божји" (*Песма над песмама*; 8, 6). *Љубав* утиснута у људско *срце* јесте онтолошко средиште живота. Огњени жар, пламен Божји. Једино љубав изводи човека из коначности и смрти у божанско и бесмртно. Тако треба разумети речи: „Љубав је јака као смрт", тј. једино љубав може да се супротстави смрти. „Љубавна сумња" (недостатак вере, безверје) затвара живот у гроб ништавила и смрти – „тврда је као гроб". То је архетипска матрица из које је изникла *Песма над песмама*. То је тајна њене светости, њене лепоте и узвишености.

На ово место из *Песме над песмама* надовезаће се касније Апостол Павле, тако што ће изградити своју „метафизику љубави" у чувеној *Химни љубави* из 13. главе *Прве посланице Коринћанима*.

**5.** *Ноћ скупља вијека* и онтологија љубави Старог и Новог завета. Стари завет уопште не посматра однос мушкарца и жене као питање греха. У Књизи Постања стоји: „Рађајте се и множите се, и напуните земљу, и вла-

---

[7] О томе видети у: Амфилохије Радовић, *Историја тумачења Старог завјета* (Амфилохије 2002) и Вилфрид Харингтон, *Увод у Стари завјет* (Харингтон 1993).

дајте њоме“ (*Постање*, 1, 28). Веза мушкарца и жене је „добро“, њу је Господ усадио у свет као принцип продужавања и одржања живота, као милост и дар животу: „И рече Господ Бог: Није добро да је човјек сам. Да му начиним друга према њему“ (*Постање*, 2, 18). У мушкарца и жену Бог је дубоко усадио међусобну привлачност**.** У Старом завету се не поставља питање да ли је „човеку добро да се не дохвата жене“ (*Прва посланица Коринћанима* 7, 1), што је једно од централних питања новозаветне, павловске антропозофије и етике. Проблем односа мушкарца и жене Стари завет види само као питање *закона* који намеће одређена правила припадницима изабраног народа, као и у другим питањима, каква су, рецимо, исхрана и одевање.

У овој тачки најјасније се види разлика између Старог и Новог завета: Стари завет успоставља *етику закона*, а Нови *етику благодати*, која уместо *морања* почива на *слободној вољи*. „Јер се закон даде преко Мојсија, а благодат и истина постаде кроз Исуса Христа“, стоји у пролошком делу *Јеванђеља по Јовану* (1, 17). Уопште се може рећи да Нови завет религију закона уздиже до религије благодати, да спољашње поштовање закона (које је често формално и лажно) замењује истинским, слободним кретањем душе ка Богу. Стари завет је *заповест*, а Нови завет *позив*. Закон дисциплинује, заводи ред, санкционише преступ, уређује и чува освештане форме живота заједнице, али нема моћ да преображава и уздиже човека, да га узноси ка Богу. Истинску моћ препорађања имају љубав и слобода.

У овом светлу треба посматрати и новозаветну мисао о мушко-женском еросу и о плоти уопште, изложену у *Првој посланици Коринћанима* Апостола Павла, а развијену и појашњену код светих отаца – Григорија Ниског, Јована Златоуста, Григорија Богослова и Атанасија Великог. На једном месту Апостол Павле, благовесник Христов, каже Коринћанима: „Јер ја хоћу да сви људи буду као и ја“ (*Прва Коринћанима,* 7, 7), а то значи савршени, потпуно ослобођени од греха, анђеоски чисти, онакви какви су били прародитељи у Рају. Полно општење, брак, порођајне муке јавили су се после изгона из Раја, након прародитељског греха. Стога, ни Апостол Павле ни свети оци немају дилему око тога да је девственост боља од брака/полног општења: „А неожењенима и удовицама велим: добро им је ако остану као и ја што сам. Ако не могу да се уздржавају, нека се жене и удају, јер је боље женити се и удавати неголи упаљивати се“ (*Прва Коринћанима*, 7, 8–9). Ово је директан одговор на поменуто питање које му постављају Коринћани о томе да ли је „добро човеку да се дохвата жене“. У одговору су битне две поруке: девственост је боља од брака/сексуалног општења, и: брак/сексуално општење је такође добро, али нижег реда од девствености.[8] Еротско општење мушкарца и жене није забрањено, напротив, оно је добро, под условом да је очишћено од саблазни блуда („упаљивања“). Зато и постоји институција брака, чији је смисао, с једне стране, у продужавању живота, а са друге у чувању човека од буре страсти. Девственост и полно општење/

[8] О томе в. Златоуст 1994: Свети Јован Златоуст, *О девствености* .

брак нису два супротстављена принципа, као што су учили гностички јеретици, него *два степена добра* које је Бог усадио у човека. О томе сликовито и јасно говори свети Јован Златоуст у беседи *О девствености*: „Брак је добар, а девственост је због тога достојна дивљења што је она још боља, и то толико боља колико је кормилар бољи од веслача и војсковођа од војника. Но, као што ћеш, уклонивши веслача са брода, потопити сам брод и, удаљивши из битке војнике, предати у ропство самог војсковођу, тако ћеш и овде, ако сведеш брак са високог степена, унизити и славу девствености и свести је до последњег степена зла“ (Јован Златоуст 1994: 74). И девственост, дакле, *може бити зло* ако негира божију творевину (као код манихејске јереси), а таква ће постати ако је њен смисао априорно супротстављање полном општењу. Између девствености и полног општења влада однос симфоније, а не борбе и сударања. Онај ко „се дохвата жене“, а жели да живи хришћански, мора се непрестано борити против *страстоумља* и тежити *целомудрености*, имајући пред собом пример „кормилара“ и „војсковођа“, тј. оних који су, уподобљавајући се божјим анђелима, успели у подвигу девствености. И обрнуто: „кормилари“ морају тежити ка томе да свој подвиг ставе у службу живота, тј. укрепљивања и вођења оних који немају снаге за њихов подвиг.

Из свега следи закључак: ни брак/полно општење ни уздржавање/девственост нису, сами по себи, ни добро ни зло. Смисао добра (или зла) добијају у зависности од *намере* и *унутрашњег покретача* у самом човеку. Ако их не води љубав према Богу и прослављање његовог имена, узалуд је и најстрожа ревност у испуњавању неког (спољашњег) закона. Смисао добра имају једино ако су, како стоји код јеванђелисте Јована, „љубав и истина“.

Разумевање брака и девствености/полног уздржавања код Апостола Павла треба посматрати у светлу његове идеје о плоти, телу, којој се често враћао, и која представља сржни део његовог учења. На први поглед, та мисао је контрадикторна. У *Посланици Римљанима* он оштро супротставља „живот по телу“ и „живот по Духу“: „Јер знам да добро не живи у мени, то јест у тијелу мојему“ (*Посланица Римљанима* 2003: 7, 18) и: „Ако живите по тијелу, помријећете; ако ли Духом дјела тјелесна умртвљујете, живјећете“ (*Римљанима* 8, 13). Насупрот томе, у *Првој посланици Коринћанима* стоји: „Не знате ли да су тјелеса ваша удови Христови“ (6, 15) и: „Или не знате да је тијело ваше храм Светога Духа који је у вама, којега имате у вама и нисте своји“ (6, 20). С једне стране, тело је извор греха и смрти, са друге, „храм Духа Светога“. У Павловој аксиологији, међутим, нема ништа контрадикторно, она је израз дубоке, у бити *контрадикторне истине о човеку*. Као ни брак/полно општење, ни тело на онтолошком нивоу није зло, напротив, оно је део божанске творевине, дакле *добро*, додуше добро нижег реда, јер је у космичку творевину уведено након човековог пада и као „замена“ за његову првобитну, анђеоску, бестелесну природу. Телесно и духовно у човеку не смеју се раздвајати, јер чине целину бића у божијој замисли. Тело постаје покретач „греховног пута“ кад се одвоји од свог „кормилара“, од душе/Духа, кад се ода блуду, „животу свиње“, како каже Јован Златоуст.

Али, ни духовно у човеку, одвојено од телесног, не може имати пуни смисао добра јер негира Христа који се обукао у тело.

Нови завет продужава старозаветне идеје о плоти и полном еросу, дајући им нову дубину и виши духовни смисао. Нови завет проповеда строге етичке норме и узвишену духовност, али му је стран сваки „презир тела“, као што је, рецимо, случај са гностицизмом и индијском аскетиком. Напротив, и Стари и Нови завет, сваки на свој начин и на различитим нивоима, афирмишу полни ерос као део божанске творевине, продужавајући митску представу о „светом спајању“ као позитивном, творачком космичком принципу.

Централни моменат Новог завета и историје света јесте силазак Господа у људско тело, рађање Богочовека. „Сви хришћански симболи израстају из Ероса: Отац, Син, Мати, браћа, Женик, Невеста. Ако би заљубљеност, брак, материнство и очинство били нешто ниско и презрено (као што мисле гностичке јереси) онда ови симболи не би могли настати“ (Вишеславцев 2006: 41). Хришћанство је „религија оваплоћења“, у којој тело и телесно спајање нису „тамна страна“ живота, него, напротив, његов природни и неопходни део. Тело, са својим законима и нагонима, јесте „храм божји“ док живи у симфонији са духовном силом коју у себи носи. Бога прославља *цео човек*, а не само његова душа.

Из разматрања у претходној, нешто дужој дигресији, произилази следећи закључак, важан за наше разумевање песме *Ноћ скупља вијека*: доживљајем еротског она се наслања на *Песму над пјесмама* и израста у кругу њених мотива и симбола, везујући се преко ње са павловском концепцијом љубави.

Овде долазимо до одговора на једно од средишњих питања овог рада: да ли је снажно наглашен еротски елеменат у песми, у својој суштини, допустив *начин прослављања Бога*, са становишта хришћанске аксиологије. У кругу идеја које смо до сада посматрали – а то је новозаветно схватање плоти, полног опшења и уздржавања/девствености – закључујемо да у духовном простору Његошеве песме нема „преступничких“ елемената. Штавише, она на јасан начин афирмише хришћанску концепцију човека као *целосног бића*, у којем плотско и духовно (треба да) чине синергију, а не сукоб, и да су вођени истом тежњом за прослављањем Бога. Енергија полности није препрека за приближавање Богу ако је покренута и вођена „добрим кормиларом“ – љубављу за свето/Бога. А управо то је основна потка Његошеве песме: плима њених еротских узбуђења покреће се и траје деловањем космичких сила, „рајских стрецања“, која разум и емоције изводе из природних оквира, уводећи их у простор натприродног и божанског.

Еротску енергију до сада смо посматрали као „контролисани“ део целине људског бића, који има своје место у божјем домостроју. У овом контексту, полно општење *може бити добро*, али само кад су му постављене бране и ограничења. Због тога се допуштено полно општење у Новом завету увек и посматра као питање *брака*. При томе, појам брака не треба разумети уско, као социјалну и правну категорију, већ шире – као интенцију и стање свести. Брак је оквир – није претерано рећи кавез – изван којег не сме

да изађе полно општење. „Али, због блуда сваки нека има своју жену“, каже Апостол Павле (*Прва Коринћанима*, 7, 2), а Јован Златоуст, као коментар ове мисли, додаје: „Брак је дат ради рађања деце, а *још више ради гашења природног пламена*“ (Јован Златоуст 1994: 74; подвукао Д. Б.). Обуздавање сексуалног нагона, „гашење природног пламена“ јесте основна функција брака, важнија чак и од самог рађања. Нови завет, дакле, не допушта полно општење као насладу и уживање, јер у њима види извор греха.

6. Апостол Павле, Фројд, Платон. Овде се јасно види проблем са којим морамо да се суочимо: у песми *Ноћ скупља вијека* не ради се о контролисаној, „угашеној“ еротској енергији, него, напротив, о разоковљеној и слободно испољеној, при чему носилац те енергије – а то је лирски субјект песме – доживљава највиши степен задовољства – блаженство. Питање на које треба да потражимо одговор, могло би да гласи овако: *може ли слободно испољена полна љубав да отвори пут ка Богу* на начин допуштен хришћанском етиком и аксиологијом и, ако може, какав смисао добија у песми *Ноћ скупља вијека*?

Да бисмо одговорили на ово питање, неопходно је да се поново вратимо онтологији љубави Апостола Павла и да је сагледамо у светлу научних и филозофских теорија о полном нагону. За Апостола Павла, видели смо, тело (кад није потчињено духовном), а тиме и полно општење, извор је греха и зла, нешто непријатељско Богу и идеји добра, о чему он често говори: „Јер је тјелесно мудровање непријатељско Богу, пошто се не покорава закону Божијем, нити пак може“ (*Римљанима*, 8, 7). Могли бисмо рећи да је *телесна пожуда* за Апостола Павла *онтолошко језгро греха у човеку,* тамни и недокучиви непријатељ човеков. Човек у себи носи „отпор тела“ (Вишеславцев 2006: 36), непријатељску силу изван простора властите воље и знања: „Јер знам да добро не живи у мени, то јест, у тијелу мојему... Јер добро, што хоћу, не чиним, него зло, што нећу, оно чиним“ (*Римљанима*, 7, 18–19).

У наведеним ставовима видимо далеке, али сасвим јасне, антиципације Фројдове психоанализе – посебно његових појмова либида и подсвести. Либидо је сила „којом се испољава сексуални нагон, као код глади нагон за храном“ (Фројд 1958: 255). „Сексуална глад“, присутна у човеку још док је одојче, осујећена захтевима и забранама родитеља и васпитача, води у перверзије, неурозе и друге облике деструкције.[9] Све ово било је познато и Апостолу Павлу, који је то и рекао својим појмовима, у другачијем контексту, али много дубље и узвишеније.

И за Апостола Павла и за Фројда сексуални нагон смештен у нашој подсвести јесте, у бити, нешто негативно – за једног извор греха, а за другог

[9] Тако је настала психоанализа, терапеутска дисциплина чији је задатак да носиоцу болести помогне да се избори са њом упознајући њена жаришта. „Задатак психоанализе је да износи на видело оно што је најгоре код сваког човека“ (Лоренц 1958: 15), тј. да покретаче болести доведе у простор свесног из простора несвесног.

извор неуроза. За обојицу је, дакле, ерос (схваћен у савременом значењу – као сексуалност) „онтолошко средиште“ негативне, тамне стране човека: за Апостола Павла – сила која човека одваја од Бога и гура у грех; за Фројда – нешто „недолично“, „што се скрива“, жариште болести. И за једног и за другог енергија сексуалности налази се у „тамном простору бића“, који Фројд именује као подсвест, а Апостол Павле као „неки други закон супроћ мога умља“.

Између *ероса*, овако схваћеног, и *светог* постоји непремостиви јаз, па је тешко, у онтолошком и аксиолошком смислу, и замислити њихову повезаност и сродност, на шта упућује архетип о „светом спајању“ и сексуална симболика еротске мистике. Али, између Апостола Павла и Фројда (и теорија о сексуалности савремене психолошке науке) постоји једна суштинска разлика: Фројд не познаје путеве превазилажења и преображења полног нагона, његовог превођења у виша стања бића. Енергија полности схваћена на Фројдов начин затвара човека у круг телесних нагона, не дозвољавајући му *да се успиње ка вишем*.

Фројд и његови настављачи нису открили ништа битно о човеку што није знао Апостол, али изван његовог видокруга остала је дубина и узвишеност Павловог разумевања љубави као темеља живота и покретача уздисања ка другом и вишем. На први поглед сличне, фројдовска и павловска идеја полне љубави су суштински супротстављене. Да бисмо разумели онтологију љубави Апостола Павла у њеној суштини, потребно је да поглед скренемо од Фројда ка ка Платону и његовом учењу о еросу. Након тога, поново ћемо се вратити питању коегзистирања сексуалног и сакралног у песми *Ноћ скупља вијека*.

За Платона је љубав/ерос несводива на нешто одређено, она нема граница у свету коначних ствари: „Ко је, дакле, упућен у тајне љубави, тај ће... угледати по својој природи нешто чудесно лепо, ... нешто што је прво, вечно и што нити постаје нити пропада“, „нешто што је само по себи и са собом једноврсно и вечно“ (Платон 1977: 83). Платоновско схватање љубави једно је од најдалекосежнијих и најузвишенијих одређења човекове природе, чију суштину чини „жудња за добром и за срећом“, „за рађањем у лепоти“ (Платон 1979: 76) – жудња за „растом бића“, кроз спајање са другим и вишим. Љубав/ерос је енергија која човеку не дозвољава да се затвара у коначно, сила повезивања човека са другим људима и са боговима. У том контексту Платон види и сексуални нагон – „жудњу за рађањем“, као нешто узвишено и свето, као негацију ружног лепим и смртног бесмртним: „А рађати се не може у ругоби него у лепоти. Јер здружење човека и жене је рађање. А то је *божанска ствар*, и то је *у бићу које је иначе смртно бесмртан део...*“ (Платон 1979: 78; подвлачења Д. Б).

Сила љубави човека чини узвишеним бићем, повезаним са Богом и вечношћу. Без љубави људски живот губи лепоту и смисао, покретачку снагу. У тој идеји сусрећу се Платон и Апостол Павле: „Ако језике човечије и анђеоске говорим, а љубави немам, онда сам као звоно које јечи, или кимвал

који звечи. И ако имам дар пророштва и знам све тајне и све знање, и ако имам и сву вјеру да и горе премјештам, а љубави немам, ништа сам“ (*Прва Коринћанима*, 13, 1–2). За Апостола је љубав мерило свих вредности и свих моћи човекових: мудрости, знања, вештине, доброчинства, жртве, вере... – све је *узалудно* и *лажно*, ако не долази из љубави. Љубав је *залог вечног у човеку*, а све остало – пророштва, мудровања, знања – пролазно је и „замукнуће“.

Љубав је *благодат* којом човек излази из природних граница, моћ која га води ка савршеном: „Јер дјелимично знамо, и дјелимично пророкујемо. А кад дође савршено, онда ће престати дјелимично....; сад знам дјелимично, а онда ћу познати као што бих познат“ (*Прва Коринћанима*, 13, 9–12). Човек „ће познати“ апсолутну истину као што Апсолутно/Бог познаје њега, онда кад се испуни љубављу, кад победи таштину, гордост („надимање“), гнев, грех, зло. Никаква спољашња, љубави туђа сила, макар била непојмљиво велика, не може суштински променити живот, јер *променити* значи – *подигнути* ниже ка вишем, инфериорно ка супериорном, коначно ка бесконачном.

И за Платона и за Апостола Павла смисао љубави је успињање коначног ка бесконачном, људског ка божанском. За Платона је то стање када „оком душе“ угледамо „Прво, што нити постаје нити пропада“, а за Апостола Павла и религију Новог завета то је – *сједињење са Богом, обожење*.

У том контексту треба посматрати и смисао полне љубави. Ако је само полни нагон, или ако је полни нагон који себи потчињава духовно начело у човеку, она се суштински не разликује од нагона у животињском свету. Ако је само духовна љубав, одвојена од тела и стварног живота, она је бесплодна, јер нема шта да уздиже и нема смисао покретача живота. Њен смисао не може се наћи ни у њеном социјално-правном одређењу. „Љубав је нешто захваљујући само своме смислу, као обнова јединства или целовитости људске личности, као творевина апсолутне индивидуалности... Пре физиолошког сједињења у животињској природи које води ка смрти, и пре законске везе у социјално-моралном поретку, која од смрти не спашава, мора бити сједињења у Богу које води бесмртности зато што не ограничава само смртни живот природе људским законом, *већ га препорађа вечном и непролазном снагом благодати*“ (Соловјов 1988: 36–46; подвукао Д. Б).

Суштина павловско-платоновске идеје љубави јесте у томе да је она неуништиви потенцијал раста бића, енергија успињања које нема граница. Ту долазимо до суштинске разлике између оваквог схватања ероса и научних теорија насталих на темељима фројдизма. За Фројда, видели смо, сексуални нагон тражи да буде испољен или *супституисан* нечим другим; код Платона и Апостола Павла он тежи да буде *сублимиран* у нешто више. Овде долазимо до кључне мисли павловске и новозаветне етике и антропозофије: *еротски/сексуални нагон, као и све друго што човек носи у себи, могуће је преображавати, сублимирати у нешто више*. „Преображени ерос“ (Вишеславцев 2006), може човека уздизати ка Богу. При томе је важно на-

гласити да сублимирани ерос *не укида тјелесни*, него га уздиже и мења, уводи у виши вид постојања. Као што у скулптури није укинут материјал од којег је направљена, него преображен и оплемењен новим смислом и лепотом. У уздизању/сублимацији ниже наставља да живи у вишем. Више оправдава и објашњава ниже. Код Фројда (и у свести савременог човека) обрнуто је: више (мисли, идеје, производи културе и уметности) објашњени су нижим (либидом). Тиме се и човек затвара у круг „телесних умовања“, а живот приземљује и банализује.

**7.** Преображени ерос у *Ноћи скупљој вијека*. Претходна разјашњења отварају главна врата за улазак у свет песме *Ноћ скупља вијека*. Да бисмо разумели ову песму, потребно је да прихватимо да полна љубав између мушкарца и жене *може бити* нешто више од сексуалности и еротике, да у њеним тајанственим дубинама пулсира жудња за изгубљеним јединством и пуноћом бића. „У полној љубави, истински схваћеној и истински остваренoј, божанска суштина добија средство за своје коначно оваплоћење у индивидуалном човековом животу, начин најдубљег и уз то реално најспољашњијег реално опазивог сједињења с тим животом. Отуда они блесци неземаљског блаженства, оно струјање чудесне радости којом је пропраћена чак и несавршена љубав и који је чине, чак и несавршену, највећом насладом људи и богова...“ (Соловјов 1988: 54).

Целим својим током песма негира уско схватање еротског догађаја, и слободније речено, могла би се разумети као протест против таквог гледања на човека и светињу живота уопште. С ове тачке гледишта, *Ноћ скупља вијека* у тесној је вези са једном строфом из уводне песме *Луче микрокозма*, у којој се песник окомио на грчке филозофе, Питагору и Епикура, зато што су, по сазнањима која је имао о њима, „људско име унизили и званије пред Богом човјека“, селећи га „у скотско мртвило“.[10] Његошу је било далеко и мрско свако одвајање човека од Бога и његово „једначење с бесловесношћу“. Без „искре божествене“ у себи, човек је део анималног света, „ручак гада пузећега“.

Већ од наслова (аутентичног, песниковог) и уводне слике, песма нас уводи у чудесно, надвремено и надземаљско, у слику месечне ноћи, важније од целог живота („скупље вијека“). Од самог почетка видимо да пред нама није „обична“ љубавна песма, да је реалистичка димензија љубавног доживљаја урођена у чудесно – космичко и свето; да је песнички исказ заснован тако да пренесе слику *измењене свести*, измештене из релација рационалне и чулне спознаје. Другим речима: од првог стиха јасно је да песма долази из *мистички преображеног бића,* са промењеном природом и

[10] Питагору Његош напада због учења о метемпсихози – по којем се људска душа, после смрти, враћа у бестелесно, вечно постојање, или се, по казни, сели у друга тела, људска или животињска; а Епикура због материјалистичког учења, у којем је једино материја вечна, а душа је само „фино тело расуто по организму“.

границама перцепције стварности; из стања у којем „тајанствено струјање светости јесте осећање присуства Апсолутног, трепет задивљености и усхићења, mysterium tremendum“ (Вишеславцев 2006: 118). Одјеке тог стања налазимо у сваком стиху, а на многим местима исказано је и експлицитно: „Чувства су ми сад трејазна (трезвена, изоштрена, ослобођена), а мисли се разлетиле; / красота ми ова божа развејала умне силе“. У стању „слатке дражести“ умне силе су се излиле преко својих природних граница, додирнуле лепоту/блаженство изласка из коначног и сјединиле са бесконачним. Стање мистичког виђења света није магловито пијанство, занесеност која човека искључује из реалности, напротив, док траје мистичка визија „способност памћења и нормалног размишљања мало је или уопће није смањена“ (Хаксли 1980: 24–25). Моћи разума остају неокрњене, само постају неважне, дискредитоване вишим знањем. Стихови који следе после цитираних додатно оснажују утисак о мистичком доживљају као нуклеусу из којег је настала песма: „Него опет к себе дођи, у ништаво људско стање, / ал’ лишено свога трона божество сам неко мање“. Доживљај „ништавости људског стања“ јесте подразумевајући, кључни елеменат мистичке спознаје, па стога и препознатљива одлика „мистичког кода“ – комуникацијске матрице чије актуализације налазимо у аутентичним мистичким текстовима.[11] Цела песма је премрежена карактеристичним „лозинкама“ мистичког кода: песнички субјект је уверен да је доживео непосредну, екстатичну спознају више стварности (Апсолута, Бога), неупоредиву са уобичајеним дометима рационалног и чулног опажања света (и себе у свету); све што говори долази из свести о преображености властитог бића – стања непојмљивог и неизрецивог блаженства („...од тисуће што чувствујем једну не знам сада рећи“); са промењеном перцепцијом простора и времена („Тренућ ми је сваки сахат – моје вријеме сад не иде“).

Љубавни доживљај о којем песма говори постоји само као део мистичног ноћног доживљаја испод „плаве луне“ и звезданог неба. Почиње сликом буђења „тајних чувстава“ смртника/песника у стању кад му „жедни поглед у дражести слаткој блуди“. Завршава се свануђем, кад се изгуби месец и изгреје сунце: „Луна бјежи с хоризонта и уступа Фебу владу, / тад из вида ја изгубим дивотницу моју младу!“ Ту се завршава мистично надвреме песме и почиње дневно, реално. Дивотница је била ту, постојала је, док је трајало свето спајање мушког и женског у космосу: земље и неба, мушкарца и жене; док је „пламена душа“ била једно са „душицом раскаљеном“. Иза ових граница, пре и после месечне ноћи важније („скупље“) од целог века, владају другачији закони: другачије опажање времена и простора, природе, космоса, Бога, себе... У стању екстатичног узношења преображена је телесност и сексуална жеља – цело биће. Љубавни пољубац опредметио је и оживотворио остварење жудње за целином, за апсолутном срећом: „Друге среће мало важне, за њу би да и све славе. / Не мичу се уста с устах – цјелив један ноћи цијеле“. Стање неизрециве среће, према којој су све „друге среће мало

[11] О томе видети у Бабић 2004: 6–10.

важне“ јесте препознатљиви топос мистичке перцепције света. То је непорециви, „свети тренутак“ у којем се смртно биће изједначи са бесмртним и кад се све његово пресели у виши, натприродни живот. Тако су и тело, жудња за женском лепотом и полни нагон уздигнути и преображени, сублимирани до светог. Оно што је у својим другим делима звао „блатна тјелесина“ овде је постало „божа мана“ и извор „најмирисних аромата“. *Сексуално је постало свето, а свето откривено и опредмећено у сексуалном*. Љубавни целив је оспољена слика душе уцеловљене сједињењем са божанским, светим.

Измештање љубавног сусрета из реалности у надреалност појачава се на разне начине. У целој песми жена се ниједном не именује на начин који упућује на стварно биће (нпр: драга, љуба), него увек речима које је смештају у простор чудесног: „вила“, „дивотница“, „прелесница“. Српски романтичари често користе реч „вила“ за жену, као опште место за истицање њене лепоте. Али, овде никако није реч о песничкој конвенцији, него о *логици именовања натприродног*. „Вилинство“ жене у песми *Ноћ скупља вијека* није стилска него доживљајна категорија. Истоврстан, само појачан утисак, ствара низ поређења у којима се жена пореди са богињама, Аурором и Атином; њени образи су „ангелски“, а њена лепота „совершенство творенија, таинствене силе боже“. Све што је на њој и што од ње долази свето је и рајско: ход, лик („зрак“), пољупци, коса, груди... Лексема *свето* у опису љубавног сусрета јавља се три пута („...на тренутак овај *свети*“; „...к испуњењу *светој* жељи“; „...стрецају *светим* пламом“). Ово понављање, само по себи, представљало би стилистичку некоректност да није плод дубинске, унутрашње нужности песме. Наиме, чини се да је та реч – неказана – присутна у сваком стиху, да је просто преплавила све друге речи у песми. О томе сведочи и лингвостилистички увид у текст, у којем ћемо лако открити да доминантни лексички слој представљају речи из значењског круга *свет/свето*: *Бог/божествени, небо/небески, ангелски, рајски, бесмртије*... У целој песми оне се јављају 35 пута, од чега у другом, „еротском“ делу чак 25 пута (Бабић 2006: 142). И на овај начин видимо да је *еротско премештено/подигнуто у свето*, да су постали *једно*, недељиво искуство и да се у мистичном доживљају месечне ноћи одиграо својеврсни „аксиолошки преврат“. Наиме, *тело и његов „закон“ нису више супротстављени уму*, духу, божанској искри у човеку (што се код Његоша често догађа); *тело више није извор нечег негативног и приземног* (пожуда, саблазан, мртвило), него *медијум светог спајања* људског и божанског. То се знатно разликује од начина на који Његош најчешће доживљава људско тело, видећи у њему: „ручак гада пузећега“, „блатну тјелесину“, „тамницу“... Ка „осуди тела“ Његоша је водио како радикализам његове личне религиозности („Све што блатној земљи принадлежи, то о небу поњатија нема“)[12], али и хришћанска аксиологија, која, видели смо, у

[12] У познатом писму лекару Петру Маринковићу, написаном пред смрт, Његош пише: „А наше јадно тијело шта је? Уготтеније и попираније земаљскога гада, глибина од које

телу види силу која човека вуче у грех и пад. У песму *Ноћ скупља вијека* унето је *искуство сублимираног ероса* – преображене телесности и полног нагона. *Искуство сублимације телесне страсти до божанске љубави, коначног до бесконачног, јесте основна инспирација ове песме, и све што је у њој речено долази из тог извора*.

Такво искуство није могло настати у простору ероса схваћеног у свакодневном (еротском) значењу, него у платоновској идеји ероса као жуђње за „рађањем у лепоти“, односно, у њеном хришћанском продужетку – *павловској метафизици љубави*. Из таквог доживљаја љубави, из стања мистичке преображености бића настала је песма *Ноћ скупља вијека*.

Мистичка перцепција стварности јавља се као основни обликотворни принцип и на плану композиције, где се, већ на први поглед, уочавају две целине: прва, дескриптивна, од првог до двадесет шестог стиха, у којој се евоцира чудесна лепота месечне ноћи, и друга, од стиха „Кад ето ти дивне виле....“ до краја песме, где је приказан сусрет са „прелесницом“. Није тешко закључити да је управо други део био „проблематичан“. У њему се говори о љубавном доживљају мушкарца и жене, без отклона и замагљивања: „Прелесницу како видим, загрлим је ка Бог вели, / уведем је под шатором к испуњењу светој жељи“; „Цјелителни балзам свети – најмирисни аромати / што је небо земљи дало – на усне јој стах сисати...“ Цитирани стихови – али не само они – откривају еротску, сексуалну линију инспирације, какву не налазимо у другим Његошевим делима. Овде је јасно зашто је неко (можда и по наговору самог песника) приказани доживљај везао за митске јунаке, Париса и Хелену, и зашто је вршио насиље над самим текстом. Ове еротске слике, с друге стране, критичаре-вулгаризаторе упућивале су да у њима откривају стварносне и биографске чињенице из песниковог живота, уместо да траже њихов дубљи и виши смисао, на шта песма своје тумаче обавезује сваким стихом. У таквим интерпретацијама, уводни, дескриптивни део, углавном је занемариван и доживљаван као конвенционални романтичарски декор, слика идиличне позорнице на којој се појављује „идеална драга“. Унутрашњи „херменеутички налози“ песме управо такав приступ искључују и забрањују. Други, еротски део песме, губи смисао (и уметничку вредност) ако се одвоји од првог дела, где је евоцирано стање измењене, преображене свести, која је непосредно и непорецриво спознала да „са небом душа људска има своје сношеније“. Ако склоп песме посматрамо из ове перспективе, утисак о дводелној композицији постаје неважан – чак и погрешан – јер се испоставља да *оба дела говоре о истом*: о чуду преображења бића у непосредном додиру са светим. Од почетка до краја, песма уобличује путању екстатичког успињања ка Богу, паралелно – или, боље рећи, уједно – са путањом нарастајућих чулних узбуђења.

---

се гади, прашина с којом се вихорови ругају и играју, њом бистре источнике водене муте, њом златне зраке сунчеве затмавају. И великога чуда, колико ми ово ништавило љубимо и колико нас интересује...“ (Његош 1982б; 1982: 192).

Задржимо се, на тренутак, код значења лексеме *прелест* и њене изведенице *прелесница*. У словенском језику основно значење ове речи јесте – *превара, обмана*. То значење је задржано и појачано у православној аскетици, где означава *саблазан*, *ђаволско искушење*. Дакле, оно најниже у човеку и у свету, што одводи на странпутицу и удаљава од Бога. У мистичној, месечној ноћи, о којој пева Његош, односно у њеној подигнутој, преображеној стварности, сасвим се губи основно, негативно значење речи прелест, а изграђује се ново, антонимско. Прелест сада значи – *свето, рајско, божанско*: „Прелесницу како видим, загрлим је ка Бог вели, / уведем је под шатором к испуњењу светој жељи“ и: „Ах, цјеливи, божа мана, све прелести рајске лију“. Љубавна жудња постала је „света жеља“, љубавни пољупци и загрљаји – божја храна („мана“). Физички ерос сублимиран је у божански.

О ступњевима и природи ероса, на трагу Платона и Апостола Павла, говори Дионисије Ареопагит у *Божанским именима*, разликујући четири степена ероса: 1. природни (физички), 2. душевни (умствени), 3. анђеоски и 4. божански (Ареопагит 2010: 602). При томе је важно имати у виду да ови ступњеви нису статичне и одвојене категорије, већ динамичне и променљиве. Да бисмо их правилно разумели, потребно је да „замислимо неку јединичну и спајајућу силу, која се уз промисао креће од горњих према доњима, те од последњих ...до претпостављених“ (Ареопагит 2010: 604–605). На свим ступњевима, дакле, ерос је један, иста животна енергија која повезује и сједињује, покрећући ниже да се уздиже ка вишем и више да се снисходи ка нижем. Хришћанска мисао о еросу подразумева унутрашње кретање и промену, сублимирање нижих у више облике, како ероса тако и људског живота уопште. На томе се темељи идеја обожења, којом се у источном хришћанству објашњава смисао вере и људског постојања уопште. Да ли ће до тог кретања навише доћи, и у којој мери ће бити остварено, зависи од човека – од снаге његове вере и жуђе за Богом. Пробуђеној љубави у човеку одазива се божанска љубав, благодат. Да би дошло до „раста бића“ потребно је да се човек, слободно и истински, одазове божјем позиву: „Будите ви, дакле, савршени, као што је савршен Отац ваш небески“ (Матеј, 5, 48). Истински одзив догађа се у изабранима и њима се отвара мистични пут унутрашњег преображавања и успињања ка Богу. Ка Богу иду богоискатељи, они који Бога траже целим својим бићем и животом. Њима је могуће да „померају планине“ у себи, да телесно и физичко сублимирају до анђеоског и божанског.

До савршеног човека може да одведе једино жудња за савршеним, која се оспољава као вера. Али, не било каква вера, откривена и дарована многима. Богу се не прилази схоластичким умовањем и формалним испуњавањем закона. Моћ преображења и уздизања ка Богу не доноси ни „храмска побожност“ која „формално и церемонијално претпоставља суштинском, унутрашњем“ (Велимировић 2013: 338). Пут успињања отвара се снажној, стваралачкој религиозности, која Бога непрестано призива и тражи. Управо такву стваралачку религију, дарована изабранима, носио је у себи цетињски владика. Сликајући природу те религиозности, Владика Николај каже:

„Доситеј је побожан као и народ..., но он није религиозан у вишем смислу, тј. он не осећа потребу сталног духовног сједињења с божанством, са животом света, као што то осећа Његош... Доситеј верује да Бог постоји и то је за њега доста. И Његош верује да Бог постоји, али за њега то није доста, он се распиње трудом да сазна Бога, да створи једну одређену представу Бога, и да са тим својим Богом буде у непрекидној комуникацији“ (Велимировић 2013: 338). Целокупно Његошево дело, слободније речено, јесте „комуникација“ са Богом, тражење путева навише из земне трпије. Тако је настао његов спев о лету душе до божјег престола – *Луча микрокозма*. О томе је оставио и директна сведочења, у својој *Биљежници*, Тестаменту, писмима и посветама.[13] Такав боготражитељски напон у српској поезији, на другом месту, не постоји. То је снага која је песника вукла из „земаљског сајма несмисленог„ у „велељепоте“ божјих ведрина, која је земно и телесно преображавала у духовно и анђеоско. Тако је прелест женске лепоте од демонског искушења могла да се сублимира до „свете жеље“.

Поред религиозности, сублимирајућу моћ има и стваралачка имагинација, уметничко стваралаштво. „Уметност је преображење најнижих несвесних и подвесних сила, уздизање ка највишем, велики узлет ка сублимацији, позив за преображење целокупног живота“ (Вишеславцев 2006: 46). Боготражитељска религиозност и тежња уметника да ствара пунији, смисленији, лепши свет јесу две истосмерне и историјске моћи духа. Оба та божанска дара носио је у себи Његош, у мери која га је у колективној свести народа одредила као „оца поезије“ (М. Бећковић) у простору српског језика. У свему што је певао сабирале су се те две енергије сублимације. У *Горском вијенцу* борба црногорских племена против Турака и домаћих конвертита уздиже се у митски и свети простор „косовске мисли“, а преко ње до космогонијског принципа тријумфа светлости над тамом, добра над злом. *Горски вијенац* је, у својој суштини, осмишљавање трајања човека, народа и историје у вишим, непролазним истинама – у подвигу и слободи, у животу који уме „с бесмртношћу зборит“. Исту тежњу за сублимацијом земног и пролазног до небеског и бесмртног – само директније и личније исказану – налазимо у *Лучи*, као и у осталим Његошевим песмама религиозне инспирације. Њима припада и песма *Ноћ скупља вијека*. Њена посебност јесте у томе што је предмет сублимације – сексуални ерос, другачији у односу на сва друга његова дела. У *Лучи* се сублимира ограниченост људског знања о тајни човека и тајни Бога, успаваност и слепило душе, заробљеност „искре

---

[13] Међу баналним, дневним записима у Његошевој *Биљежници*, налазимо и овакве забелешке: „Душа преко воздушнога океана на небо полети као сан преко земнога океана у који предјел земаљски“ (Његош 1967: 234). У писму Петру Маринковићу, свом лекару, написаном пред смрт, Његош пише: „Моја је идеја међу небесима и гробницом смјело леђела...“ (Његош 1982б: 192). У уводном делу Тестамента, где пише своју последњу химну Богу, стоји: „Колико ме од мојега ђетињства твоје непостижимо величество топило у химне божествене радости удивљенија и велељепоте твоје, толико сам биједну судбину људску са ужасом расматрао и оплакивао...“ (*Споменица* 1926: 168).

божествене“ у „смртној прашини“. Снагом своје религиозне жудње и стваралачке имагинације, песник се мистички уздиже у просторе где „чује гласе бесмртне музике / и небеску њену армонију / која сладост благодатну лије“ (Његош 1982а: 184). Немоћ, незнање, мртвило, заробљеност, обузетост тамом, наспрам „благодатне сладости“ богоспознања – то је идејна оса око које су настајале Његошеве религиозне-филозофске песме: *Црногорац к свемогућем Богу, Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима, Од сунцу, спјевата ноћу без мјесеца, Мисао, Људевиту Штуру, Спровод праху С. Милутиновића*. Људско и телесно има разлога да постоји јер није напуштено и одсечено од небеског, него, напротив, позвано је да се уздиже и препорађа, да се креће у „правцу своје висине“.

„Привлачење“ Бога и човека има посебну снагу у души песника, јер „свемогућство светом тајном шапти / само души пламена поете“ (Његош 1982а: 141). Песма *Ноћ скупља вијека* јесте танани „божански шапат“ смртном бићу „пламеном поети“, коме је дато да то недокучиво тајанство пренесе у језик. Сам чин тог преношења, у Његошевој онтологији песника и поезије, јесте пут изласка из коначног у бесконачно, сусрет човека и Бога у лепоти. Док је тражио израза мистичним чудима у месечној, љубавној ноћи, „слаткој дражести“ која је преплавила тело, биће, космос – песник се у самом чину тог тражења успињао уз „лествицу преображења“. Мистички спозната истина да „са небом душа људска има неко сношеније“ добила је оспољену потврду у величанственој узвишености ове песме, у којој је искуствено/опитно прескочена граница између људског и божанског, где су се изједначиле полна и божанска љубав. Где је љубавна страст преображена у „слатку дражест“ боговиђења.

Вратимо се, на крају, питањима постављеним на почетку овог рада. У светлу свега што је речено, песма *Ноћ скупља вијека*, није никакво „страно тело“ у песничком опусу „пустињака цетињског“, и, суштински, није ни у каквом сукобу са библијским и новозаветним идејама о љубави/еросу. О њеном „преступништву“ може се говорити само ако се она посматра *споља* и на *површини*, на равни рецепције и „хоризонта очекивања“. Овакву песму од Његоша, православног епископа, нису очекивали његови савременици и саплеменици, патријархални сердари и ратници, а још мање верници и црквени кругови. И сам песник је знао да му по звању и положају „не припада“ таква песма. Њена појава не престаје да зачуђује и данашње читаоце. Није зато ништа необично да ју је песник показао само најближим пријатељима и да није ни помишљао да је објави за живота.

Али, сагледана изнутра, из перспективе својих духовних исходишта и своје основне инспирације, она губи сваки преступнички карактер. Напротив, показује се као природни део Његошевог поетског и филозофског система, као најличнији и најдиректнији израз његове религиозне мистике. У својој бити, ова песма је *религиозна поема*, у којој је изражена лична, непосредна, *спознаја светог* на темељу идеја и симбола еротске мистике,

сачуваних у митологији, религији, филозофији и књижевности. Лично и митско-религијско сливени су у једну духовну реалност, у једну похвалу љубави, божанској сили која укида границе бића и живота, у којој се најниже – телесне страсти и полни ерос – уздижу у простор сакралног. Кључна реч за разумевање ове песме јесте сублимација – преображавање нижег у више благодаћу вере и жудње за вишим. Тако је укинуто/сублимирано и *двојсто сексуално – сакрално*, као основни камен спотицања у разумевању ове песме. У њој нема никаквог сукоба телесног и духовног, еротског и светог, јер *еротског схваћеног као сексуално*, у песми и нема, будући да је сублимирано и преображено у свето. Песма јесте управо резултат искуства *сублимације* и *светог спајања*, мистичког преображаја бића, у којем се мења перцепција природе, властитог бића, космоса, времена, простора.

У овом контексту покушали смо да расветлимо однос иманентне религиозности песме *Ноћ скупља вијека* наспрам библијских и новозаветних идеја о телесности и полном еросу. Наши увиди говоре да је песма настала на темељу платоновско-павловске идеје о љубави, као динамичне, животворне космичке силе која ниже вуче ка вишем. Најниже – телесно, сексуално и највише – божанско, нису супротстављени као што уче гностици, јер их повезује једна, иста сила – ерос. Посматрана у светлу те мисли, религиозност Његошеве песме у којој је сексуално сублимирано до сакралног, не само што не излази из оквира новозаветне онтологије ероса, него директно происходи из ње.

Ако има – а несумњиво има – излажења из оквира традиције источног хришћанства, којој је песник као православни епископ припадао, онда она *нису унутрашња и суштинска него спољашња и маргинална*. Песма суштински јесте химна Богу, настала из доживљаја живог, екстатичног сједињења са божанским, али у оквирима православне хришћанске традиције тешко ћемо наћи песму сличну овој. Ниједан архиепископ источне цркве извесно није испевао сличну песму. По наглашености личног мистичког доживљаја и по директности његовог исказивања ова песма ближа је традицији западне религиозне мистике. „Лични опит великих мистика православне цркве најчешће нам је непознат. Са ретким изузецима, у литератури православног истока нема аутобиографских казивања о унутрашњем животу типа свете Анђеле из Фолињоа, Хенрика Сузоа или свете Терезе из Лизјеа и њене *Историје једне душе*. Пут мистичког сједињења је готово увек тајна између Бога и душе која се не открива пред другима, изузев пред духовником или неким ученицима. И откривају се само плодови сједињења: мудрост и познавање божанствених тајни, које се изражавају у богословском или наравственом учењу, те у саветима и поукама братији. Сам, пак, унутрашњи и лични опит скривен је од свих погледа... *Мистички индивидуализам је остао туђ духовном опиту православне цркве*“ (Лоски 2003: 25–26; подвукао Д. Б).

Слична одступања од православне апологетике наћи ћемо и у другим Његошевим делима са религиозном тематиком, посебно у најзначајнијем – *Луча микрокозма*, што је и до данас остало предмет научних спорења.

Кад се разрешава ово питање – а нама то овде није основни циљ – треба имати у виду да Његош није био песник чије је песничко позвање било да потврђује и „проповеда“ канонска учења и истине, а још мање да их оспорава и руши. Његово песничко дело није настајало у тој равни. Он је био религиозни гениј који је *у себи* тражио путеве ка Богу, који је мислио и певао из личне, опитне спознаје Бога и тајне света. На исти начин доживљавао је и тајну женске лепоте, од које, доиста, „није окретао погледе“. Прослављајући Бога и његову „велељепоту“, он је трагао за искуствима других, у којима је препознавао нешто своје. Тако је упијао много подстицаја, идеја и симбола, које је амалгамирао и претапао у своје песништво. На исти начин настала је и песма *Ноћ скупља вијека*: његово лично мистичко искуство светог, призвало је и синтетизовало сродне митске представе, мотиве, идеје, наносе литерарне и филозофске литературе. Посматрана и са тог становишта, ова Његошева песма показује се као простор стапања и сублимирања подстицаја и утицаја. Као и цело његово песничко дело, уосталом.

Кад се након свега реченог, осврнемо на постављена питања и понуђене одговоре, можда можемо понудити овакав закључак: време је да се одбаце банализације и неодговорна, површна, „цензорска“ читања и учитавања која преовлађују у тумачењима ове сложене, величанствене песме. Ако је неопходно – а вероватно јесте – разрешити питање њене не-сагласности са библијским и новозаветним представама о телу и полној љубави као изворима греховности, онда то разрешење треба тражити изнутра, из дубине *духовне стварности песме,* а не из спољашњих, за њену иманентну религиозност неважних питања. Сагледана на тај начин, ова песма се показује као *изданак* библијске и новозаветне онтологије љубави, те тврдње о њеној „јеретичности“ немају реалних основа. Као што би било узалудно доказивати да она у свему следи захтеве апологетике источног хришћанства. *Ноћ скупља вијека* је ремек-дело песника који је о нечему дубоко личном проговорио из митских и религијских дубина, песма синтезе и превазилажења граница – физичких, спознајних, традицијских, религијских, литерарних. Песма над песмама српске љубавне и религиозне лирике.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Ареопагит, Дионисије. *О божанским именима*.
<http://www.manastirulesju.org.rs/files/OBozanskimIMenima.pdf> 13. 7. 2017.

Бабић, Душко. *Мистика српског романтизма*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Берђајев, Николај. *Ново средњовековље*. Београд: Хипнос, 1990.

Батај, Жорж. Мистика и путеност. *Еротизам*. Београд: БИГЗ, 1980.

Велимировић, Николај. *Религија Његошева*, сабрана дела. Књига II. Фототипско издање. Шабац: Глас цркве, 2013.

Вишеславцев, Борис. *Етика преображеног ероса*. Београд: Логос, 2006.

Врчевић, Вук. Живот Петра II Петровића Његоша. Београд: Српска књижевна задруга, 2003; први пут објављено у зборнику: *Чланци и прилози о српској књижевности прве половине XIX века*, Нови Сад: Матица српска, 1914.

Живковић, Драгиша. Епопеична инспирација Његошева. *Европски оквири српске књижевности*. III. Београд, 1994.

Евола, Јулијус. *Метафизика секса I*. Чачак: Градац, 1990.

*Јеванђеље по Јовану*: *Свето писмо Новог завета*. Београд: Свети архијерејски синод српске православне цркве, 2003.

Златоуст, Јован. *О девствености*. *Красота девствености*. Манастир Хиландар, 1994, 65–141.

*Постање*: *Библија*. Шабац – Ваљево – Београд: Глас цркве, 2005.

Лалић, Радован. *Објашњења уз Његошеве песме*. У: П. П. Његош. *Пјесме*. Целокупна дела. Књига прва, Цетиње–Београд, 1982.

Ломпар, Мило. *Његошево песништво*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.

Лоренц, Бранислав. Предговор за књигу: Сигмунд Фројд, *Увод у психоанализу*. Београд: Космос, 1958.

Лоски, Владимир. *Оглед о мистичком богословљу источне цркве*. Манастир Хиландар, 2003.

*Јеванђеље по Матеју*: *Библија*. Глас цркве. Шабац – Ваљево – Београд, 2005.

Медаковић, Милорад. *Петар Петровић Његош последњи владика црногорски*. Нови Сад, 1882.

Његош, Петар II Петровић. Биљежница. *Лажни цар Шћепан Мали – Проза – Преводи*. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша. Цетиње – Београд: Обод – Просвета. 1967.

Његош, Петар II Петровић. *Пјесме*. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша. Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1982.

Његош, Петар II Петровић. *Луча микрокозма*. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1982а.

Његош, Петар II Петровић. *Изабрана писма*. Целокупна дела Петра II Петровића Његоша. Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1982б.

Павићевић, Вуко. Објашњења уз Лучу микрокозма. *Горски вијенац – Луча микрокозма*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша. Књига трећа. Београд, 1982.

*Песма над песмама*: *Библија*. Глас цркве, Шабац – Ваљево – Београд, 2005.

Платон. Гозба. *Ијон, Гозба, Федар*. Милош Н. Ђурић (прев.). Београд: БИГЗ, 1979.

Поповић, Бранко. Његошево слово љубве. *Уметкост и умеће*. Београд, 1988.

*Посланица Римљанима*: *Свето писмо Новог завета*. Београд: Свети архијерејски синод српске православне цркве, 2003.

*Прва посланица Коринћанима*: *Свето писмо Новог завета*. Београд: Свети архијерејски синод српске православне цркве, 2003.

Радовић, Амфилохије. *Историја тумачења Старог завјета*. Никшић: Јасен.

Савић-Ребац, Аница. Песник и његова поезија. *Хеленски видици*. Београд: Српска књижевна задруга, 1966.

Соловјов, Владимир. *Смисао љубави*. Београд: Сфаирос, 1988.

Споменица: *Сїоменица Пеїра Пеїровића Њеїоша.* Издање главног одбора за пренос Његошевих костију, Цетиње, 1926.

Хаксли, Олдос. *Враїа їерцеїције*. Есеји. Загреб–Сарајево, 1980.

Харингтон, Вилфрид Варингтон. *Увод у Сїари завјеї*. Загреб, 1993.

Фројд: Сигмунд Фројд. О људској сексуалности. *Увод у їсихоанализу.* Београд: Космос, 1958.

Duško N. Babić

SUBLIMED EROS IN THE POEM *NOĆ SKUPLJA VIJEKA*
(A NIGHT MORE PRECIOUS THAN A CENTURY)

S u m m a r y

In this paper Njegoš's poem *Noć skuplja vijeka* is analyzed from the viewpoint of 'mystic paneroticism' as its primary inspiration. In that vein the paper investigates the nature of the sexual Eros in it in the context of the ontology of love of the Song of Songs, Plato and Apostle Paul. The paper proves that Njegoš's poem grew out of the Plato-Paul idea of Eros as a subliming and reforming force of life and that there are no deep, internal conflicts with the Biblical and Christian learning on sexuality and human body. The collisions with Christian apologism do not refer to the "internal universe of the poem" but to the plain of the reception and readers' preconceptions on the poem and the poet.

Keywords: Eros, sublimation, holy, mysticism, Apostle Paul, Plato.

Филолошка гимназија
11000 Београд
*dusko.babic@yahoo.com*

UDC 821.163.41.09 Kočić P.
UDC 050.488(=163.41)"18/19"

Др Душко В. Певуља

# ПЕТАР КОЧИЋ У КЊИЖЕВНОЈ ПЕРИОДИЦИ

У раду су представљена четири часописа: *Преглед*, *Развитак*, *Коријен* и *Путеви* који су поводом различитих годишњица смрти Петра Кочића по један свој број у цјелини посветили овоме писцу. Иако периодици различитих уређивачких концепција и поетичких усмјерења, и поред тога што су објављени у различитим временима, између њих постоје бројне сродности у односу према Петру Кочићу, његовом животу и раду. Ако се посматрају заједно, што је случај у овом раду, у њима се могу издвојити четири истраживачке линије: а) освјетљавање пишчеве биографије и прилика у којима је стварао и дјеловао; б) оцртавање политичког лика и политичке идеологије овог народног трибуна; в) разматрање критичких оцјена изнесених о првим књигама Петра Кочића и г) тумачење унутрашњих приповједачких и поетичких својстава Кочићевог књижевног дјела. У раду се указује на богату историју читања Кочићевог дјела и на стални интерес књижевне периодике за његова разноврсна својства и значења. Истовремено се назначавају и мијене у приступу једном обимом невеликом дјелу за које не престаје занимање како критике тако и читалаца.

*Кључне ријечи*: Петар Кочић, књижевна периодика, *Преглед*, *Развитак*, *Коријен*, *Путеви*, књижевна критика, поетика, унутрашња приповједачка својства.

**1.** Какав је био однос Петра Кочића према књижевној критици и оцјенама које су изрицане о његовом књижевном раду? Директан одговор на то питање писац је дао у једном свом кратком напису и у једном приватном писму. Случај је удесио да први оцјењивач Кочићевих књижевних почетака, који су били у знаку пјесничких покушаја, буде српски приповједачки бард Јанко Веселиновић. Након што је 4. маја 1895. године протјеран из Сарајева Кочић се није запутио у завичај, већ у Београд, одлучан да настави школовање. Дебелу свеску стихова, насталих у сарајевским ђачким данима, према препоруци пријатеља богослова, однио је на оцјену Јанку Веселиновићу,

писцу који је тада био у зениту своје књижевне славе. Сјећајући се тог сусрета, у једној топлој књижевној успомени, Кочић открива како је тешко поднио Веслиновићев добронамјеран и обазриво саопштен, али изразито негативан вриједносни суд о својој поезији: „Мене штрецну у срцу и ја се сав охладих: дакле ја нијесам пјесник! Сав убијен и сломљен, узех свеску, покупих се и изађох напоље. Најслађа и најљепша илузија моја бијаше распрштена и у прах претворена!“ (Кочић 2002: 247–248).

Одмах по изласку Кочићеве прве приповједачке збирке *С планине и испод планине* (1902), Марко Цар је објавио кратку биљешку у којој је изразито похвално приказао књижевни првенац младог и њему тада непознатог писца. У писму у коме захваљује Цару на похвалној критици Кочић наводи и један цитат на њемачком језику, који у преводу гласи: „Уметникова душа је налик на биљку. Што је за ову сунце то је за њу разумевање, признавање. Потпуно потцењивање утиче као мрак; у њему биљка бледи, вене, мора да угине; сви њени трзаји и напори ништа не помажу без светлости и топлоте“ (Кочић 2002: 156–157). Осјетљиви писац се очигледно идентификовао са овим ријечима! Подршка Марка Цара била је од изузетног значаја за Кочића и због тога што се убрзо суочио са порицатељском страном књижевнокритичког суда, негативним приказом Данила Живаљевића у београдском књижевном часопису *Коло* који га је тешко погодио.

Кочићу су, према свједочењима Павла Лагарића и Васе Глушца, тешко падале и оштре, али утемељене и добронамјерне усмене критичке примједбе Павла Лагарића, чији је утицај на формирање потоњег великог приповједача био непроцјењив. Тек када је Кочић увидио утемељеност Лагарићевих сугестија био је спреман да их прихвати и према њима прерађује своје прве приповијетке.[1]

---

[1] О томе је Павле Лагарић забиљежио: „Пре нашег познанства Кочић је уобразио да зна написати уметничку причу, јер му је тадања *Босанска вила* отштампала прозу и хонорисала. Пошто сам управо у оно време био и сам сарадник *Босанске виле*, имао сам прилике да пратим приче Петра Кочића и да стварам себи извесно мишљење о његовој прози [...] Рекао сам му да још нема праве спреме за писање правих уметничких прича. Када је то чуо, одмах је плануо. Сонорним гласом почео је причати, како сам ја први критичар који му је то рекао, како можда немам ни довољно спреме за оцењивање прозе и поезије. Брзо сам прекинуо његово причање са речима: „Драги мој господине Кочићу! Убеђен сам да вас је моја оцена неугодно дирнула, али не отступам ни једне јоте од мога мишљења. Дођите идуће суботе у кафану *Paulanerhof* са вашом најбољом причом, и ја ћу вас у тој причи упознати са вашим крупним погрешкама“. Очекивао сам да после моје неповољне оцене неће Кочић наставити наше познанство. Идуће суботе, тачно у одређено време, дошао је Кочић у друштву Симе Ераковића и Михајла Мирона, у кафану *Paulanerhof* . Са собом је понео и повећи рукопис приче *Мргуда*, која је била отштампана у *Босанској вили*. Пре него што је почео читати, извадио сам из џепа комадић плаве оловке и пружио Кочићу са речима: „Овом ћете оловком све оне речи, реченице и ставове избрисати из ваше приче, које нађем да се морају брисати, а код сваке речи, реченице и става објаснићу зашто их бришем“. Он ме је сасвим хладно погледао, али је опет зато оловку примио и отпочео са читањем. Ја сам врло често упадао са речима: „Господине Кочићу, ту реч бришите, ту реченицу бришите, тај цео

Васо Глушац, пријатељ Петра Кочића и непосредни свједок његовог умјетничког стасавања, наводи са колико је радости Кочић примио Скерлићев повољан текст о својој првеначкој књизи: „Ту критику Јована Скерлића је очекивао са великим интересовањем и неким пријатним страховањем. А када је једнога дана у *Српском књижевном гласнику* прочитао како га Јован Скерлић хвали, он је сав сретан и расположен дошао на састанак [...] и носећи у руци тај број *Гласника* већ је с врата довикнуо Павлу Лагарићу: „Добро је, господине Павле, хвала Вам. Много сте ме задужили“ (Глушац 1936: 24). Скерлић ће афирмативним критичким текстовима поздравити и другу и трећу Кочићеву књигу да би високу оцјену приповједачке умјетности овога писца заокружио у својој књижевноисторијској синтези – *Историји нове српске књижевности* (школско издање 1912, проширено и коначно 1914. године). О Кочићу, док још активно ствара, са посебним разумијевањем пишу Павле Лагарић, Милан Савић, Бранко Лазаревић и Јован Дучић. Укратко, о Кочићу се већ за његовог живота писало више него што је он сам написао у својој недугој књижевној каријери.

У четвртој деценији двадесетог вијека успоставља се посебан однос према Петру Кочићу, који ће умногоме одредити статус овог писца и борца за национална права не само у култури и књижевној науци, већ и у националној свијести, све до нашег времена. Хронолошки посматрано, најприје су у Београду, 1932. године, штампана *Целокупна дела* Петра Кочића (у двије књиге), која је приредила Зора Вуловић.[2] Шестог новембра исте године

---

став бришите“ и при томе сам увек тачно објашњавао зашто сам то из приче избрисао. При том послу, лице Петра Кочића обливао је зној, крупан као грашак. Помало се мргодио, али је увек сасвим мирно све оно из приче избрисао, што сам ја захтевао [...] Идуће суботе, тачно у одређено време, дошао је Кочић заједно са својим пријатељима у кафану. Сви смо сели за један сто. Пружио сам Кочићу онај исти комадић плаве оловке, што је сасвим мирно примио. Кочић је започео са читањем нове приповетке. Читао је, знојио се, мргодио се, брисао је плавом оловком погрешке и слушао моја објашњења. Говорио сам му тада, да своје мисли и осећања исказује лако, да пише што краће и збијеније, да пише једино у часовима нежног расположења, да увек мора врло добро знати, шта ће у причи изнети и како ће то приказати, то јест треба да обрати исту пажњу на садржину као и на форму приче, да у причу уноси сву топлину свога срца и нежност своје душе, да све приказане особе буду живе, да израда приче буде деликатна, да у причи никад не доминира оно што је строго, тешко и материјално, него оно лако, весело, сунчано и мирисаво [...] У четврту суботу донео је Кочић четврту причу из које, при најбољој вољи, нисам могао избрисати ниједне речи. Прича је била право, заокружено уметничко делце“ (Лагариħ 1955: 55–57).

[2] Треба подсјетити да је 1928. године објављена *Споменица Петра Кочића*, коју је приредио Владимир Ћоровић. То је прва публикација која је посвећена овоме писцу. Приређивач информише да је приређивање *Споменице* иницирано двоструким поводом: 1927. године се навршило пола вијека од рођења пишчевог, а 1928. године: три деценије од његовог првог оглашавања у књижевности. Ћоровић је на занимљив начин конципирао ову књигу. Предност је дао Кочићевим књижевним и некњижевним текстовима, сљедећим редослиједом: *Туба*, *Кроз свјетлост*, *Кроз мећаву*, *Слободи*, *Кмети*, *Слике из Старе Србије и Мађедоније*, *Писма из затвора*, чувени говор у Босанском сабору од 22. марта 1911.

у Бањалуци је подигнут монументални споменик Петру Кочићу, трајна културна знаменитост и особен национални знак овога града.[3] Под насловом *Петар Кочић и његово доба* Бранко Чубриловић је 1934. године објавио прву монографију о овоме писцу (Чубриловић 1934). Бранко Чубриловић и Јово Зубовић у Бањалуци обнављају часопис *Развитак* (први број је изашао 1. јануара 1935. године), истичући у уводнику првог броја да ће наставити оном линијом коју је одредио Кочић у шест бројева његовог часописа под овим називом. Најзад, интензивна пажња која је у овом периоду исказивана према писцу *Лазавца пред судом* кулминираће 1936. године када је обиљежена двадесетогодишњица његове смрти. У више градова и мањих мјеста у Босни и Херцеговини уприличене су пригодне академије као специфични јавни облици испољавања пијетета према Петру Кочићу. Сарајевски *Преглед* и бањалучки *Развитак*, истим поводом, по један број посвећују успомени на Кочића.

Јован Н. Ивановић је 2012. године објавио *Кочићеву библиографију* која садржи близу три хиљаде библиографских јединица посвећених жи-

---

године (касније објављиван под насловом *Аграрно питање*) те књижевнокритички текст *Наша пјесма*. Претходи им текст *Петру Кочићу in memoriam* Милана С. Јовановића и чланак Милана *Карановића У Змијању П. Кочића*. На занимљив начин је Владимир Ћоровић написао кратку уводну биљешку, прегледно износећи главне податке из живота Петра Кочића и кључне особености његовог књижевног рада. Ћоровић као савјестан приређивач објашњава и зашто се опредијелио за уврштене Кочићеве текстове. Изабрао је прву Кочићеву приповијетку (*Тубу*), затим његову најбољу приповијетку (*Кроз мећаву*) те писцу „увек најмилију ствар“, пјесму у прози *Кроз свјетлост*. Владимир Ћоровић своје приређивачке принципе поткрепљује и сљедећим ријечима: „Да би се видео и остали део Кочићева књижевног рада и његове активности, у књигу су унесена и нека његова писма, и његови чланци и један од његових најбољих саборских говора. На тај начин ова књига је постала не само дело пиетета, него, поред вредности његових књижевних ствари, још и један важан зборник за познавање и оцену Кочићеве личности и прилика тадашње Босне“ (Ћоровић 1928: 3).

[3] *Змијање*, друштво за подизање споменика Петру Кочићу, основано је 29. новембра 1929. године у Бањалуци. Предсједник је био Васо Глушац. Три главна задатка Друштва била су: 1. пренос Кочићевих костију из Београда у Бањалуку; 2. подизање споменика Кочићу у Бањалуци и 3. оснивање фонда Петра Кочића. Друштво је за три године преданога рада прикупило 670 хиљада динара. Чланови друштва су били краљ Александар, предсједници Чехословачке и Пољске, затим бројни умјетници, писци, научници, дипломате, политичари. Поред осталих: Владимир Ћоровић, Михаило Пупин, Перо Слијепчевић, Милан Будимир, Драго Перовић, Бранислав Нушић, Милан Ракић, Шпиро Боцариц, Јован Бијелић, Сретен Стојановић, Светислав Милосављевић, Љуба Давидовић. Занимљиво је да је изградња самог споменика коштала 135 хиљада динара. Друштво *Змијање* је задњу скупштину одржало 21. маја 1933. године. Успјешан рад окончан је реализацијом два од три постављена главна циља. Усљед процедуралних сметњи, пишчеви посмртни остаци нису пренесени у Бањалуку. Преостали новац дат је за изградњу дома Краља Петра Првог ослободиоца, те за фонд *Петар Кочић*, установљен при новооснованом Културном друштву *Змијање*. Интересантно је да је друштво *Змијање* у акцији прикупљања средстава за подизање споменика Петру Кочићу штампало преко 150000 пишчевих слика, 2000 књига *Лазавац пред судом* и 500 Кочићевих *Споменица*. Ове бројке увјерљиво говоре о ширини акције и посвећености са којом се приступило реализацији постављених задатака (Дрча 1936: 38–41).

воту, раду и књижевном дјелу Петра Кочића (Ивановић 2012). Треба нагласити да се број тих библиографских јединица непрестано увећава а историја читања Кочићевог дјела богати новим књигама, часописним тематима и појединачним радовима. О овом писцу до данас је објављено више од двадесет књига, пет брошура и десет публикација зборничког карактера (споменица, хрестоматија, зборника радова са научних скупова, документарне грађе, бесједа). Поред свега наведеног, Кочић и његово дјело континуирано су предмет разноврсних интересовања у књижевној периодици.

Не рачунајући краће тематске одјељке, Кочићу су посебне бројеве посветила четири часописа: већ поменути *Преглед* (1936)[4] и *Развитак* (1936)[5], затим *Коријен* (1956)[6] и *Путеви* (1966)[7]. Посматрани заједно они представљају вриједан допринос кочићологији али и солидан „снимак“ мијена кроз које је пролазила српска (једним дијелом и југословенска) наука о књижевности приликом учесталих суочавања са дјелом овога писца. Без обзира на то што је ријеч о часописима различитих уређивачких концепција и упркос временским размацима у којима су се појављивали, могућно је издвојити неколике линије интересовања и истраживачке путање карактеристичне за приступ Петру Кочићу.

**2.** Свједочанства пријатеља и сарадника о Петру Кочићу. Писац који је у више прилика потенцирао чврсту везу између књижевности и живота подстакао је трајно интересовање истраживача за сопствену биографију и културноисторијски контекст у којем је настало његово дјело. Успомене и сјећања Кочићевих сарадника и пријатеља, у том погледу, имају посебно драгоцјен значај и нарочиту аутентичност.[8]

---

[4] *Преглед*, часопис за науку и социјални живот, покренут је у Сарајеву 1. фебруара 1910. године. Излазио је до 1. априла 1913. године. Поново је покренут 7. фебруара 1927. године, и излазио до марта 1941. године. По други пут је обновљен 1948. године и континуирано излазио до 1992. године (Ђуричковић 2006).

[5] *Развитак*, часопис за просвјету и књижевност, покренуо је 1. јануара 1910. године Петар Кочић, као власник и уредник. Одговорни уредник је био Коста Мајкић. Часопис је престао излазити 1. јуна исте године, након што је објављено свега 6 бројева. Први број обновљеног *Развитка* изашао је 1. јануара 1935. године. Часопис је престао да излази 1. априла 1941. године (Стојнић 2006).

[6] *Коријен*, часопис за књижевност и културу, излазио је у Бањалуци од 1955. до 1959. године (Обрадовић 1975).

[7] *Путеви*, часопис за књижевност и културу, покренут је у Бањалуци 1960. године. Континуирано је објављиван све до 1992. године. Часопис је обновљен 1996. године и излазио до краја 1999. године. По други пут је обновљен 2007. године. Још увијек повремено излази. Ова серија *Путева* у концепцијском, поетичком и вриједносном смислу нема никаквих спона са богатом традицијом овог гласила (Делић 2010).

[8] Концепцију посебних бројева *Прегледа* и *Развитка* посвећених Петру Кочићу одредио је повод. Прештампавајући углавном већ раније објављене прилоге, ове публикације су прије свега израз поштовања савременика, сарадника и пријатеља према пишчевој жртви, његовој моралној чврстини и људској храбрости.

Кочићев оштри али праведни критичар из бечких студентских дана, из времена када је млади писац трагао за сопственим стваралачким путем, исписује топлу успомену о драгом пријатељу инспирисану посјетом његовом гробу у Београду. У кратком, претежно лирски интонираном напису, који у неким фрагментима добија облик специфичног књижевног „дијалога“, аутор износи и једну сажету, ванредно тачну оцјену Кочићеве приповједачке умјетности: „У твојим причама има дубине мисли и снаге у осећањима. Ти си створио живе особе, особе од крви и меса. То није знао урадити ни један од твојих живих савременика. И све твоје особе, кад би биле кадре гласно описати своју бол, патњу, беду, тугу, радост и жалост, испричале би их твојим речима“ (Лагариħ 1936: 10). Вјеродостојно свједочанство о лијепом пријатељству између великог писца и његовог првог критичара оставио је Васо Глушац, један од најприснијих Кочићевих пријатеља. Природу Лагарићевог утицаја на Кочићево књижевно стасавање Глушац приказује са увјерљивошћу очевица, са много занимљивих појединости. Из његовог невеликог чланка израстају двије фигуре, писца и критичара, који превазилазе почетни, унеколико природни јаз, да би на крају постали пријатељи, чију блискост није могао да помути ни рани растанак у Бечу 1904. године, послије кога се никад више нису видјели (Глушац 1936: 351–355).

Бесједећи 1936. године поводом двадесетогодишњице Кочићеве смрти – најприје 30. августа у Народном позоришту у Бањалуци, а затим 13. септембра у Народном позоришту у Сарајеву – Живко Њежић одбацује било какву могућност да је Драгомир Јанковић, аутор чланка *Мириш̲ше барут̲*, подметнути аустријски човјек, доведен са задатком да намјерно испровоцира забрану бањалучке *Отаџбине*. Он Јанковића представља као српског патриоту наглашавајући да је спорни текст, чији је он аутор, одобрила редакција овог гласила. Иако изразито оштар, текст *Мириш̲ше барут̲*, закључује Њежић, био је на линији односа *Отаџбине* према окупатору Босне и Херцеговине (Њежиħ 1936: 457–466). На академији посвећеној Кочићу, одржаној у Бањалуци, поред Живка Њежића говорио је и Стеван Мољевић (Мољевиħ 1936: 355–366), који је такође негирао могућност да је Драгомир Јанковић био аустријски човјек. Важно је што своје тврдње Мољевић заснива на званичним документима окупационих аустријских власти у којима нема никаквих доказа који би потврдили оптужбе против Јанковића. Ристо Томић, члан привременог одбора *Отаџбине* и њен благајник у вријеме забране, у сјећањима које је забиљежио Душан Бурсаћ (Бурсаħ 1956: 65–70), негира могућност да је Драгомир Јанковић био подметнути аустријски човјек. И он потврђује да је објављивање инкриминисаног чланка прихватио и за штампу одобрио Одбор листа. Томић свједочи да је Кочић доцније говорио да је био задовољан садржином овога текста.

Коста Мајкић и Бранислав Лазичић (Лазичиħ 1936: 372–374) Кочићеве идеале и животне свјетоназоре упоређују са друштвеном и духовном климом тренутка када се обиљежава двадесетогодишњица његове смрти. У сродним написима, аутори са двадесетогодишње врменске удаљености кон-

статују како је на сцену ступио другачији вид патриотизма, потпуно супротан Кочићевом, те да његови циљеви, за које се бескомпромисно борио, још увијек нису реализовани. Аутори Кочићев морални лик призивају као коректив и путоказ. Нарочито је, у том смислу, изричит Коста Мајкић који пише: „Како је садањи наш патриотизам жалостан, колико је плитак, бесциљан, сиромашан и малокрван у успоређењу са тим снажним, узвишеним, пркосним, саможртвеним и свему одољевајућим патриотизмом“ (Мајкић 1936: 27).

Људски и морални лик Петра Кочића најупечатљивије је приказао адвокат Данило Димовић, пишчев бранилац у више судских процеса. Чињеница да је Димовић био народни посланик у Босанском сабору и Кочићев политички неистомишљеник његовим запажањима даје снагу посебне увјерљивости. У одломцима из његових мемоарских записа, које је приредио Илија Кецмановић, исписане су странице о пишчевом карактеру и моралним претпоставкама његове политичке борбе и шире нациналне дјелатности. Између осталог Димовић каже: „Кочић је волео искреност и истину. Он никада и ни према коме није био неискрен, а истину није могао прећутати. Неспособан је био да каже неистину [...] Кочић је мрзио себичност. Иако је био сиромах, он би и последњу кору хлеба дао да ублажи туђу беду. Зато је мрзио себичњаке [...] Кочић је био добар као човек. Мрзио је пакосне, злобне и завидне људе [...] Кочић је био човек необично доброга срца, за другог би се сав жртвовао, а уз то је у њему била она исконска борбена енергија која му није дала мира него га гонила у вртлог прогона и опасности“ (Кецмановић 1966: 495).

За познавање самих почетака Кочићеве непосредне политичке дјелатности драгоцјен је текст Мартина Зрелеца *Петар Кочић и раднички покрет*, који је у проширеној верзији објављен као брошура у едицији коју је покренуо часопис *Коријен* 1956. године. Након што су бањалучке газде затражиле од Земаљске владе у Сарајеву да забрани улазак Петра Кочића у Бањалуку, и тако онемогући његов предизборни политички рад, Социјалистичка демократска странка је донијела одлуку, тврди Зрелец, да не предложи свога кандидата и да подржи Петра Кочића за посланика у Босанском сабору (Зрелец 1966: 63).

Кочићев савременик, етнолог Милан Карановић, објавио је двадесетих и тридесетих година двадесетог вијека више запажених чланака разноврсног садржаја и различитих усмјерења. На основу сопствених истраживања, а дјелимично се користећи и Кочићевим необјављеним биљешкама (углавном насталим приликом његовог боравка у звичајном Змијању 1909. године), Карановић пише занимљиве текстове о поријеклу и старини Кочићеве породице (Карановић 1933: 17), о етнографским и етнолошким обиљежјима области Змијање (Карановић 1935: 12–16), о личностима које су Кочићу послужиле као прототипови за његове књижевне јунаке (Карановић 1938: 4), као и о бројним другим питањима из овог тематског и истраживачког дијапазона.

Савременик који је о Кочићу мислио са посебним разумијевањем био је Милан Будимир. Његов текст под насловом *Кочићев месијанизам* трајно је вриједан прилог о писцу *Суданије*. Скрупулозно се представљајући као „незналица у књижевним питањима“, а познавалац Кочића, његовог завичајног поднебља и времена у коме је живио и дјеловао, Будимир наглашава да, према његовом схватању, главна идеја Кочићевог живота и рада у дотадашњој литератури „није довољно и тачно наглашена“.

Шта је темељна вриједност која је иманентна Кочићу и на којој израста његово дјело, али и свеукупна интензивна активност, на којој у своме тексту инсистира чувени српски научник? Насловним појмом месијанизам могућно је, пише Будимир, обухватити и објаснити посебност, јединствену међуусловљеност, живота и рада аутора *Лазавца пред судом*. Под месијанизмом, према убједљиво изложеној интерпретацији, подразумијева се безусловно служење слободи, као једној од највиших аксиолошких тачака свеукупног људског битисања. Тај снажни порив, одређујући за Кочићеву културну и политичку дјелатност, до најснажнијег изражаја је дошао у његовом књижевном дјелу, посебно у обликовању упечатљивих књижевних ликова. Приказани углавном у драматично тешким животним околностима, они су, такође, заточеници слободе, па према томе, како је у критици више пута примјећено, на један неуобичајан начин ведри и оптимистични, озарени животним витализмом.

Милан Будимир подсјећа да словенски појам слобода води поријекло од старијег облика „свобода“, који значи бити свој, бити самосвојан. Према овоме аутору, сви главни Кочићеви ликови, носиоци његове умјетничке истине и етичке свијести, су прије свега слободни људи: „Прото је питање реда решио сам за себе и за свог пса, којег уништава као и попадију кад поремете његов ред. Само је слобода свој ред и стога је савршено немогуће добити слободу од некога другога или од туђина, него само од свог или од себе самог [...] Тај делић, који народ зове „кап инсанске крви“ дубоко се сакрио у животној досеци Симеуновој и убилачкој души Мрачајског проте. Тај делић заблештао је у Давидовим сасушеним грудима које су носиле непресушни извор живота. Давид није никакав мелодрамски јунак кад говори у име милијуна, јер истина и правда дају снагу и њему и Симеуну и свим оним „врнтама и ћућулајканима“, који са првом речи из мајчиних уста почињу да сазнавају своју стварност“ (Будимир 1936: 14)[9].

---

[9] Треба овдје поменути и неколико краћих записа Кочићевих савременика који свједоче о неким важним појединостима из његовог живота. Посебно издвајамо сјећање Лазара Кондића на Кочићеве невоље у сарајевским ђачким данима (Кондић 1936: 474–475) и свједочење Мирка Томовића о пичевом учешћу на предизборним скуповима у Босанском Подрињу 1911. године (Томовић 1936: 376–377). Издвајамо и опширан прилог Модрага Вулина у којем је приљежно пописана књижевна и архивска грађа (меморијали, рукописи, преписка, библиотека, архивски документи и збирка) која је о Кочићу скупљена у Музеју књижевности у Сарајеву до 1966. године (Вулин 1966: 508–520) и рад Драгољуба Влатковића

**3.** Политички лик Петра Кочића. Тодор Крушевац наглашава неодвојивост Кочићеве књижевне и политичке борбе против ненародне туђинске управе, феудалног кметског поретка и свих облика експлоатације којима је народ био изложен. Политичка схватања Кочић је најприје изразио у својим приповијеткама, сатиричним тоном и инвентивним слоцијално-политичким алузијама. У непосредну политичку борбу Кочић улази као већ афирмисан стваралац, запостављајући књижевни рад на рачун борбе за социјална и национална права српског народа. Непоткупљиво заступајући народне интересе Кочић је врло брзо дошао у неслагање са чаршијом и српским политичким представницима, затим са трговачким и грађанским слојем, који је био склон разним видовима опортунизма. Противан било каквом погађању са властима, политички се разишао и са јединственим Српским клубом у Босанском сабору: „У питањима која су покретана у Сабору он је полазио једино са становишта народних интереса и у свим приликама наговјештавао ослободилачке тежње и захтјеве српског народа“ (Крушевац 1966: 64). Шта је одликовало политичку концепцију Петра Кочића и његове групе окупљене око *Отаџбине*. У основи те концепције, према Веселину Маслеши, налазили су се проблеми сељака, док је шири оквир њиховог политичког дјеловања био национални: „Национална политика мора бити социјално-ослободилачка“. Главна политичка заслуга Кочићева, констатује Маслеша, је у томе што је показао политичку моћ обесправљених сељачких маса. Та моћ је почивала на њиховој бројности, незадовољству и борбености, што није била одлика других слојева, који су се полако и неосјетно узглобљавали у окупациони систем. Крајњи циљ Кочићеве политичке акције је неодложно рјешавање сељачког и аграрног питања у Босни и Херцеговини. Високо цијенећи Кочићев политички рад, увиђајући како позитивне тако и негативне његове стране, Маслеша даје један тачан профил Кочићевог политичког лика. Кочић је, према том увиду, „више књижевник него политичар, више бунтовник него револуционар, више сентименталан него револуционаран“ (Маслеша 1966: 19).

**4.** Петар Кочић у свјетлу књижевне критике. Коста Милутиновић се опширно бави рецепцијом прве Кочићеве приповједачке збирке *С планине и испод планине* (1902). Он са разлогом указује на важност односа Кочића и његовог строгог али праведног критичара и потоњег пријатеља Павла Лагарића. Одредити праву природу тог односа значи освјетлити не само Кочићеве књижевне почетке већ и његово формирање и стасавање, први и најважнији стваралачки период у коме су настали највриједнији пишчеви радови. Милутиновић се користи аутентичним свједочењима самог Лагарића и такође Кочићевог друга из бечких студентских дана и потоњег при-

---

о пишчевом боравку у Македонији и, нарочито, о неколико мјесеци које је Кочић са супругом Милком провео у Београду, крајем 1904. годинеи почетком 1905. године, чекајући постављење у Скопљу (Влатковић 1966: 500–507).

јатеља и сарадника Васе Глушца. Оштрим али критички разложним усменим критикама Лагарић је учествовао у обликовању и коначном редиговању Кочићевих првих приповједачких дјела која су ушла у састав његове прве књиге. Најприје нерасположен према Лагарићу, Кочић постепено прихвата његове добронамјерне сугестије и уважава његове примједбе. Лагарић ће написати афирмативне текстове о све три збирке *С планине и испод планине*, непосредно послије њиховог појављивања. Међу првим Кочићевим критичарима њему несумњиво припада најистакнутије мјесто. Резимирајући однос писца и његовог првог критичара Милутиновић пише: „Нема сумње, Кочић би постао велики босаски писац и да никада није упознао Павла Лагарића, али је исто тако ван спора да је ипак Лагарић са своје стране нешто допринео томе да се самоникли стваралачки таленат младог писца усмери правим путем и да брже и потпуније дође до адекватног уметничког изражаја у пуног расцвета“ (Милутиновић 1936: 31)[10].

Милутиновић помиње и афирмативне Скерлићеве написе о Кочићевим приповједачким књигама, међутим, не улази у дубље разматрање опсервација великог критичара, већ наводи, позивајући се на сјећања Васе Глушца, са колико је радости Кочић примио похвале тада уваженог и неприкосновеног књижевног арбитра. Колико је Кочићу било стало до позитивних пријема његовог стваралачког првенца, најбоље се види из писма – чији одломак смо навели на почетку овога рада – у коме Марку Цару захваљује на ријечима подршке и колико га је тешко погодила негативна критика у београдском *Колу*, коју је написао његов уредник Данило Живаљевић. Милутиновић разложно примјећује како је ријеч о оспоравању које није мотивисано литерарним и естетским критеријумима те да се Кочићева прва приповједачка збирка критикује и због онога што је у њој умјетнички најврједније и приповједачки најуспјелије. Милутиновић доноси детаљне описе и критичких текстова Милана Савића и Бранка Лазаревића о Кочићу и потпуно неоправдано оспорава критичка запажања која су у њима изнесена. Савић и Лазаревић претежно афирмативно пишу о Кочићу, добре стране

---

[10] Милутиновићев текст објављен је и у облику брошуре, под истим насловом, у оквиру библиотеке коју је покренуо часопис *Коријен*. Богата рецепција Кочићевог књижевног дјела, живота и рада, ријетко је била предмет засебних испитивања. И када су се у оквиру ширих истраживања дотицали и видова и начина читања Кочића, критичари су се задржавали на оцјенама пишчевих првих критичара и непосредних одјека након објављивања Кочићевих књига. Тако су се понашали и аутори монографија посвећених Петру Кочићу. Одјецима прве Кочићеве приповједачке збирке у књижевној критици бави се Тодор Крушевац у поглављу *Књижевно формирање и утицаји* у монографији *Петар Кочић* (Крушевац 1951: 57–73). Миодраг Вулин поступа на исти начин. Један одјељак његове књиге *Петар Кочић*, носи наслов *Прва књига у светлу критике* (Вулин 1990: 46–71). Први осврт на књиге и публикације посвећене Кочићу, иако површан и углавном информативан, написао је Павле Поповић (Поповић 1937: 141–144). Наводимо и сљедеће текстове који су посвећени овој проблематици: Влатковић 1997: 7–18; Максимовић 1989: 203–2013; Вулин 1990: 89–121; Поповић 2017: 169–188.

његовог приповједачког талента обиљежавају зналачки и са много литерарног укуса, и тек спорадично назначавају поједина мјеста која су потенцијално захтијевала другачију обраду. При томе, ничег оспоравателског нема у тим запажањима, већ је ријеч о критичарској одговорности и озбиљности у процјени једног писца са несумњивим стваралачким могућностима.

**5.** Ка тумачењу унутрашњих приповједачких својстава и поетичких одлика Кочићевог дјела. Мидхат Бегић утемељено сматра да истраживач Кочићевог књижевног дјела неизоставно мора „да уз дјело види и његову историју, критику и грађу о њему, и да на подацима дјела и критике гради свој угао суђења“ (Бегић 1966: 439). Овим је на концизан начин саопштено интерпретативно становиште на којем ће почивати сва релевантна читања Кочића, независно од тога ког су обима, какве методолошке оријентације и у којој форми су саопштена. Тај „приступ“, који у наслову свога рада назначава Бегић, двоструког је карактера. Прво, подразумијева интересовање за оне исказе из Кочићевих нелитерарних текстова из којих се може ишчитати „његово схватање књижевног позива“. Тих теоријских и књижевнокритичких ставова, који уједно имају и аутопоетички смисао, код Кочића нема много, али су знаковити и могу послужити као поуздани интерпретативни путокази. На везу између Кочићевих књижевних и некњижевних текстова треба обратити пажњу и због тога што се „његови чланци и говори тичу [...] оних истих појава које је разрађивао или издалека дотицао у својим приповијеткама“ (Бегић 1966: 449). Друго, заговара се усмјереност ка унутрашњој структури пишчевих текстова: морфологији, приповједним поступцима и стратегијама приповиједања, увезивању различитих слојева, односу према стварности, реалистичким својствима и статусу нереалистичких елемената. Према овом аутору, „тежња да се животу да пуна ријеч“, затим да се „досегне неухватљиво језгро бића“, представља једну од заједничких поетичких ознака књижевне генерације која почетком вијека снажним замахом свога дара ступа на књижево поприште. Пулсирање модерних поетичких струјања код Кочића се, каже Бегић, најочигледније испољило у приповијеци *Мргуда*, коју он сматра прекретничком у пишчевом опусу и пресудном за обликовање његовог умјетничког свијета. Тој изградњи властите поетике умногоме је допринио Кочићев боравак у Бечу гдје се он, посредством њемачког језика, упознао са савременом европском књижевношћу. Кочићево дјело представља „особену синтезу модерног стила и народног извора и мотива“. Бегић анализира три препознатљива слоја Кочићевог приповједачког свијета. Конкретност (реалистичку заснованост), поводом које износи тачно запажање: „Ниједан писац нашег језика у том времену није тако изравно суочио нашег човјека са његовом животном ситуацијом“ (Бегић 1966: 442). Друга два слоја, на која овај тумач упућује, јесу хумор, затим, легенда и традиција.

Тачно евидентирајући одређујућа обиљежја Кочићеве поетике Бранко Милановић сматра да треба освијетлити „бар нека књижевна схватања од

којих је Кочић полазио у свом стварању и бар неке књижевне принципе који проистичу из његовог дјела“ (Милановић 1966: 455). Милановић примјећује да чувено Кочићево гесло изречено поводом Ђуре Јакшића, које гласи: „Да је љепота у умјетности бесмртна, познато је. Али има још нешто у умјетности што је бесмртније: живот“, „не би требало сасвим једнострано схватати“. Акценат у овом исказу је у „наглашавању битног а не у одрицању онога што га прати“, закључује Милановић. Он се у оцртавању Кочићеве поетике задржава и на пишчевом објашњењу *Мргуде* у познатом писму Марку Цару. Кочићево образложење да је својој чувеној причи настојао дати „што је могуће непосреднији израз и што љепши, углађенији облик“ Милановић види као кључни принцип његове поетике: постићи сагласност између животне појавности и увјерљивости њене умјетничке транспозиције. У анализи Кочићевих поетичких принципа Милановић се задржава и на његовом приказу Шантићеве поезије и оштрој критици антолгичарских принципа Јосипа Милаковића. Кочић високо цијени *социјализацију* Шантићеве поезије и пјесников израз који је изнад било каквих „високих патриотских фраза“.[11] Док поводом Милаковићеве антологије Кочић резолутно каже: „Кад год се у какво литерарно предузеће увуче одвратна спекулација и гадна политика, књижевна страна предузећа увијек страда“. Поводом ових ријечи, а имајући у виду и снажну социјалну компоненту Кочићевих приповиједака, Милановић запажа: „Дубоки извор своје инспирације народним животом он се чувао да не помути ефемерном политичком фразом“. Трагајући за иманентним принципима Кочићеве поетике, садржаним у умјетничким начелима његовог књижевног стварања, Бранко Милановић се задржава на траговима историјског и легендарног у циклусу прича о Симеуну Ђаку. Милановићево изванредно запажање тим поводом открива саму срж Кочићеве поетике: „Чак ни велика и искрена љубав према народним песмама, које је називао *дивним и снажним, слатким и свијетлим* није га спречавала да високом лету епске маште не супротстави опори глас животне збиље. Он је осећао да једно без другог бледи и опојну Симеунову причу тек гласом оног иза каце уздизао до симболичног знамења наше историје и нашег живота Осећао је да тек стапањем тих двају разнородних гласова живота може

---

[11] Однос Петра Кочића према Алекси Шантићу на основу сачуваних Кочићевих писама Шантићу испитује Илија Кецмановић. Он инсистира на томе да је Кочић раздвајао Шантића као великог пјесника од његове политичке концепције са којом се није слагао, а обојица су били посланици у Босанском сабору. Уопштавајуће оштре ријечи које је Кочић изговарао о трговцима и људима из чаршије, очигледно, нису пријале Шантићу будући да је и сам био нераскидиво везан за своју средину. Шантићева писма Кочћу нису сачувана, али се из сачуваних Кочићевих писама може наслутити пјесникова реакција. У приказу Шантићевих пјесама Кочић највећу пјесникову вриједност види управо у његовом удаљавању од доминирајућег духа средина из које потиче. Најзад, приврженик књижевности, у писму у којем моли Шантића за прилог за божићњи број обновљене *Отаџбине* Кочић пише: „Ти си пјесник нас свију, не треба да те буни што смо се ми *политичари* мало поцијепали“ (Кецмановић 1956: 56).

померити границе непосредног дешавања и површинског смисла своје приче [...]“ (Милановић 1966: 459).

Видјели смо да је Кочић био писац који је презирао сваку врсту политизације књижевности, дубоко свјестан да она може да поништи сва њена умјетничка својства. Ту врсту баласта он је избјегао и у својим причама које имају изразити социјални карактер и у том правцу нескривену тенденцију. Ту димензију Кочићеве приповједачке умјетности на самосвојан начин тумачи Јован Кршић. Он тврди да је писац *Петровог гаја* „најизразитији и најдоследнији тенденциозни писац у нашој српскохрватској књижевности“ (Кршић 1936: 486). Иако реалистички писац Кочић се од својих непосредних претходника разликује по богатству језика и непосредности казивања, а посједује и „више смелости при обради социјалних и политичких тема, најзад, у односу на њих, износи и „нове погледе и више истине“. Због свега набројаног, тврди Кршић, Петар Кочић је међу својим савременицима и најнационалнији писац „јер је најдубље осетио тегобе народа и јер се само на њима уметнички као и политички инспирисао“ (Кршић 1936: 487)[12].

Кочићев литерарни свјет обиљежава снажна саживљеност са завичајним свијетом која, међутим, не умањује умјетничка и универзална, ванвременска својства његовог дјела. Светозар Кољевић тим поводом примјећује: „Његова историјска и географска регионалност представљају сужавање и изоштравање фокуса крајњих питања живота, надахнуће једне свеобухватне и потресне конкретности“ (Кољевић 1966: 463). У надахнуто исписаном тексту *Кочићева Крајина* овај аутор разматра функцију и видове Кочићевих наративних свијетова, односно оних *доњунских* простора у којем живе и у којем се реализују његови необични ликови. У дјелу овога писца напоредо функционишу реално и фантастично и то у сталном колоплету „лудачке инверзије“ која није само снажни доказ слојевитости и умјетничке комплексности овога дјела, већ, у крајњем антрополошком смислу „једина људска и логичка доследност“. Најинвентивнија Кочићева приповједачка креација у том смислу јесте Симеун Ђак, један од најуспјелијих његових јунака. Као једној од кључних фигура Кочићевог приповједачког свијета Кољевић му посвећује знатну пажњу. Шта су све, надахнуто се реторски пита овај аутор, семантичка упоришта Симеунове лудачке инверзије стварности: „израз једног хуморног надмудривања са животом, одлуке и избора да се прихвати лудило

[12] Кочићев „књижевни национализам“ Бранко Лазаревић тумачи битно другачије од Јована Кршића. Лазаревић сматра да се Кочић непрестано кретао на опасној граници између патриотизма и умјетности. Онда када је вјешто балансирао на тој граници или пак нагињао ка умјетности, исписивао је своја највриједнија књижевна остварења. Када је превагнуо патриотизам, што је по Лазаревићу случај са Кочићевом књигом *Лауци са Змијања*, висока умјетничка обрада је устукнуула пред тенденцијом. Садржај дјела није развијен, умјетнички уобличен, већ је дат као материјал, необрађено градиво. Кочићево помјерање од књижевности ка патриотизму означило је, каже аутор *Импресија из књижевности*, још једно кретање: од оптимизма и животног витализма ка песимизму. Све то је резултирало мање вриједним и умјетнички неувјерљивим дјелима (Лазаревић 2003: 69–70).

и бесмисао стварности да би се они изобличили, или израз једне дубоко људске потребе хуморног отпора очају и мраку постојања, или израз који у истом даху пародира и оно што изражава, или израз нечега што би се могло назвати пародичном фантастиком која је истинита зато што тако убедљиво постоји, зато што је богата, инвентивна, казана идиомом непогрешиве стварности и илузије, или иронични жубор њених подземних врела и токова који ствара и неку своју мета-психолошку разину, разину која наговештава и бесмислено шаренило историје и дух који се с њим ухватио у коштац“ (Кољевић 1966: 463). Одговор је једноставан и већ је дат у луцидно постављеној оптици овог мајсторског аналитичког продора: Кочићева инверзија, у изведби Симеуна Ђака, у приповједачком циклусу у коме је „и семантика сишла с ума“, садржана је подједнако у свему овдје набројаном[13].

Трагајући за специфично стилским маркацијама Кочићеве умјетничке ријечи, којима се проширује простор њеног семантичког значења и зрачења, Миљко Шиндић испитује природу звука и ритма Кочићевих приповједака. Кочићев приповједачки исказ „озвучен“ је на два начина: изнутра, фонемском структуром, и споља:“звучним садржајем речи, именом, радњом и особином, мелодија се формира пред очима посредством чула“. Звучност Кочићевог исказа, тачно уочава Шиндић, посебно долази до изражаја приликом описа природе кад писац *говори више звуком него што описује*: „Кочић стваралачки доживљава природу, види је и чује узнемирену и распевану, тугу неба и земље, тужну и сунчану у кретању слика, нарави и мелодија које се са ветровима и мећавама друже, у додиру неба и земље, тиморног плаветнила и људске речи“ (Шиндић 1966: 485).

Када је ријеч о анализи појединих Кочићевих дјела, онда посебно треба издвојити текст Николе Кољевића под насловом *Духовни тријумф Давида Штрпца*. Као главном јунаку *Лазавца пред судом* Давиду Штрпцу је све подређено, сви други ликови су статичне и обезличене блиједе сијенке: „Овим поступком, драма је можда жртвована драмској освети, а дијалог и радња монолошкој драматизацији једног лика“ (Кољевић 1966: 470). Наравно, и овај Кочићев лик, иако снажно урођен у збиљу свога времена и иако није лишен стварносне прототипске подлоге, има и „митски статус близак народном епосу, помоћу којег превазилази ограничења и недореченост свог литерарног значења“. Давид Штрбац је метонимијски лик преко којег писац открива важну, спасоносну компоненту националног идентитета: „смех као духовну иницијативу и дисциплину, стоички хумор као стваралачки израз и излаз из ћорсокака патње и немоћи.“ Давидов „духовни тријумф“, његова супериорност, способност да у датој ситуацији од представника аустријске

---

[13] Светозар Кољевић један је од најзначајнијих истраживача Кочићевог књижевног дјела и приређивач више издања изабраних дјела овога писца. Истраживања започета текстом *Кочићева Крајина* Кољевић ће наставити и у неким другим својим радовима анализирајући *помјерену реалност* Кочићевих књижевних јунака (Кољевић 1979: 171–180) или, у поетичком смислу, обиљежја магичног реализма његовог приповједачког свијета (Кољевић 2011: 3–21).

судске власти направи комичне играчке произилази, према Кољевићу, из унутрашње слободе овога јунака: „Давид је елеменат који означава неуништивост духа и његову ведрину помоћу које се издиже изнад света физичке стварности“ (Кољевић 1966: 473).

Слично као и у најпознатијем Кочићевом дјелу, и у *Суданији*, последњем изразу пишчевог стваралачког потенцијала, сатиричном руглу изврнут је аустријски судски систем. Сатирична оштрица, како добро уочава Борис Ђорић, као да ништа важно у судском систему није мимоишла, док је у крајњем значењу „ситан свијет шумокрадица и сеоских крадљиваца у моралном и интелектуалном погледу стоји високо изнад представника аустријеске правде и изнад тог вјештачког механизма за кројење правде“ (Ђорић 1966: 478). Интересантно је да овај аутор прецизно маркира типична драмска својства *Суданије* – нестатичност радње, двопланска композиција, оцртавање ликова, њихову језичку карактеризацију – а ово дјело, ипак, жанровски одређује као приповијетку.

Одредити жанровску природу Кочићевих књижевних дјела представља комплексан проблем, који су различити критичари током времена учестало дотицали. Предраг Лазаревић, на примјер, издваја неколико примјера у коме се код Кочића, као равноправне умјетничке и естетске категорије преплићу јетко, заједљиво сатирично, које одговара његовом односу према мрском окупатору и експлоататору и лирско, као суштинска страна његовог умјетничког и људског бића. Примјећује се да су два Кочићева јунака, Мијо и Давид Штрбац, иако битно различити и другачијим умјетничким средствима обликовани, заправо два лица истог стваралачког лика и умјетничког настојања (Лазаревић 1956: 43–46).

По изласку из тузланског затвора Кочић се у љето 1909. године настањује у селу Ратково одакле путује по ширем подручју Змијања и врши своја етнографска и антропогеографска истраживања овог знаменитог краја. Претходно се обратио Јовану Цвијићу са молбом да му пошаље упутства и обавјештења за ову врсту истраживања. Резултате својих савјесно обављених теренских испитивања Кочић, међутим, није саопштио у научној већ у литерарној форми, у текстовима књижевног карактера у којима су садржани и етнографски и антропогеографски елементи. То је прије свега прозно-документарни текст *Змијање*, чији је први дио објављен у *Српском књижевном гласнику* 1909. године. Писац га као вид захвалности посвећује Јовану Цвијићу. У цјелини је овај текст штампан у књизи *Јауци са Змијања* (Загреб 1911. године). Кочић је приликом ових теренских истраживања записао и пјесму о јунаку Рајку са Змијања, коју је 1909. објавио у *Босанској вили*. Загријан за ову врсту рада, Кочић у четвртом броју *Развитка* објављује занимљив текст, унеколико и теоријске природе, *Насеља српских земаља* (потписује га псеудонимом Змијањац), који је израз српског националног концепта, онако како је тај концепт замислио Јован Цвијић, дајући му својим научним ауторитетом дубље утемељење. О овом сегменту Кочићевог стваралаштва дуго се писало углавном површно па је и изостало његово

темељитије сагледавање. Један од првих озбиљнијих радова о Кочићу као етнографу и антропогеографу, писан са становишта озбиљног познавања ових дициплина, написао је Мирослава Драшкић под насловом *Кочићев рад на етнографији и антропогеографији*. Саопштавајући резултате свог двомјесечног сакупљања завичајне материјалне и духовне баштине, Кочић је „остао само историчар, много мање антропогеограф и скоро нимало етнограф“ (Драшкић 1956: 76). Само је уводни дио текста *Змијање*, у коме се одређује географски положај ове области, антропогеографског карактера. Док подаци о породичној задрузи Кнежевића, забиљежени народни обичаји, вјеровања и пјесме спадају у етнографксе елементе. Драшкић сматра да су Кочића прије свега интересовали историјски подацио о Змијању и то ради поткрепа његових политичких настојања, којима је крајњи циљ било национално и социјално ослобиђење српског народа. Важно је нагласити да Кочићева запажања о насељима и поријеклу становништва Змијања, тврди Драшкић, потоњи научници нису оповргли, што значи да им је писац приступио савјесно и одговорно. Најзад, закључује Драшкић, најврједније што је Кочић дао у свом етнографском и антропогеографском раду јесте поуздано описан психички тип Змијањца.

*

Четири часописа посвећена Петру Кочићу[14] (*Преглед*, *Развитак*, *Коријен* и *Путеви*), посматрани као јединствен корпус, представљају драгоцјен

[14] Пажње су вриједне илустрације и други разноврсни прилози којима су *опремљени* часописи посвећени Петру Кочићу које смо у овом раду разматрали. На насловној страни *Прегледа* је Кочићев портрет, који је техником линореза урадио В. Димитријевић. Часопис је илустрован бројним фотографијама: панораме Стричића, родног мјеста пишчевог, Кочићеве родне куће, манастира Гомионица, народне ношње са Змијања, породичне куће Давида Штрпца те Лује (јунака приповијетке *Јаблан*) са породицом. Треба још споменути топографску карту Змијања и портрет Давида Штрпца, цртеж Т. Швракића. Уредништво *Развитка* очигледно није посветило пажњу илустрацији ове публикације. На насловној страни је Кочићева фотографија испод које је његов најчувенији потпис, док се у часопису налази само фотографски снимак Кочићевог споменика у Бањалуци (фигура без постамента). На насловној страници *Коријена* је Кочићев портрет, рад Боже Николића. У часопису су отиснуте још двије слике овог сликара са карактеристичним мотивима змијањских ношњи. Као и *Преглед*, и *Коријен* двадесет година доцније, објављује фотографије Кочићеве родне куће, куће и породице Давида Штрпца и манастира Гомионица. Донесена је и пишчева фотографија из бечких студентских дана те насловна страна једног броја *Отаџбине* (са траговима цензуре) и насловна страна првог броја *Развитка*. Међу текстуалним додацима су приповијетка *Мргуда* и уводни текст првог броја *Развитка*. Као посљедњи прилог у *Коријену* је готово потпун библиографски попис Кочићевих књижевних и некњижевних радова те избор из дотадашње литературе о њему. *Путеви* на уводном мјесту доносе Кочићев портрет, рад Јована Бијелића. Иницијале и занимљиве виньете, са мотивима из Кочићевог књижевног дјела, а којима је опремљен сваки рад у часопису, урадио је Алојз Чурић. Као додатак, на посљедњим страницама периодика, објављен је аутограф приповијетке *Мргуда*, која је написана у Бечу 1902. године, а коју је писац посветио своме оцу Герасиму.

допринос освјетљавању дјела овога писца. Онда када су изразитије одређени поводом настанка, обиљежавањем годишњица пишчеве смрти, они представљају израз поштовања савременика, сарадника и пријатеља према Кочићевој жртви, моралној чврстини и људској храбрости. Затим, ове публикације садрже текстове који омогућавају дубље познавање људи и прилика Кочићевог времена, неопходних за разумијевање његовог дјела и укупног ангажмана. Најзад, посматрани интегрално, ови периодици доносе неке од најважнијих текстова у историји читања Кочићевог дјела, међу којима поједини назначавају и интерпретативне путање које је и данас нужно уважавати приликом сусрета са увијек занимљивим и актуелним књижевним опусом Петра Кочића.

## ИЗВОРИ

Кочић, Петар. *Сабрана дјела 1–4*. Бањалука–Београд: Бесједа– Ars Libri, 2002.

Коријен. Часопис за књижевност и културу. Бањалука, 8–9 (1956).

Преглед. Часопис за науку и социјални живот. Сарајево, 153 (1936).

Путеви. Часопис за књижевност и културу. Бањалука, 5 (1966).

Развитак. Књижевно-културни часопис. Бањалука, 11 (1936).

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бегић, Мидхат. За приступ дјелу Петра Кочића. *Путеви* 5 (1966): 439 –453.

Будимир, Милан. Кочићев месијанизам. *Развитак* 11 (1936): 341–345

Бурсаћ, Душан. Успомене Ристе Томића. *Коријен* 8–9 (1956): 65–70.

Влатковић, Драгољуб. Кочићев боравак у Македонији. *Путеви* 5 (1966): 500–507.

Влатковић, Драгољуб. *Кочић између сциле и сцене*. Бањалука–Београд: Задужбина Петар Кочић, 1997.

Вулин, Миодраг. *Петар Кочић*. Сарајево: Свјетлост, 1990.

Вулин, Миодраг. Писана реч о Кочићу. *Путеви* 1 (1990): 89–121.

Глушац, Васо. Петар Кочић и Павле Лагарић. *Развитак* 11 (1936): 351–355.

Делић, Данка. *Библиографија часописа Путеви 1975–1999*. Бањалука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2010.

Драшкић, Мирослав. Кочићев рад на етнографији и антропогеографији. *Коријен* 8-9 (1956): 71–79.

Дрча, Данило. Споменик Кочићев у Бањој Луци. *Развитак* 11 (1936): 368–371.

Ђуричковић, Дејан. *Свједочанства времена*. Сарајево: Српско просвјетно културно друштво Просвјета, 2006.

Зрелец, Мартин. Петар Кочић и раднички покрет. *Коријен* 8–9 (1956): 62–64.

Ивановић, Н. Јован. *Кочићева библиографија*. Нови Сад: Сајнос, 2012.

Карановић, Милан. Живе личности Кочићевих приповедака. *Политика* 8858 (1933): 17
Карановић, Милан. Родитељи Кочићеви. *Развитак* 2 (1935): 12–16.
Карановић, Милан. Породична задруга Кочићевог деде и оца. *Политика* 10896 (1938): 4.
Кецмановић, Илија. Петар Кочић и мостарска књижевна група. *Коријен* 8–9 (1956): 52–57.
Кецмановић, Илија. Два фрагмента из једних занемарених мемоара. *Путеви* 5 (1966): 494–499.
Кољевић, Светозар. Кочићева Крајина. *Путеви* 5 (1966): 462–468.
Кољевић, Никола. Духовни тријумф Давида Штрпца. *Путеви* 5 (1966): 469–473.
Кољевић, Светозар. Померена реалност у делу Петра Кочића. Зборник радова о Петру Кочићу. Сарајево: Институт за језик и књижевност (1979): 171–180.
Кољевић, Светозар. Петар Кочић на прагу *магичног реализма*. *Петар Кочић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске (2011): 9–23.
Кондић, Васо. Прве ђачке невоље Петра Кочића. *Преглед* 153 (1936): 354–355.
Крушевац, Тодор. *Петар Кочић*. Београд: Просвета, 1951.
Крушевац, Тодор. Петар Кочић – народни борац и трибун. *Коријен* 8–9 (1956): 12–18.
Кршић, Јован. Смисао књижевна дела Кочићева. *Преглед* 153 (1936): 485–492.
Лагарић, Павле. Како је Петар Кочић научио писати приповетке. *Петар Кочић: човјек, борац, књижевник*. Тодор Крушевац (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1955.
Лагарић, Павле. На гробу Петра Кочића. *Развитак* 11 (1936): 338–341.
Лазичић, Бранислав. Некада и сада. *Развитак* 11 (1936): 371–374.
Лазаревић, Бранко. *Импресије из књижевности 1*. Сабрана дела. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003, 64–70.Мољевић, Стеван. Мирише барут. *Развитак* 11 (1936): 358–366.
Лазаревић, Предраг. Однос сатиричног и лирског у делу Петра Кочића. *Коријен* 8–9 (1956): 43–46.
Мајкић, Коста. Вратимо се патриотизму Петра Кочића. *Развитак* 11 (1936): 355–358.
Максимовић, Војислав. Петар Кочић у нашој књижевној критици. *Простори и појаве: огледи о књижевности у Босни и Херцеговини*. Тузла: Универзал, 1989, 203–213.
Маслеша, Веселин. Група Отаџбина. *Коријен* 8–9 (1956): 19–22.
Милановић, Бранко. О Кочићевој поетици. *Путеви* 5 (1966): 454 –461.
Милутиновић, Коста. Петар Кочић и његови први критичари. *Коријен* 8–9 (1956): 23–42.
Њежић, Живко. У помен другу Петру Кочићу. *Преглед* 153 (1936): 457–466
Обрадовић, Бранко. Библиографија *Путева*. *Путеви* 6 (1975): 1–123.
Поповић, Павле. Из литературе о Петру Кочићу. *Прилози за књижевност, историју, језик и фолклор* 1 (1937): 141–144.
Поповић, Ранко. Стогодишњи помен Петру Кочићу. *Српски преглед* 1 (2017): 169–188.
Стојнић, Бојан. *Штампа и штампарије у Бањалуци*. Бањалука: Удружење архивских радника Републике Српске, 2006.

Томовић, Мирко. Петар Кочић у Босанском Подрињу 1911/12. *Развитак* 11 (1936): 376– 377.

Ћоровић, Борис. Приповијетка *Суданија* у дјелу Петра Кочића. *Путеви* 5 (1966): 474–482.

Ћоровић, Владимир. *Споменица Петра Кочића*. Београд: Државна штампарија, 1928.

Чубриловић, Бранко. *Петар Кочић и његово доба*. Бањалука – Београд: Задужбина Петар Кочић, 2016.

Шиндић, Миљко. Звук и ритам у приповеткама Петра Кочића. *Путеви* 5 (1966): 483–493.

Duško V. Pevulja

PETAR KOČIĆ IN LITERARY JOURNALS

Summary

Four journals are represented in this paper: *Pregled, Razvitak, Korijen* i *Putevi*, each having entirely dedicated one of their issues to this writer, regarding the different anniversaries of Petar Kočić's death. Although being the journals of different editing concepts and poetic orientations and disregarding that they had been published in different epochs, there are multiple similarities between them in terms of their relation to Petar Kočić, his life and work. If observed together, which is the case in this paper, four research lines could be derived from them: a) clarification of the writer's biography and the context he wrote in; b) marking of the political character and political ideology of this public tribune; v) deliberation of critical estimations about the first books of Petar Kočić and g) interpretation of the inner, both narrative and poetic characteristics of Kočić's literary work. The rich history of reading Kočić's works and the constant interest of literary journals for their different characteristics and meanings are also examined in this essay. At the same time, the changes within the approach to a relatively non-extensive literary opus that keeps geting both critical and public interest is also pointed out.

Филолошки факултет
Бањалука
*duskopevulja@gmail.com*

UDC 821.511.141.09 Arany J.
UDC 811.511.141'25=163.41
UDC 81'25

Др Ференц Ф. Немет,
Др Драгана Б. Францишковић

# ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА ЈАНОША АРАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: ЗМАЈ КАО ПРЕВОДИЛАЦ

*200 година од рођења Јаноша Арања (1817–1882)*

Рад, поводом двеста година од рођења знаменитог мађарског писца и песника Јаноша Арања, даје сажет преглед његове рецепције у српској књижевности, од 1860-их година па све до Првог светског рата, указујући на околности, које су погодовале популарности његових дела, као и на врстан преводилачки рад Јована Јовановића Змаја, који му је широм отворио врата пред српском читалачком публиком. Такође се указује и на изражену међусобну везу и утицај аутора и преводиоца, али и на неуједначен ток рецепције, који је започет Змајевим преводом *Толдије* (1858), који је изузетно добро примљен од читалаца, па све до тихог заборава Арањевих дела почетком 20. века, који је уследио свега неколико година након објављивања *Толдијине трилогије* (1910).

*Кључне речи*: Јанош Арањ, Јован Јовановић Змај, рецепција, српско-мађарске књижевне везе.

Тек негде у годинама након периода Баховог апсолутизма формирали су се друштвено-политички услови, који су повољно утицали на развој српско-мађарских књижевних веза, а унутар тога не само на рецепцију дела једног од најмаркантнијих књижевних стваралаца мађарске књижевности 19. века, Јаноша Арања[1], већ и других знаменитих мађарских писаца, пре

[1] Јанош Арањ (Нађсалонта, 2. март 1817 – Будимпешта, 22. октобар 1882) један је од најзначајнијих и најпознатијих песника у мађарској књижевности. Био је и новинар и преводилац, потом директор Кишфалудијевог Друштва, члан Мађарске академије наука, једно време и њен генерални секретар. Највећи је мађарски песник балада, називан и „Шекспиром балада." Био је пријатељ са Шандором Петефијем као и са другим знаменитим мађарским писцима 19. века. Један је од најбољих познавалаца мађарског језика, са изузетно богатим фондом речи, и ту своју свестрану језичку изражајност обилато је користио и у

свега Шандора Петефија и Мора Јокаија. Почесто спомињан став историчара књижевности, али и Срба у Угарској, који се најчешће наводи и као политички аргумент у прилог српско-мађарских књижевних зближавања је, да су након окончања мађарске револуције 1848/49, Баховим апсолутизмом, Срби, на поклон добили исто то, што су Мађари добили за казну. Будући да су се разочарали у Беч, имали су потребу да траже могућност за зближавање са Мађарима. Та повољна политичка клима изнедрила је више позитивних појава у домену културе, а пре свега у књижевности два народа (Póth 1972: 374). Управо због тога Калман Тот сматра, да све оно што је политика покварила између два братска народа, надоместила је поезија и литература, као место сусретања (Póth 1972: 379).

С тим у вези, сматрамо значајном и важном чињеницу, да је 1860. Матица српска, на своју Текелијину прославу позвала и Мађарску академију наука као и Кишфалудијево друштво (Fried 1972: 280). Недуго потом, у јануару 1862. је пак, управо Јанош Арањ био тај, који је у мађарском књижевном часопису *Сепиродалми Фиђеле* у својој белешци уз текст Фаркаша Села *О српским сватовским песмама и обичајима*, подстицао културну јавност да упозна српске обичаје (Ибид). „Ето, како су интересантна сусретања сватовских стихова наших народа, на пример, када девер држи здравицу, или пак, када се причају сличне пошалице на рачун јела“ – писао је Арањ, рекавши, да ће његов часопис са радошћу објавити сличне приказе, уколико за то буде простора (Ибид). За српски народ је такође, позитивну поруку представљала и чињеница, да је Арањ, 1866. у књижевном часопису *Косору* са признањем коментарисао појаву листа *Змај* (Ибид). А српска читалачка публика је управо, захваљујући Јовану Јовановићу Змају могла упознати, те на свом матерњем језику читати најзначајније дела Јаноша Арања.[2] Змај је био један од најзначајнијих Арањевих промотера у српској књижевности 19. века, као и стуб његове књижевне рецепције. Иштван Лекеш га управо због тога, и то са правом назива „српским Јаношом Арањем“, наглашавајући важну околност, да је у Змајевом песништву „присутан колорит Арањевих песама, као и његови мотиви и расположења“ (Lőkös 2004). Српска књижевна јавност је већ 1858. године, *Толдију* прихватила са великим признањем,[3] а по оцени *Српских новина*, језик превода је чист и леп, те да је овим делом српска књижевност добила један отмен, веома леп и значајан поклон.[4]

---

својим књижевним делима. Српска читалачка публика га је упознала и заволела, претежно путем успелих Змајеви књижевних превода, пре свега трилогије о *Толдији* али и других песама (нпр. *Велшки барди*).

[2] У Змајевом преводу је, 1858. на српском објављен *Толдија*, 1870. *Толдијина старост*, а 1896. *Толдијина љубав*, док је 1878. штампано дело *Отма Мурањ града*.

[3] Змајеви преводи Толдије најпре су објављени у *Седмици* (1856), потом у *Вили* (1867), у *Стармалом* (1882) и у *Застави*. Преводе Арањевих дела Змај је објављивао и у *Јавору*, у *Стражилову* као и у другим српским листовима и календарима.

[4] Тај „поклон” био је заправо народни еп, који тада није постојао код Срба, и са којим су настојали да премосте тај недостатак. Треба рећи, а то потврђује и Сава Бабић, да су

Сагледавајући успех српског превода *Толдије*, Иштван Лекеш констатује да је Арањев јунак међу српске читаоце закорачио као један од мађарских симбола, тим пре, што га је Змај објавио као „мађарски еп“, а главни лик, Миклош Толди у овом делу јавља се заједно са ликовима из мађарске историје који су такође присутни и у српским епским песмама (Јанош Хуњади, краљ Матија, Михаљ Силађи, Петер Доци итд.). По његовој оцени, одушевљена рецепција овога дела са правом говори о њему у суперлативима, будући да Змајева поетика садржи све нијансе Арањевог народног стила (Lőkös 1974).

Књижевни критичар *Летописа* је *Толдију* представио српској читалачкој публици као „спев пун Омирове простоте, наивности и песништва“ у коме су „карактери психологично истинити, описивања природе жива, чин нов и занимљив” (Аноним 1859). Аутор приказа је, надаље, поводом веома успелог превода, с „искреном радошћу“ поздравио Змаја „што је нас с тим најлепшим бисером садашњег мађарског епичног песништва упознао“ (Ибид). По његовој оцени *Толдија* је „тако лепо на српски преведен, да нам се све чини, као да није превод, и да цео спев не дише мађарским духом, готови би били помислити да је заиста оригинал“ (Ибид).

Имре Бори Змајев преводилачки рад оцењује значајним у периоду формирања српског књижевног народног стила, објашњавајући, да је Змај, преводом Петефијевог *Витеза Јована* и Арањевог *Толдије*, заправо надоместио недостатак српског народног епа, дајући српској књижевности оно, што јој је недостајало (Bori 1970: 73). Недостатак тог епског књижевног жанра у српској књижевности на неки начин потврђује и критичар *Летописа*, који, приказујући српски превод *Толдије*, није одолео да не упита: „Хоћемо ли још дуго чекати, да који од наших песника опева Марка Краљевића, који је тако исто јунак по вољи и души србског народа, као што је то Толдија у Мађара“ (Аноним 1859).

Змај је континуирано преводио дела мађарских песника на српски језик, а та околност је указивала на његово изузетно добро познавање и српског и мађарског језика.[5] Нашли су се и такви одушевљени обожаваоци, који су тврдили да је његов превод Толдије бољи од оригинала! (Ибид). Независно од тога, свакако стоји оцена, да је Змај успео да колорит Арањевог народног стила у потпуности преточи у своје преводе (Ибид).

Јанош Херцег, сагледавајући историјат српског издања *Толдије* цитира самог Змаја, документујући да су га на превод овога дела подстакли они елементи дела, који се могу препознати и у српским народним песмама, који су и по својој форми слични српској народној поезији, али који је ипак сасвим различит од српских епских народних песама. А та различитост је заправо

---

Арањеве баладе покушали да подражавају и неки српски песници (Змај, Мита Поповић), али остала је енигма, због чега у томе нису имали успеха (Babić 2009: 102).

[5] Змајеви биографи бележе да га је отац, са четрнаест година послао у Кишкунхалаш, како би научио мађарски (Vujicsics 1997: 102).

продукт особености мађарског духа и карактера, који прожима читаво дело. Змај је, по сопственом признању, настојао све то да посрби, без да би му одузео мађарску особеност (Herceg 1957: 246–247).

Змај, дакле, има неоспорне заслуге у српској рецепцији Арањевих дела, а будући да је рецепција простор за настанак књижевног култа (Toldi 2004: 117), то јест да је култ један од аспеката историје књижевне рецепције (Bodrogi 2003: 12) тада је јасно да је Змајев преводилачки рад уједно припремио терен за настанак неке врсте Арањевог култа у српској књижевности.

По неким гледиштима, Арањевој уочљивој популарности у српској књижевности кумовала је и околност, да је он у својим делима, на одређен начин сјединио романтичарски народни стил са стилом реализма, док су му дела уједно представљала и жанровску новину, због психолошких елемената и оригиналне поетске форме (Ivanić 1988: 198). Једнозначно је, дакле, да је у другој половини 19. века Арањ био познат и цењен у српској култури (Babić 2009: 139).

Змајеви преводи Арањевих дела су, према критичарима, имали утицај и на његова оригинална дела (Ivanić 1988: 389). Тако нам Лаза Костић указује на околност, да основни мотив и идејни садржај Змајеве песме *Гусларева смрт*, подсећа на Арањеву поему *A walesi bárdok* (Ivanić 1988:390). Истовремено, у Арањевој поезији налазимо и српске народне мотиве (*Sibinjáni Jank*) (Veselinović Šulc 1982: 244). Арањ нажалост није говорио српски (Bori 1970: 79), те српску народну поезију није могао читати у оригиналу (Veselinović Šulc 1982: 80).

Као знак признања Змајевој преводилачкој делатности, мађарски књижевни кругови су га, 1867. године изабрали за спољњег члана Кишфалудијевог друштва (Veselinović Šulc 1982: 378–379; Bori 1970: 80). У образложењу те одлуке читамо да је Змај један од оних, који који су презентовањем и преводима мађарских књижевних дела увећали славу мађарске лепе књижевности у другим књижевностима (Vujicsics 1997: 103).

Арањ се, дакако, и дописивао са својим преводиоцем, Змајем. Тако му је, 1874. писмом честитао 25. годишњицу његовог књижевног рада (Petrović 1989: 44). То писмо објављено је и у књизи, у Змајевом спомен-албуму (Албум 1874: 53–56).[6] Прослава Змајевог јубилеја одржана је 1874. у Новом Саду, на којој је песника, у име Кишфалудијевог друштва поздравио Агошт Грегуш а у име Националног позоришта Еде Сиглигети (Vujicsics 1997: 103).

За време руско-турског рата, 1877. године писац и његов преводилац поново размењују писма (Bori 1970: 78–80)[7] с тим да су тада Мађари и Срби заговарали дијаметрално супротне политичке ставове (Póth 1972: 375–377). У свом писму од 12. новембра 1877. године Змај је отворено упитао Арања,

---

[6] Од мађарских писаца Змају су још честитали и Пал Ђулаи, Калман Тот, Кароељ Сас, Ференц Толди и други.

[7] На Змајево писмо од 12. новембра 1877. Арањ је одговорио 21. новембра 1877.

због чега се мађарска књижевност не ангажује на страни српског народа који се бори за своју слободу (Bori 1970: 78–79.)[8] Арањ је у свом одговору од 21. новембра 1877. године покушао да укаже на основ таквог расположења Мађара, који су у тој борби, по њему, препознали ширење Русије, које је, пре свега Угарској представљало претњу (Bori 1970: 79).[9]

У свом писму од 12. новембра 1877, Змај је од Арања затражио и сагласност за издавање српског превода *Ошме Мурањ града*, информишући аутора, да је Матица српска, неколико месеци раније, тај превод и наградила, што по њему, недвосмислено треба схватити и као признање књижевне вредности тога дела (Ибид). У свом одговору од 21. новембра 1877. Арањ, између осталог наглашава да се радује и да је захвалан што његово дело, српској читалачкој публици представља неко тако признат, као Змај, жалећи, што он, као аутор, због незнања језика, не може уживати у читању српског превода (Bori 1970: 78).

Није неважан детаљ да је 1889. године четрдесету годишњицу Змајевог књижевног рада, у Будимпешти обележило и Кишфалудијево друштво (додуше, у одсуству слављеника), где је на скупу, између осталих говорио и Антоније Хаџић (Bori 1970: 79). Поводом јубилеја, Пал Ђулаи је упутио писмо Змају, у којем је, рефлектирајући на његове књижевно-преводилачке заслуге, између осталог истакао да га Мађари сматрају за „највернијег, најупућенијег и најодушевљенијег преводиоца на српски језик“ великана мађарске поезије (Ибид).

1882. године, поводом смрти Јаноша Арања и српски листови и часописи су се са дужним поштовањем осврнули на његово књижевно дело. Новосадски *Јавор*, под уредништвом Илије Огњановића, дан Арањеве смрти је окарактерисао као дан жалости мађарске књижевности, рекавши да је преминуо „најбољи мађарски песник“ (Озрен 1882). Надаље је истакао, да су Арањеве радове, захваљујући преводиоцима [понајвише Змају, али и Мити Поповићу (Popović 1879; Popović 1886), Благоју Бранчићу (Brančić 1892), Радовану Кошутићу (Košutić 1887), Сими Јанковићу (Ozren 1882), и Обраду Белеслину (Ибид)], и Срби добро познавали. Набрајајући Арањеве најпознатије песме, нагласио је да је једна од најлепших *Sibinjáni Jank*, чија се радња одиграва на двору српског деспота, Стефана Лазаревића (Ибид). Антоније Хаџић се на Арањеву смрт осврнуо у ауторском тексту објављеном у новосадској *Застави* (Hadžić 1882). И он Арања назива највећим мађарским песником, штавише, казује да је Арањ тако изузетан песник, да у фаху епске поезије спада међу прве песнике светске књижевности (Ибид). У Хаџићевом тексту већ назиремо језичке елементе реторике култа, почев од идеализовања, и величања личних особина, језика и књижевних вредности, које се описују као савршене (Ибид). Између осталог читамо:

---

[8] Змајево писмо Арању од 12. новембра 1877.

[9] Арањево писмо Змају, од 21. новембра 1877.

„Мађарски народ (...) изгубио је свог највећег песника, изгубио је дику и понос свој, изгубио је свог Јована Арања. Тај бесмртни смртник коме се песничка слава преноси целим изображеним светом, оде светлим образом Богу на истину. (...) Арањ је био велики песник и редак човек. Ум и срце у њега били су у потпуној хармонији. Једнако је био велик и као песник, и као научењак и као човек. Неси знао да ли да му се дивиш као нежном мужу, или као добром оцу, или као поузданом пријатељу. У свему је био прави узор. (...) Све што је створио, све су то сама ремек дела, узор-песме. Толдијом, том ремек-песмом мађарске књижевности створио је прави мађарски народни еп. Као епски песник, може се упоредити са Омиром. (...) Писао је прозу, која може да служи за углед. Био је смеран, скроман и у сред славе и величине своје“ (Ибид).

Хаџић је у свом осврту на Арањев књижевни опус, указао и на оне биографске елементе, који су га везивали за оца *Толдије*, истичући, колико се он, приликом његове посете коју годину раније, живо интересовао за српску књижевност, веома жалећи, што не влада српским језиком, те српске народне песме не може читати у оригиналу.

„Када сам га пре неколико година походио, живо је разбирао за наше књижевне прилике. Тада ми је рекао, да јако жали, што не може да чита наше народне песме у оригиналу.

– Да сам млађи, ја бих се још подухватио да научим тај ваш лепи српски језик; али знате: старост, немоћ! – рече ми.

Питао ме како прима српска публика његове песме, и да ли су заиста преводи његових песама тако добри, као што се о томе проноси глас.

Радова се, кад му одговорих, да му епске песме његове насладом чита наш свет, и да ништа не претерујем, кад кажем, да нашем свету долази, као да он, Арањ, песме своје спевава на српском језику.

На те моје речи осмехне се тихо и благо, па ми рече ово:

– Да ми то не кажете ви, који тако добро знате оба језика, ја не бих веровао; али овако морам бити захвалан мом другу по занату, вашем Кишу, што је мој скроман књижевни рад удостојио своје пажње. Поздравите га усрдно и реците му, да ми је јако жао, што ми се до сад не даде прилика, да га лично упознам. Он ми је пре негде писао и послао ми *Отму Мурањ града*, ту епску песму из мог млађег доба, коју преведе на српски. Из писма његова видим, да мора бити права песничка душа. Ја сам му се лепо захвалио. Да знам српски, ја бих му вратио песнички дуг, којим ме је тако јако задужио. Реците му, да ће ми мило бити, ако ме потражи, кад га пут нанесе у Буда-Пешту“ (Ибид).

Арањева смрт дала је повода и за то, да се вреднује његова личност, држање и карактер. Тако је новосадска *Застава*, извештавајући о његовој сахрани, из пера непознатог аутора (по својој прилици Антонија Хаџића), указала на чињеницу, да је у српској књижевности био омиљен и због тога, што није био заговорник мађаризације, већ да је остао „идеална песничка душа“ (Аноним 1882).

„Арањ је врло добро познат и нашем свету, са својега појетског ђенија, боље него икоји други стран песник, јер му је песме у нашу књижевност пресађивао први српски појета. Једно стога, а друго што он бејаше песник с душом и срцем, хоћемо да га се сетимо. Он певаше о родољубљу и домољубљу много, можда више него икоји други и беше истинити Мађар-домољуб; али за његову чисту, идеалну песничку душу немога нигда пријонути ала и неправедна мисао, па тако ни ова несретна тенденција мађаризације, која је данашњим даном савршено овладала васцелом мађарском литературом и самом појезијом и читавим друштвом њиховим. Жице његове звучне лире не одјекнуше нигде ни једним гласком, који би ишао за коришћу и за величином једнога а на штету и неправду другому. За то дакле находимо, те је потребно, ако не друго, а оно да се и у нас на овоме месту са сваким поштовањем забележи дан, у који умре тај честити мађарски песник“ (Ибид).

Након Арањеве смрти 1882. године, интересовање српске читалачке публике за његова дела је још извесно време потрајало, све до Првог светског рата. Већ постхумно, Матица српска је 1910, у једној књизи објавила његову трилогију Толдије[10], која је, заправо представљала задњи узлет његове популарности у српској књижевности, који је убрзо утихнуо. Његова вишедеценијска популарност у српској књижевности, која је 1860-их година започета одушевљеном рецепцијом, пред први светски рат је једноставно уронила у неумитан, тихи заборав. Његов јубилеј, 200. годишњица рођења је, међутим, послужио као добар повод за подсећање на његову негдашњу присутност у српској књижевности.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

*Албум светковине двадесетпетогодишњег књижевног рада Змај-Јована Јовановића.* У Новоме Саду: Издали пријатељи песникови. Српска народна задружна штампарија. 1874.

Аноним. Јована Арања Толдија. *Србскиј Летопис* (1859) I/ XXXIII/ 99: 190–194.

Аноним. Дописи. Арањ. *Застава* 19/163 (окт. 1882): 4.

Кошутић, Радован (прев.). Јован Арањ: Вече на дому. *Јавор* 21 (1887): 321–322.

Озрен, Читуља. Јован Арањ. *Јавор* 43 (24. окт. 1882): 1372–1373.

Петровић, Миломир (гл. и одг. уредник). *Српска библиографија*. Књиге 1868–1944. Књига 1. А–Бок. Београд: Народна Библиотека Србије, 1989.

Поповић, Мита. 1879 (по Арању). *Јавор* 1 (1879) 1.

Поповић, Мита (прев.) Јован Арањ: Зла жена. *Јавор* 32 (1886): 993–998; 33 (1886): 1025–1030; 34 (1886): 1067–1070; 35 (1886): 1101–1104.

Хаџић, Антоније, Јован Арањ. *Застава* 162 (17. окт. 1882): 2–3.

---

[10] *Толдија*. Спев Јована Арања. Превео Змај Јован Јовановић. У Новом Саду: Издање Матице српске. Штампарија Ђорђа Ивковића, 1910.

*

Babić, Sava: *Mađarska civilizacija*. Uvod u Hungarologiju. Drugo dopunjeno izdanje. Senta: Nacionalni savet mađarske nacionalne manjine, Zavod za kulturu vojvođanskih Mađara, 2009.

Bodrogi M., Enikő. *Jósika Miklós műveinek fogadtatástörténete.* Erdélyi Tudományos Füzetek 241. Kolozsvár: Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, 2003, 12.

Bori, Imre. *Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*. Újvidék: Tartományi Tankönyvkiadó Intézet, 1970.

Brančić, Blagoje (prev.) Jovan Aranj: Ponoćni dvoboj. *Stražilovo* 26 (1892): 400–402.

Fried, István. Székács József és a szerb népköltészet. *Szomszédság és közösség*. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok. Tanulmányok. (Szerkesztette Vujicsics D. Sztoján). Budapest: Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.

Herceg, János. Arany Toldijának százéves szerb kiadása. *Híd* 3–4 (1957): 246–247.

Ivanić, Dušan. *Zabavno-poučna periodika srpskog realizma*. Javor i Stražilovo. Novi Sad: Matica srpska, 1988.

Lőkös, István. A szerb irodalom magyarságképéről (II. rész). *Hitel*, 2004 június. <http://www.epa.hu/01300/01343/00030/dunataj.html> 21. 2. 2017.

Póth, István. Jovan Jovanović Zmaj és a Magyar irodalom. In: *Szomszédság és közösség*. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok. Tanulmányok. (Szerkesztette Vujicsics D. Sztoján). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

Toldi, Éva: Kultikus szemlélet és nyelvhasználat a vajdasági magyar tankönyvekben. Kultusz és kultúrateremtés. *Hungarológiai Közlemények*, 2004/1: 117.

Veselinović Šulc, Magdolna: *A szerbhorvát népköltészet a XIX. századi magyar irodalom tükrében*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. 1982. Értekezések, monográfiák 5.

Vujicsics, D. Sztoján: *Magyarok és szerbek*. Tanulmányok. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1997.

Ferenc F. Nemet, Dragana B. Francišković

## TRANSLATION AND RECEPTION OF LITERARY WORKS OF JANOS ARANY IN SERBIAN LITERATURE: ZMAJ AS A TRANSLATOR

### Summary

Following the 200th anniversary of the birth of the renowned Hungarian writer and poet *Arany Janos*, this work provides an abstract review of the poet's reception among the Serbian literature – starting from the 1860s up until World War I. Additionally, this thesis focuses on the circumstances that benefited the popularity of his works, alongside the outstanding translation work of Jovan Jovanovic Zmaj, who helped to bring Arany's works closer to the Serbian literary community.

Furthermore, the pronounced relationship between author and translator is explored, with the unbalanced flow of reception starting with the translation of Arany's *Toldi* by Zmaj (year 1858) , which was extremely well received by readers, up until Arany's works started to fade into oblivion at the beginning of the 20th century, that followed just a few years the publication of the Toldi Trilogy (year 1910).

Др Ференц Ф. Немет
Универзитет у Новом Сад
Учитељски факултет на мађарском наставном језику
Суботица
*ferenc.nemet@magister.uns.ac.rs*

Др Драгана Б. Францишковић
Универзитет у Новом Сад
Учитељски факултет на мађарском наставном језику
Суботица
*dragana.franciskovic@magister.uns.ac.rs*

UDC 821.163.41-2.09 Nušić B.

Др Наташа Б. Станковић Шошо

# РЕЦЕПЦИЈА КОМЕДИЈЕ *НАРОДНИ ПОСЛАНИК* БРАНИСЛАВА НУШИЋА

Циљ овог рада јесте да се сагледавањем антагонизма драмских лица (кандидата за народног посланика и њихових помагача) проуче литерарни проблеми (власт, корупција, манипулација, лицемерје, агитација) у Нушићевом комаду. У раду се указује на природу доброћудног смеха и његову рецепцију.

*Кључне речи:* Бранислав Нушић, комедија, драмска лица, литерарни проблеми, смех, рецепција.

У настојању да осветли друштво свог времена, Нушић је у комедији *Народни посланик* на хумористичан и сатиричан начин приказао избор посланика за народну скупштину и учешће грађана у политичком животу у српском друштву обреновићевског режима. Приказујући изборну процедуру, аутор сагледава остварење неких политичких права и слобода, као што су бирачко право, слобода мисли и јавног изражавања мишљења, слобода медија и право на јавну критику и указује на погубност власти и њен негативан утицај на морал грађана. Јован Деретић сматра да је Нушић „у својим најбољим комедијама сјединио значајност Стеријине комедиографске тематике с виртуозношћу Трифковићеве сценске технике, те је, премда није досегао дубину најбољих Стеријиних комедија, створио најпространији, најживописнији и најразноврснији комични свет у српској књижевности“ (Деретић 1989: 83).

Сиже комедије *Народни посланик* развија се успостављањем антагонизма противничких кандидата – трговца Јеврема Прокића и адвоката Душана Ивковића. Начин на који Јеврем и Ивковић настоје да остваре своја грађанска и политичка права условљен је вредностима и нормама које важе у србијанском друштву крајем 19. века. На власти су они кандидати који су подобни, лојални, послушни и спремни да марионетски следе странку чији су представници. Кандидати за народног посланика припадају различитим друштвеним групама и обављају неколико улога. Јеврем је угледни трговац, породични човек, отац и кандидат владајуће странке. Морално и стручно

он је неспреман за обављање улоге за коју се кандидује. Он има компромитујућу прошлост, склон је разноврсним махинацијама и спреман је на све да би се домогао власти. Недостаје му елементарно знање, не поседује етичке вредности,[1] моћ концепције,[2] нема убеђење[3] и моћ владања собом[4]. Јеврем нема способност да критички сагледа одлуке које се у скупштини доносе, нити да самоиницијативно предложи законе који би допринели развоју друштва у целини. Конфузан је док излаже, уноси у говор сувишне речи, које немају никакве везе са изреченим и импровизује говор.

> ЈЕВРЕМ (*диже се, говори мало одважније*): Поштована господо и браћо, представници народни. У нашој земљи има разних неправилности. Буџет, на пример, није у равнотежи према свима грађанима. Док... овај... један крај... један крај наше отаџбине има и шуму и расадник и стругару и... окружну команду, на пример, дотле се у другом крају не примењује правилно закон о накнади штете причињене градом, на пример...
> (Нушић, *Народни посланик*, 130)

Јеврем жели да постане народни посланик да би придобио „народно поверење и почаст“, које ће му омогућити богаћење и стицање привилегија. Уверен је да поседује особине које су власти потребне – послушан је и спреман да ради шта му се нареди. Опседнут амбицијом да дође на власт, он настоји да у томе успе неморалним поступцима (новцем плаћа писара да поједе акта која доказују његову кривицу у вези са шверцом шпиритуса, ситним уступцима и лажним обећањима стиче бираче, отписом новчаних дугова купује лојалност грађана, плаћа друге да агитују за њега, пласира лажне информације о контроверзном животу противкандидата и краде његове политичке говоре). Јеврем омогућава Секулићу да неовлашћено претресе

---

[1] Нушић је сматрао да је етичка вредност неопходна врлина коју беседник мора да поседује. „Беседнику дакле мора бити сврха добро (наравственост), али да би то добро могао заступати, да би га могао наглашавати као своје дубоко уверење за које је рад и нас слушаоце да придобије, његова душа мора бити један богат резервоар добра за које се он залаже; он сам мора бити представник тога добра које узноси, јер оратор је васпитач народа или бар то треба да буде. [...] Када се беседништвом користи и онај који у себи нема као претходни услов етичку вредност, он злоупотребљава беседништво, а злоупотреба беседништва може нанети велике и недогледне штете и друштву и држави“ (в. Нушић 2011: 112).

[2] Моћ концепције, по Нушићевом мишљењу, подразумева да говорник познаје оно о чему ће беседити. „Само са познавањем предмета о коме ће говорити беседник може да среди мисли којима ће изразити оно што жели рећи о томе предмету: – Нико не може научити да говори који не уме да мисли и који не уме појмове да скупи и да њима влада (Фихте)“ (в. Нушић 2011: 113)

[3] Јеврем је беседник без убеђења. Он сматра да народни посланик владајуће странке треба да буде послушан и говори оно што му власт каже, а ћути онда кад је потребно.

[4] Док говори, Јеврем не влада собом. Он често прави дигресије, расејан је и потчињава се расположењу слушалаца. У комичкој сцени Јевремовог читања украденог Ивковићевог опозиционог говора бирачи аплаудирају свему што чују. Јеврем губи присебност подстакнут одушевљењем масе и скандира: „Доле влада!“

Ивковићев стан, ангажује Миладина да памти са ким се он виђа и захтева од њега да му лажним сведочењем растерује бираче, прислушкује га и надзире Ивковићеве пословне разговоре, чита и краде његове политичке говоре. Јеврем оправдава Секулићево кршење права на заштиту података о личности и то назива формална агитација. Међутим, када се она примени и на чланове његове породице, протествује, указује на аморалност таквог поступања, али је немоћан да је спречи. Газда Прокић у неколико наврата врши медијски притисак на бираче. Информације које пласира грађанима постају извор манипулације јавним мњењем чиме кандидати за посланике настоје да придобију бираче. Јеврем допушта објављивање плаката у којем Сима Сокић лажно сведочи о Ивковићевој интимној вези и подржава Срету да под псеудонимом објављује у новинама неистине о Ивковићевом деловању потив владе и отаџбине. Начин на који Јеврем и његови помоћници настоје да придобију гласаче условљен је вредностима и нормама које важе у друштву. Изборна процедура приказана у Нушићевом комаду открива да власт у српском друштву не само да не пружа заштиту прокламованим правима већ ствара услове за њихово кршење.

> ЈЕВРЕМ: Овај... у политици се не каже само истина јавно, него и неистина. [...]
>
> ИВКОВИЋ: А што се износи оно што није истина?
>
> ЈЕВРЕМ: Е, па политика, борба, партија, агитација. А после, кад прођу избори, каже се лепо: ово и ово је била истина, а ово и ово није била истина. Ето, и ви сте мени у вашим новинама изнели како сам пре једанаест година, кад сам био општински одборник, пројео једногодишњу порезу.
>
> ИВКОВИЋ: Па нисте је платили?
>
> ЈЕВРЕМ: Нисам, ал' то је застарело.
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 120)

Јеврем испољава политичку острашћеност, ускогрудост, родитељску небригу и себичлук. Током изборне кампање чини низ погрешака које ће га довести до финансијског, политичког и моралног краха.

Душан Ивковић је адвокат, опозициони кандидат, вереник Јевремове кћери и будући народни посланик. Он добро познаје право, прилике и потребе народа и залаже се да се закони примењују у друштву. За разлику од свог противкандидата, Ивковић је образован, љубазан, културан, лепо васпитан, обзиран, елоквентан и одличан беседник. Као млади интелектуалац, активан је у предизборној кампањи (одлази у Београд да се консултује са пријатељима, кандидује се уз подршку опозиције, агитује на митинзима, ангажује људе владајуће странке који ће пропагирати опозиционе идеје, пише политичке говоре у којима указује на недостатке владајуће партије – њено коруптивно, безобзирно, манипулативно и противзаконито поступање, објављује вест о Јевремовој афери са утајом пореза из прошлости и дискредитује га у новинама због његовог контрадикторног говора против владе). Ивковић у својим говорима настоји да укаже на неодговорност вла-

сти и њену небригу према народу. Међутим, и његов политички маркетинг је демагошки. У изјавама много говори, а мало каже. За разлику од Јеврема, Ивковић убедљиво наступа, аргументовано излаже чињенице и захваљујући томе стиче поверење потенцијалних бирача да ће бринути о њиховим интересима и заступати их у скупштини.

> ИВКОВИЋ (*говори*): Драга браћо! Поверење исказано ми данас јасан је израз ваше тежње да у народноме представништву буду искрено заступљене ваше родољубиве жеље за добро и напредак наше отаџбине...
> (Нушић, *Народни посланик*, 172)

Међусобни односи између Јеврема и Ивковића засновани су на формалном антагонизму. Њихов приватни однос карактерише узајамно поштовање и пријатељство на почетку предизборне кампање, погоршање односа током избора и разумевање, праштање и помирење након саопштења изборних резултата. Обојица су сагласни са Спириним ставом да „политички можеш у Србији кога хоћеш да изгрдиш" и зато међу њима не долази до суштинског сукоба – један од њих ће свакако постати посланик.

> ИВКОВИЋ: Па ми можемо пријатељски разговарати, а не бити у истој партији. [...]
> ЈЕВРЕМ: То јест, то ти признајем. Иако си ти друге партије, ја те, видиш, само политички мрзим, а онако, у души, ја те волим.
> ИВКОВИЋ: Хвала вам, газда Јевреме! И ја се, право да вам кажем, у вашој кући осећам некако као код своје куће, као да сте ми родитељи и ви и госпођа Павка...
> (Нушић, *Народни посланик*, 74)

У изборној трци остају само они кандидати који се искључиво боре за остварење личних циљева, а не и за афирмацију моралних вредности у друштву и остварење добробита за све грађане. Настојање владајуће елите да се у скупштини доносе одлуке без промишљања и противљења народих посланика довело је до кршења многих грађанских права и слобода. Партије позиције и опозиције су постале савезници у пословним трансакцијама и биле повезане родбинским и интересним везама.

> СПИРА: Није ни то баш онако строго као што је било некад. Пре, кад си га мрзео, а ти си га мрзео као пса – или ти – или он, до истраге. А сад се некако смекшало. Зар не видиш да сада у сваком послу ортакују партије? Ако је трговина, читаш: „Симић и Петровић"; распиташ се, а оно Симић владина странка а Петровић опозиција, па де, нек измакне лиферација ако може! Па онда: таст Павловић, а зет Јанковић, таст владина странка, а зет опозиција. Па иде као намазано; а таст посланик – а зет начелник окружни; а зет посланик – а таст председник општине. Извештили се људи, па то ти је!
> (Нушић, *Народни посланик*, 97)

Посланици су били ослобођени одговорности за учињене поступке и нису кривично одговарали за финансијске и моралне преступе. Закон се селективно примењивао у складу са политичким или личним интересима оних који су на власти. Новцем је било могуће ослободити се кривице и сваке моралне одговорности.

Од тренутка расписивања избора почиње да се води предизборна кампања, у којој у изборни процес улазе најамници, који у штампи и на јавним зборовима агитују за потенцијалне кандидате позиције и опозиције. Механизме политичке власти Нушић је приказао агитационим деловањем Срете Нумере – бившег робијаша и Јевремовог портпарола, посредовањем среског писара Секулића – његовог политичког менаџера, лажним сведочењем Симе Сокића и контраверзним испољавањима Ивковићевих помоћника – припадника владајуће странке (трговца Јовице Јерковића и бившег народног посланика Илића). Јевремове помоћнике удружује потреба за новцем, привилегијама и моћи, а Ивковићеве мржња према Јеврему и потреба да му се освете. Као саветници и помагачи кандидата за народне посланике, најамници верују да ће њиховим доласком на власт бити посебно награђени привилегијама и позицијама које ће им омогућити да се брзо обогате. Деловање најамника почива на друштвеним и личним контактима и узајамним интересима. У томе се посебно истичу представници владајуће странке који, попут Илића, користе позицију за лично богаћење, селективну протекцију и непотизам:

> СРЕТА: Па онда понамешта, брате, целу своју фамилију и заузе сва места, од проте до општине стрводера. Ако је на општинском кантару – његов рођак, ако је писар у општини – његов рођак. Па доста, брате, има нас још у овој Србији који имамо рођаке за службу и рођаке на робији и куће за продају! Је л' тако?
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 86)

Срету и Јеврема повезују заједнички интереси. Јеврем га ангажује верујући да без његове подршке не би могао да постане народни посланик, а Срета настоји да своје услуге наплати тако што ће се домоћи бројних привилегија и незаконитих послова који ће му омогућити стицање крупних прихода.

> СРЕТА: Има ти ту, брате, хиљаду ситних послова и крупних прихода, само кад је човек вредан и онако окретан. Ето, на пример, ти си посланик, и ти не можеш као посланик да примиш лицитацију за зидање касарне на мојој њиви. Али, на пример, можеш да је примиш на моје име, је ли? Па онда, брате мој рођени, не можеш ти у овој земљи посећи ниједно дрво на своје име, ал' на моје можеш оборити читаве планине. Па онда помиловања! Колико света лежи на робији бамбадава, па и то ти је леп посао, само кад је човек вредан и окретан. Да ли ме сад разумеш?
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 90)

Срета настоји да се прикаже значајнијим, утицајнијим и способнијим него што јесте. Као бивши робијаш и коцкар, он је познат у вароши по томе што може незаконитим поступањем да оствари све што пожели. Начином Сретиног говора увиђа се хазардерска природа тог хвалисавца који има комплексе ниже вредности и заблуде о властитој моћи и важности:

> СРЕТА: И ти мислиш да мене врећа што ме зову Срета нумера 2436. То је нумера судске пресуде којом сам био осуђен на годину дана. А треба да знаш, господине мој, да је та нумера баш учинила да мени скочи нумера у овој вароши. Дедер, реци ево, ти мени: који је то посао који би се могао свршити без мене? Ајде, реци ми? Ако треба да се растури какав лажан глас по вароши, дај овамо Срету; ако треба да се поквари какав политички збор, дај овамо Срету; ако треба да се фалсификују изборни спискови, дај овамо Срету; ако треба жалба на изборе, дај опет Срету. И да не рачунам ситне послове: растурање лицитација, сведочење, честитке влади, допис, телеграм против насиља, и ваздан таквих ствари.
>
> ЈЕВРЕМ: Па то јесте... Зато ја, видиш, и хоћу с тобом.
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 88)

Штампа у *Народном посланику* постаје средство за остварење политичке моћи кандидата за народне посланике и значајан механизам за придобијање гласача. У средствима информисања објављују се неистине, којима се креира мишљење и обликује јавно мњење. Срета афирмативно говори о Јеврему у јавности, пише контраверзне текстове о Ивковићу у новинама, осмишљава плакат *Содома и Гомора* у којем оптужује Ивковића за промискуитет, организује митинг подршке, увежбава са њим наступ у скупштини и плаћа гласаче да га подржавају. Јавно мњење образује морални суд поводом изреченог и испољава похвалу или покуду. Мада став јавног мњења представља тренутна уверења, оно значајно утиче на дискриминишући став друштва према појединцу или друштвеној појави.

Изборна борба противкандидата остварује се и уз подршку чланова Јевремове породице. Госпођа Павка води рачуна о угледу породице, прихвата норме које регулишу понашање жена у друштву и забрањује ћерки Даници да насамо разговара са Ивковићем. Свесна је да ће непоштовање моралних норми изазвати оговарање, осуду, презир и њено игнорисање и одбацивање у друштву. Она се мири са тим што жене нису слободне да доносе одлуке и делају по сопственом нахођењу, већ су ограничене постојећим друштвеним нормама, и налази начин да реализује своју изборну вољу. Пошто не може сама да гласа, она агитује код других жена да утичу на мужеве да гласају за Јеврема. За разлику од ње, Даница се не обазире на постављене норме и реално сагледава лицемерје друштва у којем се женама ограничавају права слободе избора и опредељења. Она критички сагледава паланачки менталитет указујући на то да се у таквом друштву новцем може заташкати сваки морални преступ.

ПАВКА: Нећу ја тебе с репом да удајем, разумеш ли? И не нађе другу да ми кажеш него Мицу Антићеву! Што ми не кажеш за Росу Јанићеву? Ето, баш красна девојка, па како је прошла? Узе је свет у уста па: ау, а-у, а-у... те ено и сад седи и броји дане.

ДАНИЦА: Броји дане зато што нема да изброји паре, а да има...

ПАВКА: И да има, богами, кад свет узме на зуб!

(Нушић, *Народни посланик*, 66)

Даница отворено агитује против Јеврема (наговара Спиру и Младена да гласају за Ивковића, предочава мајци шта ће се десити ако отац не победи на изборима) и намерава да оцу подметне победнички опозициони говор и да га на такав начин јавно пред свима осрамоти. Она не прихвата раскид веридбе, оглушује се о мајчине забране и прекоравања, не обазире се на друштвена правила која прописују одговарајућа понашања девојака и сматра да жена има права да се избори за оно што жели. Партнерски однос између Данице и Ивковића приказан је као послован однос заснован на њиховом међусобном поверењу и искрености и усмерен ка остварењу заједничког политичког циља.

Критичко сагледавање законодавне власти Нушић је приказао у сцени у којој Јеврем увежбава наступ у скупштини. Срета узима улогу председавајућег и настоји да као значајан, угледан, способан председник скупштине звоном и шамаром контролише рад народних посланика и одржава ред у скупштини. Рад скупштине приказује се као комично позорје у којем доминира формалистичко вербално и физичко опонирање народних посланика.

Нушић у комедији *Народни посланик* приказује недемократску и изопачену власт у којој су ангажовани морално девијантни најамници. Они на различите начине крше грађанска права и слободе, и уместо да примењују законе, користе их селективно да би уцењивали грађане и манипулисали њиховим гласовима. Нушић приказује разноврсне видове моралне девијације запослених у полицији и судству. Морал у друштву се деформисао под заштитом закона. Представници власти, уместо да сузбијају непожељне појаве поступања (протекцију, утају пореза, превару, физичко кажњавање и злостављање), настоје да заташкају ствар, уклоне доказе о кривици, одложе истражни поступак. Они прикупљају доказе о грађанима не да би спречили негативне појаве у друштву, већ да би на тај начин могли да уцењују и манипулишу грађанима. Писар Секулић је представник бирократско-полицијске власти. Он је свестан свог положаја и настоји да у свакој прилици истакне своје занимање као изузетно значајно. Он има утицај на начелника, кога „мота око малог прста“. Према грађанима испољава тортуру – уцењује их, ислеђује и прети им с циљем да од њих добије потребна обавештења или признања да би их казнио за дела која су извршили или за које се сумња да су извршили. На подмукао и скривен начин настоји да грађане застраши или примора на нешто. Лишава грађане слободе по личном нахођењу, ослобађа их притвора уз надокнаду, одлаже суђење у складу са договором и политичким потребама. Грађани се покоравају друштвеној принуди јавних

службеника да би избегли кажњавање (одбацивање, оговарање, осуђивање). Власт селективно примењује законе. Секулић постаје Јевремов најамник и настоји да своје услуге добро наплати. Технике Секулићевих прикупљања података су шпијунирање, ухођење и информативни разговор. Он прати грађане да би добио поверљиве информације којима ће противкандидата осрамотити у друштву или уценити. Милутин прикупља информације о Ивковићевим бирачима да би Секулић могао да их на информативном разговору застраши и утиче на промену њиховог политичког убеђења. Секулић законе користи по потреби, као средство за реализацију интереса владајуће политичке опције чији је најамник.

> СЕКУЛИЋ: Чудо божје! Званична исправка па свршена ствар. Зашто је бог измислио званичну исправку него зато! Па после, ја то тако удесим да то није насиље него доброчинство. Зовнем, на пример, касапина који лиферује месо окружној болници, зовем га и сасвим му благо кажем: Ти, братац мој, имаш седам криваца за давање смрдљивог меса болници, и сва акта тих криваца ево их у мојој фиоци! Не кажем да су то богзна какве кривице, јер болесници и иначе имају рђаве стомаке, па им је свеједно је ли здраво или смрдљиво месо; али закон може тебе да уврне, само ако ја хоћу, а ако нећу, може и да те не уврне. Метнем ја теби, на пример, на кантар један параграф, као меру, па ти додам још и један распис као цубок, па оде, препелице моја, с оне стране закона!
>
> ЈЕВРЕМ (*задовољно се смеје*)
>
> СЕКУЛИЋ: Је ли то насиље? Није! Напротив, то је доброчинство.
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 110)

Најамници своје мане доживљавају афирмативно. Секулић сматра да су његове највеће врлине ауторитарност, послушност, војничко васпитање и слепа оданост постојећој власти. Он се не плаши да ће због кршења закона и људских права одговарати јер доказе о личној одговорности и кривици уништава. Он је успео да таквим поступањем буде унапређен – од жандармеријског поднаредника уздигао се до најутицајнијег среског чиновника.

Младеново гласање указало је на нелегалност изборне процедуре. Младен испуњава све Јевремове захтеве не размишљајући о томе да ли је то што чини морално или не. У складу са својим карактером, он гласа двапут: једном за Јеврема, а други пут за Ивковића. Таквим поступањем он је послушао и газда Јеврема и његову ћерку Даницу и, према сопственом убеђењу, правично поступио – није оштетио ни владиног кандидата, ни опозицију. Представници власти омогућили су подобним грађанима да гласају у име оних грађана који нису изашли на изборе. Упркос нерегуларности изборне процедуре, изостала је било каква одговорност државних органа, функционера или службеника због учињеног кривичног дела.

Предизборна кампања разоткрила је морално ругло и политичку исквареност власти и њених поданика. Гласачи се подстичу лажним обећањима, „ићем и пићем“, ситним уступцима, уценом, присилом, инатом да буду присталице опозиције или позиције. Њих у изборну кампању уводе призем-

ни интереси и амбиција доброг провода. Јевремов помоћник Сима Сокић се у изборни процес се укључује да би се осветио адвокату Ивковићу што заступа супругу која га је тужила због породичног насиља.

> СИМА: ... Реци му, није човек крив! Једанпут-двапут што је испребијао жену, то толико. А ко ће је и испребијати ако неће муж?
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 68)

Јовица Јерковић схвативши да га је Јеврем обмануо, приступа Ивковићу и настоји да му се освети. Бивши народни посланик Илић је искористио функцију на најбољи начин: продао је кућу општини, ослободио шурака и запослио родбину на добре позиције. Пошто му је повређена сујета што више није подобан владајућој странци, прелази у опозицију. У изборној трци Спира и Спириница мењају ставове у складу са развојем ситуације. Под Даничиним утицајем гласају за Ивковића уверени да ће тако, ипак, прибавити неку личну корист за себе.

Нушић у сцени Јевремовог обраћања депутацији приказује бираче као марионете власти. Јеврем, који би требало афирмативно да говори о влади, покличом „Доле влада!“ иницира исто тако неочекивано одобравање бирача „Тако је!“, чиме они постају експресивна маса, а скуп прераста у протест против актуелне владе.

Након завршеног гласања и проглашења изборних резултата, маса (гомила) долази да поздрави изабраног народног посланика испред куће Прокић. Бирачи пажњу усмеравају ка Јеврему и Ивковићу, који држе исти политички говор. У маси бирача постоји намера да заједнички делују.

> ЈЕВРЕМ И ИВКОВИЋ (*за време музике, сваки на свом прозору, клања се напоље. Споља разнолики и због музике неразумљиви узвици. Кад музика престане, почну обојица једновремено, само што Ивковић говори напамет, а Јеврем чита*): Драга браћо! Поверење исказано ми данас, јасан је израз ваше теж...
>
> НАРОД: Доле! уа! уа! уа! (*На позорницу лете кромпири, главице купуса, јаја, којима Јеврема народ гађа*).
>
> ИВКОВИЋ (*тргне се с прозора и живо се објашњава са онима у његовој соби*).
>
> ЈЕВРЕМ (*покушава сам да настави*): Ваше тежње да у народном представништву... (*Гужва капут, хартију и све што му дође под руку*).
>
> НАРОД: Уа! Уа-а-а-а! Доле! Доле Прокић! Живео народни посланик Ивковић! Живео Ивковић.
>
> (Нушић, *Народни посланик*, 171)

Изборном вољом грађана Ивковић постаје народни посланик, а Јеврем се мири са чињеницом да је постао таст народном посланику и намерава да му у Београду пише говоре. Симултано Јевремово и Ивковићево обраћање бирачима и Јевремова спонтана сарадња (он шапуће Ивковићу заборављену реплику) указује и на фамилијаризацију власти, којом се наговештава будућа тесна веза власти и опозиције заснована на међусобним интересима.

ИВКОВИЋ: ... Примајући из ваших руку и из ваших душа то поверење, ја полазим у Београд са чврстом одлуком да те ваше тежње искрено и одлучно заступам на овоме... (Тражи реч). На овоме...

ЈЕВРЕМ (*дрекне*): ... Светоме месту...

ИВКОВИЋ: Светоме месту, које ћу ја као ваш представник заузети. Стараћу се да се савесним радом одужим вашем поверењу. Хвала вам, браћо!

(Нушић, *Народни посланик*,172)

Изборном победом опозиционог кандидата писац је антиципирао будуће промене у српском друштву.

Нушић је у својим аутопоетичким текстовима истицао да ведар и доброћудни смех у његовим комадима има превасходно исцелитељску улогу. Аутора је на писање подстицала потреба да се стваралаштвом супротстави духовном клонућу и друштвеној учмалости. Сматрао је да је култура најзначајнији покретач прогреса зато што ствара хуманији систем вредности у друштву и чини људе бољим и племенитијим. Према пишчевом уверењу, уметници ће, само ако буду уједињени, доследни и истрајни у афирмацији духовних вредности, моћи да допринесу културном развоју друштва у будућности. О томе Нушић бележи следеће:

„Тек удружене све духовне моћи, једном заједничком и истрајном акцијом, моћи ће културним прегнућима да прошире духовне вредности у нашој средини и моћи ће да им обезбеде значај који оне имају у развитку једног културног младог друштва“ (Исто 458).

Нушић је својим стваралаштвом покретао значајна питања људског постојања и хумором тежио да „изазивајући смех на уснама ублажава суровости живота“ (Поповић 2008: 184). Настојао је да естетском и етичком страном хумора васпитно утиче на читалачку и позоришну публику. Драгана Вукићевић указујући на то да смех у комедијама има корективно терапеутско дејство истиче следеће „њиме се продужава оптимизам позитивног света који тријумфује – смејемо се негативцима и њиховим изневереним очекивањима. Они су ту – нису уклоњени, само су смешни“ (Вукићевић 2015: 30).

Својим књижевним опусом Нушић је понудио смисаону алтернативу дехуманизујућем свету. Указујући на животне истине, морална и друштвена изопачења времена и поднебља у којем је стварао, Нушић доприноси моралном сазревању и отрежњењу читалаца и подстиче критичко сагледавање приказаних друштвених појава. Актуелност теме и занимљивост обликовања комедије *Народни посланик* подстичу на размишљање и побуђују интересовање и савремених читалаца. Коруптивно, некултурно, бахато, манипулативно и неодговорно поступање владајућих и опозиционих народних посланика и њихових представника у савременом политичком животу, афере, протекције, корупције, кршење закона и избегавање кривице оптерећују и данашње друштво, које је законски уређеније од оног у којем

је Нушић стварао. Настојањем да поврати достојанство појединца у друштву, да пробуди свест о културном идентитету српског народа Нушић је заслужено постао један од најзначајнијих класика српске књижевности и истакнути школски писац.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Вукићевић, Драгана. Смешан крај или крај смешног краја у Нушићевим комедијама. *Књижевна историја* XLVII/155 (2015): 25–40.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.

Деретић, Јован и Митровић, Марија. *Историја књижевности за II разред усмереног образовања*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства,– Завод за издавање уџбеника, 1989.

Нушић, Бранислав. *Одабране комедије I*. Избор и редакција Александар Тишма. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.

Нушић, Бранислав. *Реторика – наука о беседништву*. Београд: Службени гласник, Чигоја штампа, 2011.

Поповић, Радован. *Ковертирана књижевност: Лепа писма српских писаца*. Нови Сад: Агора, 2008.


Nataša B. Stanković Šošo

## RECEPTION OF COMEDY *NARODNI POSLANIK* (A MEMBER OF THE PARLIAMENT) BY BRANISLAV NUŠIĆ


Summary

Branislav Nušić found his inspiration for the comedy *Narodni poslanik* (1883) in the social reality of the time, which he portrayed in a realistic and humorous-satirical way. By pointing to life truths, moral and social perversions of the time and the climate in which he wrote, Nušić contributed to the moral maturity and disillusions of the readership, thus inspiring the critical view of the social phenomena under scrutiny. The currency of the topic and the interesting way in which the comedy was shaped inspire people to think and arouse the interest of modern readers as well.



Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија
*natasoso06@gmail.com*

UDC 821.163.41.09 Skerlić J.
UDC 82.09

Др Сања С. Домазет

# ЈОВАН СКЕРЛИЋ – УТЕМЕЉИВАЧ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ КАО РЕЛЕВАНТНОГ АНАЛИТИЧКОГ НОВИНАРСКОГ ЖАНРА

У овом раду се изучава дело Јована Скерлића као првог модерног српског књижевног критичара, који је својим деловањем утицао на савременике. У раду ћемо се бавити специфичним критичарским стилом којим је Скерлић писао, композицијом његових критика, његовим односом према идеалној критици. Главна претпоставка рада је да је Јован Скерлић као критичар успео да уједини стилско, етичко и естетско. Скерлићево образовање и одлично познавање књижевних прилика помогло је формирању његовог критичарског модела: писао је белетристичко-аналитички хибридни новинарски жанр, али је од критике, као новинарског, успео да направи елитни књижевни жанр. Самог Скерлића посматраћемо и очима савременика, литерата и историчара, али и као особу са снажном књижевнокритичарском мисијом.

*Кључне речи*: књижевна критика, новинарски жанр, периодика, критичарски стил.

**1.** Увод. Прошло је више од сто година од Скерлићеве смрти и неминовно је истаћи да ниједан књижевни критичар, ни пре ни после њега, није још за живота ушао у легенду и век после смрти остао и даље у њој. Сам Скерлић изражавао је став да је књижевност засигурно најзначајнији или изузетно значајан облик друштвеног и културног живота једног народа. За живота, Скерлић је био ауторитет без премца и арбитар који је формирао нашу књижевну мисао и комплетну тадашњу литерарну сцену. За нашу културу био је оно што су „у својим епохама и својим литературама значили Бјелински, Сент-Бев, Самјуел Џонсон, Лесинг, Менкен или Де Санктис“ (Палавестра 1954: 155). Више је, него сви његови претходници, учинио да критика постане књижевно-новинарски жанр велике важности и да заузме важно место које јој, несумњиво, припада. Истовремено, дао је пример не само како се квалитетна књижевна критика пише, већ и како се критичарски правилно мисли и доносе валидни уметничко-естетски судови и процене.

До данас, „иако критичар, и за живота и после смрти својом славом надмашио је многе писце нашег језика, и готове све потоње српске критичаре заједно“ (Исто: 154). Ово је јединствен случај, како у нашој књижевности, тако и у нашој новинарској пракси. Сећања угледних савременика потпуно потврђују овај постулат. У *Аутобиографији о другима*, Борислав Михајловић Михиз присећа се казивања Вељка Петровића о Скерлићу:

> „Објавио млади Вељко Петровић књигу родољубивих песама и у првеначкој треми склонио се код оца игумана у Крушедолу. По ваздуги летњи дан чека поштара да донесе новосадске листове и карловачко Бранково коло. Једно преподне, прошао већ поштар и ништа, Вељко у вођњаку, када од манастира трчи из све снаге матори Никанор, праши се за њим, ландара платнена мантија и бела коса... а у руци му – жуте корице. Поштар, магарац, заметнуо у торби најважније па се поврнуо. Узима Вељко Петровић *Српски књижевни гласник*, дрхте му руке, а Никанор, од старачке астме и трка до даха не може да дође, а ипак кликће: Има, Вељко, има... Он! Он сам!“ (Михајловић Михиз 2008: 241).

Вељко Петровић објаснио је Михизу да се то био огласио лично „Громовник“, како су звали Скерлића. Текстом у Српском књижевном гласнику *Обнова српске родољубиве поезије*, уводио је Вељка Петровића у књижевност на велика врата. Вељко Петровић је додао: „Не знате Ви, Михизе, шта је за Србе тога времена значио Скерлић. Никада, ни пре ни после њега, ниједан живи писац није имао толики углед и такав глас у нашем народу. Четрнаесте, док је он умирао од панкреаса, тресао се у грозници читав Београд, дрхтала је цела Србија. Као оно кад је Русима умирао Пушкин“ (Исто: 241). Није чудно што је Скерлић, тако снажно утичући на српску књижевну и јавну сцену, успео да сопственим радом на пиједестал подигне и један, до тада не много запажени литерарно-новинарски жанр: књижевну критику.

**2.** Скерлићева књижевнокритичарска мерила. Скерлић је књижевном критиком почео да се бави већ као веома млад. Као омладинац ушао је раднички покрет, био је члан редакције првог радничког листа у Србији.

> „Учествује на митинзима, говорник је на првомајским манифестацијама, пропагирао је социјализам. Режим Александра Обреновића окрутан је према опозицији и гоњења захватају и младог Скерлића. Но, и у таквим условима, не малаксава његов рад на вишем образовању. На вишим студијама је у Лозани и у Паризу, у Београду му је учитељ естет Богдан Поповић, у Лозани му је учитељ тада чувени историчар књижевности Жорж Ренар. У Француској га очарава књижевник и социолог Гијо, својим погледима на естетику и функцију књижевности у друштву. Гаји према њима до краја живота и рада дубоки респект, као према супериорним духовима, према Богдану Поповићу и култ личности“ (Глигорић 1964: 8).

На Скерлића су веома много утицали и ставови Светозара Марковића, чије је чланке редовно читао. „Скерлић је још као студент постао социјалист и остао то до краја живота. Скерлићев марксизам није био социјалистички. А Скерлић је после Светозара Марковића читао и Маркса, али Маркс на њега није оставио дубљи утисак. На прелазу између XIX и XX века, када су пале године Скерлићевог духовног формирања, марксизам је пролазио кроз кризу“ (Јовановић 1991: 161). Овде се налазе корени Скерлићевог становишта да је главни песников задатак борба за правду и друштвену слободу. „На ублажавање социјалистичко-политичког мерила утицао је Богдан Поповић, његов професор теорије књижевности на Високој школи, који је и тврдио да је поезија, и када није у служби друштвених стремљења, нужна потреба за оплемењивањем и хармоничном развијању личности. Скерлић је усвојио ту моралистичку улогу поезије, али је захтевао да она постане доступна најширим народним слојевима“ (Младеновић 1998: 215). Логично је да ће, усвајајајући овакве ставове, Скерлића нужно чекати сукоб са представницима модерне српске лирике, чију је поезију управо карактерисала снажна лична нота, личан тон, субјективност и најчешће потпуна одвојеност од свих политичких догађања.

По доласку на студије у Лозану, Скерлић истиче да му је бескрајно тешко да створи апсолутно, непоколебљиво мишљење, особито „у тако растегљивом, суптилном, ваздушастом предмету као што је поезија“ (Скерлић 1997: 61). Скерлић стасава у доба када се под естетиком схватала само метафизичка естетика и отуда Скерлићев антиесететизам. Порекло антиесететизма можемо тражити код Светозара Марковића и његових руских учитеља.

> „С друге стране, Скерлић је, бар делимично, нашао подршку за ово своје схватање и на Западу ’код разних позитивиста и социјалиста, а нарочито код Иполита Тена, Жан-Мариа Гијоа и Жоржа Ренара’. У антиестетизму Светозара Марковића и његовог поколења он је, с правом, нашао три основна елемента: утилитарно схватање у време кад је наука била свемоћна, тражење једне естетике живота по којој је уметничко дело кондензовање реалности и, најзад, тежњу да се уметност стави у службу напретка и великих идеала“ (Палавестра 1971: 148).

У приказу прве збирке Дучићевих песама, Скерлић песнику замера на субјективизму, истичући да је песник морао да искорачи из себе и констатује да је Дучић присталица „анемичке и снобовске поезије, ’уметности ради уметности’, а осуђује и то што нема довољно осећања ’за ствари вишег, ширег општечовечанског значаја’“ (Младеновић 1998: 219).

Скерлић је Дучића ипак окарактерисао као најбољег млађег лиричара у нашој поезији и истицао да ће далеко догурати ако буде усвојио Гетеов савет: да у своје срце унесе идеје и осећања свога века. Иако Дучић није послушао овај савет, у *Историји нове српске књижевности*, први пут штампаној 1912. године, Скерлић о Дучићевој поезији закључује: „У тој поезији има

много отмености, склада и финоће, али то угушивање сопствених осећања, изокретање своје природе, жеља бити другачији од осталих, страх од искрености и природности, тражење симбола пошто–пото, искључиво старање о ефектима који се постизавају комбинацијама речи и гласова, све то чини утисак нечега хладно усиљеног, укочено отменог и каткада готово прелази у маниризам“ (Скерлић 1997: 391). Дакле, за Скерлића, критика је пре свега била „позитивна и реална духовна дисциплина. Она се, у његовим рукама, није ослањала ни на сува правила, ни на произвољна и ћудљива лична расположења, већ на проверено искуство, утврђене чињенице и опште законе људскога духа и стваралачке имагинације“ (Палавестра 1954: 156). Но, неопходно је обратити пажњу и на другачије погледе на ово златно доба тријумфа српске критике, које се односило на два критичара – Богдана Поповића и Јована Скерлића. Деретић истиче како је, у тежњи да што више нагласи европски карактер српске књижевности, Скерлић често запостављао њене националне специфичности, а да је од Светозара Марковића прихватио „естетички утилитаризам, схватање да књижевност треба тесно да буде повезана с напредним идејама свог доба, да изражава стварни живот“ (Деретић 1997: 198). Но, можда је најколоратурнију слику Скерлићевог рада и личности дао Палавестра, који је написао да је Скерлић био „живог духа, огњевите нарави и неисцрпне енергије“, да је као изузетно делатан обављао „многе дужности од јавног значаја и тиме у српској књижевности подигао углед књижевне критике на висину какву она није познавала и деловао у простору на коме су могле да раде читаве групе посленика“ (Палавестра 1979: 68).

**3.** Критичарски идеал Јована Скерлића. Изузетно је занимљива чињеница да је сам Јован Скерлић, иако толико антисубјективистички настројен, био склон импресионистичкој критици, сматрајући да је ту критичар у већој могућности да се тачније, боље и дубље него у догматској критици изрази, као и да ће је читаоци лакше прихватити, пошто су имепресионисти у проучавању књижевних производа дали многобројне искрене утиске, али се, у ствари, у живој критичкој пракси, залагао за ону критику чији је поступак у испитивању књижевних дела сам сматрао поузданијим, пошто се темељио на прикупљању и сређивању грађе и података за такозвану „експерименталну естетику, о којој је Скерлић једно време маштао као о узвишеном идеалу критике који ће моћи да изводи и поставља опште, свеважеће законе“ (Палавестра 1954: 156). Но, проучаваоци Скерлићевог књижевног опуса налазе везе Скерлићевог вредновања књижевних дела са самим почецима критичарске делатности. „Иако наука о књижевности ни данас не поседује научни идеал критичарске објективности, уверљивост, целовитост и склад још од Аристотела остају валидни критеријуми“ (Поповић 2007: 385). Скерлић је на књижевност увек гледао као на мисију, а у делатности критичара видео је културну мисију, врсту парнасовског идеала. У том смислу, он је желео да импресионистички идеал подреди свом критичарском раду. Палавестра уочава да је у Скерлићевом делу:

„...приметан критички синкретизам чија примена се огледа у симултаном коришћењу различитих метода књижевне интерпретације, поглавито Теновог историјског метода и биографског метода Сент-Бева, с тим што уместо анализе Скерлић даје синтезу, сопствено тумачење и оцену писца или дела, придржавајући се правила да књижевно дело треба да буде осветљено у историјском континуитету и дијахроничној перспективи“ (Палавестра 1979: 69).

Занимљиво је да је три деценије раније, Палавестра, анализирајући Скерлића, истакао следеће: „Скерлићев импресионизам није био онај широки, скептички и релативистички импресионизам Анатола Франса или Жила Леметра... Његов импресионизам био је доктринаран...“ (Палавестра 1954: 156).

Немогуће је отети се утиску да је Скерлић само изражавао сопствени утисак о прочитаном делу, врло оригинално, елоквентно, сугестибилно, упечатљиво, тако, да је често критика деловала далеко занимљивије од самог дела. „Скерлићев директни, непроблематизовани и емотивно набијени начин излагања свакако је много допринесио наметању његовог укупног начина мишљења најширој друштвеној и културној јавности“ (Јовићевић 2004: 288). Но, иако он јесте писао само о ономе што је оставило на њега велики утисак, треба напоменути да у тај привилеговани простор никако нису могли сви да ступе. Понеки никада. Стиче се утисак да је Скерлић примао и хвалио оне идеје које су, истовремено, биле и његове идеје. Подсетимо се, постоје песници којима су његови написи, најблаже речено, учинили огромну штету – Сима Пандуровић и Владислав Петковић Дис. Чини се да је Скерлићево образовање, одлично познавање књижевних прилика – и у оквирима домаће литерарне продукције, и у оквиру онога што се збивало у оквирима европских граница – помогло једном аутохтоном, али и ауторитарном критичарском моделу. С друге стране, Скерлићево редовно, дневно бављење критиком довело је до једне од кључних карактеристика његовог критичарског поступка, а то су писање и оне врсте критике коју је Албер Тибоде дефинисао као спонтану.

„На нашем тлу ово је инаугурисао сам Скерлић. Иако неуједначен, еклектичан и хибридан, Скерлићев критички поступак имао је ту предност што је могао да послужи као средство идеолошке борбе за демократизацију уметности и то преимућство су, од Скерлића до наших дана, користили многи српски критичари чији је основни интерес био усмерен ка текућим проблемима књижевног стварања и културној ситуацији уопште“ (Палавестра 1971: 157).

Неоспорно је да је Скерлићева критика имала одлике ауторитарног пресуђивања и било је евидентно да се критичар свом својом личношћу, утисцима, судовима, идејама, уносио у критику коју пише. Наравно, логично је да су овако изразити, ауторски Скерлићеви текстови довели до снажне

афирмације критике, што ниједан критичар пре њега није успео да учини. Да није на нашем књижевном пољу било Скерлића, могуће је да бисмо остали прикраћени за више него очигледан постулат – да је и за врхунску књижевну критику потребан дар, управо као што је то случај и са даром за прозно или поетско литерарно остварење. Укратко, Скерлићева критика била је дневна, активистичка, пуна елоквенције, „редовна, духовита, али она која не дозвољава могућност испитивања“ (Исто: 157) и, заправо, доводи до тога да афирмише и самог критичара. Но, иако та критика јесте и од Скерлића чинила нову звезду на тадашњем литерарном небу наше јавне сцене, није имала у себи довољно научног утемељења да подржи и развије нове књижевне идеје свог времена. Дакле, упамћен је Скерлић, књижевна критика постала је важан новинарски и књижевни жанр, али ова критика, без суштинског методолошког утемељења, није стекла наследнике. Сам Скерлић је очекивао да ће његов наследник бити Милан Богдановић, па ипак, књижевна историја као родоначелника нове књижевне критичарске мисли бележи и слави управо Скерлића.

> „Јасно, тачно и логички убедљиво писање, којим се стварао београдски стил, има много Скерлићевих особина, али не карактер Скерлићеве школе. Не само да није имао следбенике у критици свога доба, него се чак може рећи да је у Скерлићевом добу постојала нека врста побуне против Скерлића и званичне критике коју је оличавао *Српски књижевни гласник*, чији је он једно време био уредник“ (Ђосић-Вукић 2004: 207).

Напоменимо да је Скерлићев дар многе критичаре обесхрабрио и усмерио ка другим областима, а препреку следбеништву поставила је и сама књижевност својим развојем. Андрић, Црњански, Растко Петровић – донели су другу врсту реализма од оног који је Скерлић одобравао, а модернизам и авангардни покрети сторили су критичаре који су били ближи еклектицизму посредног карактера, који јесте усвајао тек понешто од Скерлићеве епохе. Нова аутогенеза захтевала је и ново критичарско промишљање.

**4.** Скерлић и новинарство. Упоредо са коментаром и чланком, критика спада у аналитички облик новинарског изражавања.

> „Ово су, истовремено, и интерпретативни облици, јер је у сваком од њих, у мањој или већој мери, присутно ауторово тумачење појава (интерпретација). Услов интерпретације је детаљно претходно истраживање, дубинска анализа феномена и њихово тумачење – закључивање о узроцима и последицама одређених друштвених феномена“ (Тодоровић 2002: 95).

У новинарској теорији подразумева се да критика мора да садржи обавезне елементе: информације о делу и аутору, извођачу и извођењима, „квалификоване анализе елемената уметничког дела, напокон изражавање критичаревог личног става, суда и оцене“ (Исто: 95).

Скерлић је славу достигао пишући литерарну критику, која је и данас, уз позоришну, најчитанија и најатрактивнија врста критике за читаоце. По типу и квалитету критике, теорија новинарских жанрова разликује класичну критику, рецензију и есеј. Сам есеј се налази између литературе и журнализма, ово је хибридни жанр, који представља хибридни облик новинарског изражавања, с обзиром на то да има елементе и књижевности и новинарства. „Есеј је аналитички, часописни текст, расправа о предмету представља крајње субјективно ауторово виђење анализираног дела, осветљено са свих страна“ (Исто: 96). Скерлићева критика има много од елемената есеја, али и од рецензије. Сама рецензија, која је је суштински, брижљиви увид у уметничко дело, у анализи полази од градивних елемената дела и сам критичар тежи ка објективном суду, све време настојећи да остави по страни субјективни, емотивни доживљај и вреднује објективно, коректно, без владавине унутрањих емоција, једном речју, непристрасно. Судећи по овој подели, Скерлићеве критике су хибридни облик новинарског изражавања, пошто поседују снажан лични печат, опис субјективног доживљаја, далеко су од непрестрасног суда и пуне су личног, емотивног, ауторовог доживљаја. Неминовно се намеће чињеница да је то што би могло бити окарактерисано као мана класичног критичарског поступка, истакнуто у теорији као валидна и изразита, управо и главна Скерлићева врлина. Наиме, његов субјективизам редовно је био поткрепљен високом едукацијом и дубоким понирањем у анализирано дело.

**5.** Скерлићев критичарски поступак

Критика Сремчевог *Бала у Елемиру* и *Кир Гераса* објављена је у првој свесци *Српског књижевног гласника* године 1908. Анализирајући ову, не често у литератури спомињану Скерлићеву критику, очигледно је да, од првог до последњег реда, Скерлић следи свој унутарњи, снажни глас, ослања се на изванредно познавање Сремчевог опуса и већ у првих неколико реченица читаоцу овог текста хибридног карактера (жанровски га можемо сврстати у белетристичко-аналитички хибридни новинарски облик), он већ износи суд о два Сремчева дела која приказује. Једно је еп штампан из рукописа, после пишчеве смрти, друго приповетка. Од прве до последње реченице овог текста, Скерлић износи субјективне, вредносне судове, које често поткрепљује, али често и не поткрепљује објашњењима, остављајући читаоцу да се ослони на његов непоречив ауторитет.

На почетку, он истиче да се Сремац прославио заслужено делима високе вредности, *Пой Ђира и ӣой Сӣира* и *Ивковом славом*, а да је његова рана смрт још више допринела његовој слави код српског народа. *Бал у Елемиру*, комичан еп у девет песама, рано је Сремчево дело. Тумачећи да се баш због Сремчеве постојеће славе код читалачке публике и даље јавља интересовање за његова дела, Скерлић одмах доноси о делу суд (иако је уобичајено данас да то критичар износи на крају, у закључку, иза анализе дела). Скерлић истиче да је „комична вредност овог малог комичног епа незнатна, да

су слаби и натегнути стихови сметали да се личности истакну са рељефом и да радња добије природне живости, оно што је најбоље у Сремчевој прози“ (*Српски књижевни гласник*, 1908: 75). Дакле, из ове реченице сазнајемо да Скерлић познаје целокупан Сремчев опус и да је јасно уочио оно што и јесте његова главна карактеристика и највећа вредност: природан, лак, жив приповедни ток. Даље, Скерлић анализира *Кир Гераса*, приповетку такође објављену после Сремчеве смрти, у Бранковом колу. Он истиче да је реч о приповедној прози која има све добре одлике његових приповести: „непосредно и симпатично посматрање живота, живописно оцртавање живих личности, неусиљен и пријатан хумор“ (Исто: 78).

Но, после ових афирмативних реченица, следи критичарева опаска о ономе што квари добар утисак ове Сремчеве приче. Скерлић примећује да замисао саме приповетке није јасна, односно да Сремац ни сам није био до краја начисто шта пише: хумористичку или социјалну причу. Последња реченица представља и дефинитиван Скерлићев критичарски суд:

> „И онде где је остајао у природи свога талента, када је живим цртама шаљиво описивао београдског *Кир-Јању,* прича је јасна, одређена и добра; где је покушавао описати сукоб двају цинцарских поколења, проблем Тургењевљевих *Оцева и деце*, подбацивао је. Отуда Кир-Герас, поред свих лепих, живих и занимљивих личности и епизода, као целина, остаје нејасан и чини известан неодређен утисак“ (Исто: 75).

Тврдње које на почетку делују као лични, субјективни доживљај, Скерлић до краја текста обликује у чврсто, везивно, критичарско ткиво. Он је као критичар, суштински, веома модеран: лако пролази кроз читав Сремчев опус и истиче шта је у њему најбоље, пореди његова дела са сличним делима Стерије и Тургењева, јасно стављајући до знања читаоцу да Сремчева проза кореспондира са опусима изузетних писаца, али да их не достиже у свим деловима целине.

Такође, неверицу изазива мисао да су ови редови написани пре више од сто година. У овом тексту није нађена ниједна реч која и данас није жива и која се не употребљава у савременом језику. Очито је да је Скерлић на овом једном примеру показао оно што је непрекидно у критикама исказивао, а што од савременог критичара захтева модерно новинарство – „критичареву комуникативност, способност да се изрази лако, да буде разумљив и упечатљив, као и стилску оригиналност којој ова форма изразито погодује, чинећи од уметничке критике жанр који припада самом врху новинарског начина изражавања, а критичара унапређује међу елитне врсте новинара“ (Тодоровић 2002: 96). Своје прве радове Јован Скерлић је објављивао у сатиричним листовима и социјалистичким часописима, као што су: *Шаљивчина*, *Геца*, *Дело*, *Звезда*. Но, његов критичарски рад пре свега је остао упамћен по критичарским написима објављеним у *Српском књижевном гласнику*,

најзначајнијем књижевном часопису код Срба у првој деценији двадесетог века. На почетку, Скерлић се ту јесте огледао пре свега као критичар, да би касније био и уредник. Од 1905. до 1907. он *Српски књижевни гласник* уређује са Павлом Поповићем. Као самосталан уредник, он ће на челу Гласника бити од 1907. до 1914. године. Пре Скерлића, српска књижевна сцена јесте познавала књижевну критику као жанр. Али је Скерлић први који се у књижевној критици ослањао на руске реалисте XIX века и француске позитивисте. Био је први српски критичар који је успео и да књижевну критику подигне на ниво уметности.

Изузетно је занимљиво и анализирати како Скерлић у *Историји нове српске књижевности* у неколико реченица дефинише књижевна постигнућа литерата о којима пише. Скерлићев језик је јасан, директан, анализа оштра и беспоштедна, он се не труди да убеди читаоца, он пише тако као да је његов суд доказано исправан и – успева да увери читаоца у то. Пишући, на пример, о Милици Стојадиновић Српкињи, анализирајући цео њен опус, Скерлић каже да она пева опште песничке теме, општа места старинске поезије. „Али њена поезија је безлична, безизразна, општа, сувише пригодна и конвенционална. Она нема осећања ни за језик, ни за стил, ни за ритам. У њеним стиховима има много патриотизма, много морала и поуке, много љубави за књижевност, али нема поезије... Милица Стојадиновић је уопште занимљивија као појава но као књижевница“ (Скерлић 1997: 187). Очито је да Скерлић од песника очекује развијени ритам, као у музичком комаду, неконвенционалност и новину (утицај француске литературе), нешто ново, јер ново је увек изнад савршеног, кретање ван конвенције, слободно писање и – искорачење, које налази у њеном дневнику, *У Фрушкој гори*, штампаном у три свеске. Овде Скерлић препознаје у песникињи особу која се исповеда као идеалисткиња, она „коју живот немилосрдно обмањује, у којој има нежности, сањарија и топлине, а дневник као један леп документ за познавање душа тога доба“ (Исто: 187). Дакле, био је довољан искорак у свет искрене интимности, неконвенције и слободе – исповести, да би Скерлић ту препознао портрет душе који није пронашао у стиховима, сматрајући да нема ни духа ни душе у – конвенцији. Пишући о Ракићу, Скерлић не крије да сматра да је први на песничком трону тадашње Србије, који је и испред Дучића. Сматра да његови стихови имају дефинитивну форму, а да „песник има широку и богату ораторску фразу, заокругљену строфу као у мрамору резану, снажан и свечан ритам, стил кристално јасан, крепак и ефективан, стих богат, звучан, металан. Његови стихови, звонки и чисти, одјекују звеком племенитог метала“ (Исто: 393). Колико се само разликују редови које је посветио Сими Пандуровићу! „Српска поезија је на почетку двадесетог века уздигла је вештину прављења стиха и то је био један свеопшти подухват“ (Вуковић 1985: 52). Ово се односило и на Симу Пандуровића. Али Скерлић посматра н целокупну трансформацију Пандуровића као песника. Скерлић истиче да Пандуровић сазрева и да је сада бољи, зрелији. „Онај

мутан и тежак болеснички песимизам прелива се у вишу филозофску резигнацију и у дискретну меланхолију. Место декадентских бравада и хистеричних грчева, дошла су виша осећања и јаче мисли. Његова поезија губи од своје болесне извештачености и усиљене оригиналности, али утолико постаје природнија, већма човечанска, ближа“ (Исто: 398). Очито је да је Скерлић као критичар склон да молске тонове у поезији лако прогласи за дисонантне, а да подржава стихове који у себи садрже музикалне фразе, архитектонску чврстину строфе (опет је и ту архитектура стихова схваћена као залеђена музика). Сваки је песимизам болеснички, а осећања морају бити парнасовски висока и пречишћена и стекла достојност да буду преточена у стихове. Ваља напоменути очекивано – српску жуту ружу поетске меланхолије и туге – Владислава Петковића Диса – Скерлић никада није уврстио у ову антологију. То је, можда, и најснажнији доказ да је и Скерлић умео да начини и неправду и грешку.

**6.** Скерлић – критичар без премца, али и без наследника. Јован Скерлић је једном приликом рекао Вељку Петровићу да очекује да ће његов наследник бити Милан Богдановић, али то се није остварило. Неколико је чинилаца допринело томе да Скерлић остане без наследника у критици. Први се налази у самој Скерлићевој личности, чије су се особине рефлектовале и на начин писања, јавног и политичког деловања, па и критиковања. Снажан, личан, дубоко субјективан, писао је критику чија је „концепција била заснована на принципима позитивистичког идеализма и усклађена са начелима културног динамизма, што га је Скерлић неуморно настојао да унесе у тадашњу српску, и не само српску, књижевност, а одговарала је његовом идеолошком опредељењу и његовом ватреном радикализму (Палавестра 1954: 56).

Овако писана критика била је читаоцима изузетно пријемчива, имала је брзину, ефикасност, која је кореспондирала са Скерлићевим настојањем да делује и у култури и у политици као народни трибун. Али ово није било блиско новој генерацији млађих критичара који су стасавали у Скерлићево доба. Иако је и даље на снази било мишљење да свако уметничко дело мора бити и са високим етичким стандардима да би било препознато као уметност, „млади критичари су још у Скерлићево време покушавали да његов метод донекле ослободе прагматичких стега и ускладе са естетичким идејама које су биле ближе њиховом времену и моћном, надолазећем таласу општег духовног преображаја и модерне имагинације, чијем се богатству видова и израза могла прилагодити само она критика која је била жива, еластична, модерна и широка“ (Палавестра 1964: 157). Постојала је потреба за критиком лишеном искључивости, тврдокорности, која успева да срећно увеже етику и естетику у критичарски поступак, што са Скерлићевим критикама није био случај. Не заборавимо сада већ општепознату искључивост са којом је одбацио *Утопљене душе* Владислава Петковића Диса или различита вредновања Војислава Илића. Суштина одговора због чега Скерлић није

имао наследнике јесте и у томе што је била непоновљива Скерлићева запањујућа брзина реаговања, изванредан стил и језик (уз Слободана Јовановића и Јована Цвијића, он је највећи стилиста српског језика свога доба). Јован Скерлић је пленио и духовитошћу и импровизацијама. Али то није пут којим се формирала нова критичарска школа. Његова прерана смрт (преминуо је са свега тридесет шест година), допринела је да критичари који су стасавали после њега нису могли да досегну његове домете. Јер сам Скерлић писао је критику која је изузетно афирмисала и личност самог критичара, а већ десетак година иза његове смрти, критика како ју је писао Скерлић, новим нараштајима није лежала и под њиховим се пером претварала у „надмоћно самозадовољство и интелектуалну супериорност, који су постепено наткрилили строгу, ауторитативну реч те критике, која се у наше време већ унеколико и дегенерисала, стварајући међу критичарима илузију унутрашње снаге и виталности, а код писаца и читалаца многа незадовољства, неспоразуме и кобна уопштавања“ (Палавестра 1971: 157).

Сам Скерлић за живота никада није ни покушавао да створи одређену критичарску школу, сматрајући да су, у историјском тренутку када је живео, национални интереси били изнад књижевних. „Већ десетак година после Скерлићеве смрти, доведена је до зида преко кога није имала снаге да пређе, изгубљена у ћорскокаку властите стваралачке немоћи да се обнавља и освежава новим критичим методама“ (Палавестра 1980: 132). Може се само претпоставити шта би се догодило да је дуже поживео и нагађати да ли би у том случају ново искуство и додатно промишљање учинили да литератури приступи ширим замахом, релаксираније, мање догматски, где ће бити уједињени и стилско, етичко и естетско. Но, остаје чињеница да се књижевна критика после Јована Скерлића сматра елитним новинарским жанром, а сам Скерлић и даље остаје недосегнути идеал, који, ако и није био учитељ у пуном смислу те речи, нити оформитељ нове српске критичарске школе, јесте остао упамћен као ренесансни дух који је заувек променио значај књижевне критике на овим просторима. Како за свог живота, тако и данас. Можда је све то најтачније дефинисала следећа реченица: „Он је подметнуо здравље свога дара и свежину свог стила под своје чемерно, сирото време и дигао нас је све заједно за једну, али стрму и опасну степеницу“ (Младеновић 2004: 19). Звучи невероватно чињеница да се, на његовој сахрани, од Скерлића 15. маја 1914. опростила и делегација Босанске револуционарне омладине, у саставу: Гаврило Принцип, Владета Билбија и Ђулага Буковац. Њих тројица су носили венац у почаст човеку који им је био инспирација као један од кључних твораца и протагониста југословенске идеје.[1]

[1] http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1197105, посећено: 10. новембра 2017.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Вуковић, Ђорђије. *Огледи о српској књижевности*. Београд: Нолит, 1985.

Глигорић, Велибор. Јован Скерлић. *Јовану Скерлићу у спомен.* В. Глигорић, Д. Вученов (ур.). Београд: Просвета, 1954, 7–16.

Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности.* Београд: БИГЗ, 1987.

Јовановић, Слободан. *Сабрана дела*. Београд: БИГЗ, 1991.

Јовићевић, Татјана. Књижевнокритичка мерила Јована Скерлића и његова друштвена схватања. *Друштвено-политичка мисао Јована Скерлића*. Драган Хамовић (ур.) Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 287–295.

Марковић Михаило. Хуманистичка критика у делу Јована Скерлића. *Друштвено-политичка мисао Јована Скерлића.* Драган Хамовић (ур.). Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, 5–19.

Михајловић Михиз, Борислав. *Аутобиографија о другима*. Београд: Еврођунти, 2008.

Палавестра, Предраг. Скерлићева улога у развоју српске критике. *Јовану Скерлићу у спомен*. В. Глигорић, Д. Вученов (ур.). Београд: Просвета, 1954, 154–159.

Палавестра, Предраг. *Јован Скерлић*. Нови Сад: Матица српска, 1971.

Палавестра, Предраг. *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*. Београд: Просвета, 1979.

Палавестра, Предраг. *Јован Скерлић у српској књижевности 1877–1977.* Београд: Институт за књижевност и уметност, 1980.

Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности: златно доба 1892–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Поповић, Тања. *Речник књижвних термина*. Београд: Логос Арт, 2007.

Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Скерлић, Јован. *Сабрана дела*. Београд: Просвета, 1964.

Скерлић, Јован. *Српски књижевни гласник*. 1908: свеска прва, 75 страна.

Тодоровић, Неда. *Интерпретативно и истраживачко новинарство.* Београд: Чигоја штампа, 2002.

Ћосић-Букић, Ана. Јован Скерлић – проблем следбеништва. *Друштвено-политичка мисао Јована Скерлића*. Драган Хамовић (ур.) Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, 207–215.

<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1197105> 10. 11. 2017.

Sanja S. Domazet

JOVAN SKERLIĆ – THE FOUNDER OF LITERARY CRITIQUE
AS AN ANALYTIC GENRE IN JOURNALISM

Resume

Jovan Skerlić was the first modern Serbian critic, whose influence is reaching to this day. He was one of the strongest pillars of Serbian culture, previously built by Vuk Karadžic, Dositej Obradović, Svetozar Marković. He was not only the most prominent literary critic, he was also one of the most prominent ideologues of the epoch and significantly contributed to the formation of a national Serbian being. Theorists of culture consider his work as valuable as the anthropological theory of Jovan Cvijić or the linguistic study of Aleksandar Belić. It is obvious that Skerlić's work exceeded his literary engagement, although he was first among all to be remembered. Essentially, his work was a kind of cultural mission, whose crown was the uniting of South Slavs. As a critic, he encompassed two centuries of Serbian literature, expressing its developmental path. The Slovenian course of talent was followed by him and throughout his life he was trained. It was only in the fifties of the twentieth century that his real contribution and creativity were apreciated, which was diverse, but in which everything was connected. Skerlić is the author of unprecedented "History of new Serbian literature". He did not have successors or followers, because the power of his gift was so great that he directed other critics to other areas. Jovan Skerlić was truly the creator of a clear, accurate, logically convincing writing, called "the Belgrade school". Writing, advocating for the freedom of spirit and art, being an erudite, writing an Impressionist criticism model, was open to the influence of foreign writers (especially French). Serbia has never had such educated, influential and influential critics before, nor it has them now. This paper shows how Jovan Skerlić's way of constructing his style of critique made a unity between expressions, ethics and esthetics. Therefore, his journalistic genre of literary critique made a new elite literary genre of critique possible.

Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Одељење за новинарство и комуникологију
*domazetsanja5@gmail.com*

UDC 821.163.41-31.09 Tišma A.

Др Ружа С. Перуновић

# ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА СТРЕПЊА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

У раду је дат преглед општих одлика прозног стваралаштва Александра Тишме са акцентом на анализу теме и мотива литерарног стварања. У романима знаменитог новосадског аутора доминантне теме су рат и судбина човека у рату, посебно јеврејског човека. Говорити о његовом приповедачком опусу значи говорити најпре о проблематичном идентитету, о јеврејској судбини, о неприпадању и усамљености у свету који се доживљава као непрекидно страдање, као опасност, страховање, као трагање за безбедним местом за живот. Аутор кроз своја дела преиспитује постојање хуманистичких принципа у таквом свету, као и улогу литературе у догађајима који су обележили савремену историју.

*Кључне речи:* идентитет, јеврејски архетип, књижевност холокауста, истина, зло/злочин.

Приповедачки опус Александра Тишме заузима изузетно значајно место у европској послератној књижевности јер на одговоран начин приступа теми ратног страдања приказујући догађаје на аналитичан, сурово реалистичан, неморалишући начин, трагајући за истином, као суштином која мора бити изречена. Неконвенционалан приступ теми, веровање у причу, веристички, али модеран начин приповедања, бескомпромисност у приказивању догађаја, задирање до самог дна људске патње, издвојили су овог аутора у, разноврсном и делима обимном, приповедачком кругу послератне прозе. То издвајање је, чини се, више истакнуто и препознато у широј европској књижевноси него код нас. По речима Предрага Палавестре: „Од већине српских писаца Тишма се разликује управо по томе што је мање огњевит и драматичан, лишен патоса и ратничког историјског беса, повучен у страну и склоњен од бујице главних токова, који чак и својим таласима у плићаку могу да сруше и измене цео велики живот покорног „божјег црва“ или малог мрава. Тишму не привлаче велике, свеопште трагедије подгреване патосом, већ њихови маргинални одјеци који продиру у тескобу самотника, уплићу се у мале личне мистике појединаца и у душама невољника

остављају празне љуске промашених и покрадених живота“ (Палавестра 2005: 23).

Романи Александра Тишме дају значајан допринос књижевности холокауста, пре свега, због искристалисане свести о важности теме, о неопходности књижевног ткања и улози књижевног дела у догађајима које описују. Његово дугогодишње трагање за темом довело га је до оне тачке, до оне приче која се прихвата као обавеза, одакле се нема где даље ићи, јер не постоји ништа важније. Добро је имати на уму и то колико су Тишмини напори да разуме оно што се догодило аутентични, а намере моралне јер, како каже Миљенко Јерговић поводом Тишминог романа, „у књижевности, као ни у животу, људе се не смије вријеђати вишком суосећања и лажне суђути“[1].

Говорити о романима Александра Тишме значи говорити о проблематичном идентитету, о неприпадању, усамљености, о животу доживљеном као страдање, страховање, потуцање из туђине у туђину, али и као лудо самозаваравање. Због великог, обавезујућег значаја теме којом се Александар Тишма бави у својим романима, намеће се и потреба подробнијег испитивања поетичких начела овог аутора. Вођени размишљањем Ласла Вегела да је Тишма „највећи новосадски син“, препознаје се (баш из вишеструко карактеристичног новосадског миљеа о коме писац у својим романима говори) потреба за аналитичким и продубљеним читањем његовог дела, у овом лудом и непредвидивом времену, у коме једнако доминира егзистенцијална стрепња као последица лекција које нисмо научили. Новосадска средина, улице, тргови и грађевине, то шаренило мултиетничке средине, представљају реалистички амбијент у коме се одиграва радња његових најзначајнијих романа, а препознатљивост простора је ефектна и усмерена, са још једног аспекта, ка подсећању на зло и отрежњењу од било каквих илузија о томе ко смо и какви смо. У својим делима Тишма смирено бележи сва недела свог времена, све монструозности које је човек починио, нуди их читаоцима на увид, указујући на то да је зло саставни део човека, наглашавајући оно што се најчешће заборави – да је улога сваког појединца већа него што се мисли, а да је уметник у обавези да на те чињенице изнова подсећа, јер је заборав опасна замка, у коју се прелако упада.

Доминантне теме у романима Александра Тишме јесу рат и судбина човека у рату, а посебно јеврејског човека. Ликови у његовим најзначајнијим делима (*Књига о Бламу*, *Употреба човека*, *Вере и завере*, *Капо*, *Школа безбожништва*) живе у тешком и непредвидивом времену, али они носе и тешко бреме јеврејске судбине, или једнако проблематичну подељеност, подвојеност између хришћанства и јудаизма. У оба случаја, свесни су свог порекла као датости – као својеврсног терета и кривице коју са собом носе, а због којег могу свакога часа бити проглашени непожељним за живот у заједници. Јунаци Тишминих романа су усамљеници, сапатници који страдају

[1] Јерговић, Миљенко. *Тишма, утјеха јеврејских паса* (http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/tisma-utjeha-jevrejskih-pasa/).

из истих или врло сличних разлога. Због свог порекла и друштвених околности које их прате они нису у могућности да остваре растерећен и срећан живот, да живе по сопственом нагону, отворено и смело, већ остају заробљеници свог идентитета који им је одредио и судбину. Њихов живот је од младалачког периода, периода сазнавања о себи и свету, обележен страхом, издвојеношћу, слутњом страдања, прикривеним жељама и неоствареним амбицијама, јер их је историја, слушана кроз породичне приче, рано научила да сваког трена могу постати мета, бити прогнани или проглашени неподобнима за живот. Свака појединачна несрећна судбина, од Мирослава Блама и Вилка Ламиана, преко Средоја Лазукића, Милинка Божића, до Сергија Рудића изнова потврђује колико су све ратне приче опште, а истовремено и личне. У то се недвосмислено уверава и сама Вера Кронер по повратку из логора немајући могућности да из себе изнедри све преживљено и тако својој патњи да аутентичан, личан облик, те остаје и даље само неки број, статистика, у општој причи о страдању, заточена заправо и даље у Освјенциму, недалеко од Кракова где, уверила се, заиста припада. По повратку у Нови Сад, онако сломљена и неутешно сама, она увиђа да је цео свет сигурно полудео, чим је тако олако наставио даље, као да се ништа није догодило, заборављајући пребрзо сва зверства којима су сведочили. Вера јасно схвата да не може да живи у том свету који јој изгледа једнако монструозан као онај који је за собом оставила.

Тишма трага управо за тим појединачним случајевима, које огољене у својој страхоти нуди читаоцима на увид, указујући на то да су сува историја и статистика само подаци, а да лична исповест најверније преноси истину казујући нам јединствено искуство жртве или сведока страдања. Приповедајући о судбини својих сународника, комшија, пријатеља, аутор анализира затеченост пред ратним хаосом, неверицу, изненађење, али и различите облике сналажења (преживљавања) у ратном и послератном добу: од мирења са злом, пасивности, трпљења понижења, преко бунта, отпора, освете, насиља, све до горког сазнања да из једног зла нужно настаје друго.Тишма поступно указује на несрећу своје јеврејске и друге страдајуће браће, која је прво наговештена кроз породичне приче и предања, нејасне слутње и нелагоду, тескобу која се генерацијама наслеђује, а потом кроз ратну судбину недвосмислено одређену логорима, гасним коморама, јамама, рацијама, маршевима смрти.

Када је она дуго предосећана несрећа закуцала на врата, пала су, муњевитом брзином, и сва начела по којима је читав свет функционисао. Она падају далеко лакше него што се ико могао надати. Остаје само неверица и свет хаоса и лудила у коме се бркају улоге – жртве постају џелати, а џелати жртве, у времену у коме је једини циљ сачувати голи живот, без обзира на цену. Опстајање у свету безумља значи гажење преко свих уверења прихватањем доскоро незамисливих поступака и решења, без много размишљања. Аутор преиспитује постојање хуманистичких принципа у свету хаоса, огрезлом у декаденцију и ништавило. Колико су чврсте основе на којима они

почивају, ако су с лакоћом порушени? Колико они заиста *приличе* човеку, јесу ли му природни, ако су тако брзо прегажени? У ратом измењеним околностима, брише се претходни поредак, а нови свет мржње и убијања који га је сменио делује стварније, природније од оног мирнодопског који су ти појединци са еланом градили, верујући да формирају здраву и безбедну средину достојну човека.

Потреба аутора да говори о теми холокауста јесте и лична и литерарна, она је потреба да се говори о нечем важном, суштаственом, на начин конкретан и истинит без увијања и компромиса. Живот и дело Александра Тишме обележени су управо његовим двоструким пореклом, а стално осећање усамљености, неприпадања, страха и неке нејасне бојазни да не буде разоткривен, произвели су аутора – током година сазревања – у доброг посматрача и аналитичара, а потом довели у центар његове пажње питање идентитета. Управо су питање идентитета, трагање за идентитетом, проблематичан идентитет, одрастање у јеврејској породици, и у вези с тим осећање страха и тескобе, незаобилазна тема и других писаца јеврејског порекла. Осврћући се на своје одрастање у вишенационалној заједници,и Давид Албахари примећује: „Изгледало је да су сви остали у нашем мултиетничком друштву сигурни у свој идентитет и да само Јевреји проводе бескрајне сате у настојању да схвате ко су“ (Албахари 2004: 69). Док, Ђерђ Конрад као да се надовезује на ово сазнање речима: „Онима који не воле да се разликују, околност да су се родили као Јевреји, сувише је тешко бреме“ (Конрад 2001: 27). У стваралачком смислу, ова болна питања и проблеми, пре свега, подстицај су да књижевно дело настане, да се ношење својеврсног терета, добијеног пореклом, разјасни себи и другима, да се истакне његова сврха и разуме та судбинска датост. Још једно Албахаријево размишљање, блиско Тишмином, најпрецизније објашњава ту условљеност порекла и литературе. „Бити Јеврејин значи да сам добио да носим терет, добродошли терет могло би се рећи, јер у томе се заправо крије суштина писања: писање бележи искуство о ношењу тог терета, оно помаже људима да скину тај терет са својих рамена, макар на кратко, и да увиде да, упркос тежини и патњи, постоји неки смисао на крају пута“ (Албахари 2004: 71).

Чини се као да је у овим речима садржан мотив писања карактеристичан за готово све јеврејске ауторе и да он обележава кључне тачке у књижевности холокауста. Искуство страдања, лутања, странствовања доживљено је као ношење својеврсног терета који се с годинама не смањује. Стога, већина аутора јеврејског порекла бави се управо проблемом ношења тог терета, отежалог услед година страдања, прогона и перманентног страха да томе није крај. Писац заправо непрекидно трага за одговарајућим изразом којим би исказао тај архетипски проблем, заједнички, али и крајње индивидуалан, те се у њему преплићу две особености, како објашњава Оливера Радуловић: „Стваралачки интегритет повезан је с јеврејским идентитетом који подразумева слободу избора, јер је уметник прогоњени Јеврејин, осуђен на потрагу за правом формом и језиком“ (Радуловић 2011: 232). Управо је писање

приче, стварање књижевног дела за ументика начин на који носи добијени терет, који се – реконструисан и анализиран у књижевном стварању – покушава разумети да би се, тако транспонован у литературу, учинио лакшим.

Анализирајући своје двоструко порекло и проналазећи у њему узроке тескобе (а након пресудног путовања у Пољску и обиласка концентрационих логора), Тишма се окреће самом себи, те теми јеврејства и – с тим у вези – архетипском страдању. Аутор полази од сопствене личности при чијем анализирању остаје немилосрдан али у центар пажње доноси јеврејску тему од које је дуго бежао. Мукотрпно трагање за оним о чему ће са лакоћом писати одвија се пред очима читалаца, на страницама Тишминог *Дневника* који је незаобилазна допуна, заправо полазна тачка за читање његових романа (заједно са аутобиографијом *Сечај се вечкрат на Вали*). Тишма је посвећени писац дневничких белешки, истинољубивост и аналитичност, које красе приповедача, уочљиве су на свакој страници *Дневника*, које аутор бележи од своје седамнаесте године, па све до смрти. Читајући ова дела уочавамо и кључне теме ауторовог приповедачког опуса: проблематично порекло, компликовани породични односи, интересовање за еротско, чежња за припадањем које се покушава остварити телесним путем; поглед на друштвена дешавања; смисао и сврха књижевног стварања које се одређује као враћање дуга и јасно развијена свест да књижевност може одговорније да трага за истином, него историја и статистика. Наведене теме се даље селе у његова књижевна дела и добијају елаборацију у причи о судбини ликова којима живот заиста немилосрдно управља.

Тишма у Дневнику од самог почетка износи необично чврсто уверење да ће да постане писац или – ништа. Опрхрвеност писањем, које сматра својом физиолошком потребом, довело је након година лутања и скривања (литерарног и социјалног) до јасног разоткривања сопственог идентитета и дефинисања теме и начина на који ће јој приступити. Тишма се дуго потом и сам чуди колико су дубоки били корени његовог стида због порекла, колико су тешки и проблематични његови страхови усађени још у детињству, кад их се тек сада, као већ зрео човек, успева ослободити. Сва размишљања о пореклу, породици, одрастању у јеврејској заједници, о скривању и бежању од својих корена, добијају своју темељну елаборацију на страницама дневника. Аутор је у приступу проблему истинољубив, аналитичан, али и немилосрдан, не само када размишља о средини којој припада, већ и о себи самом. Разоткривање сопствене личности за Тишму је плодоносно, јер му је коначно одредило тему којом ће се бавити, аи и разјаснило сопствене поступке и сопствену комплексну природу која му није дозвољавала да се са нечим до краја саживи или негде у потпуности припада.

Нецензурисано самопреиспитивање пред очима јавности на страницама *Дневника*, у чију се истинитост неретко и сумња, јер аутор не штеди ни себе ни своју околину, није само себи сврха, он жели да дође до крајњих консеквенци, до истине која је примат и да види шта ће бити када се тако истинит, огољен, прикаже јавности. Исти принцип задржава у својим делима

вођен дубоким уверењем да литература мора да тражи само истину, да отрива и оцртава зло, јер га само уметност може разобличити. У противном, игнорисање или гушење истине, само потпирује зло и даје му простор да се, у одређеном тренутку, поново разгоропади. Тежња ка истинитом приказивању живота и свест о улози коју литература има у послератном времену (након холокауста који се посматра као преломна тачка) аутор је дефинисао у неконвенционалном аутопоетичком тексту *Ненаписана прича* у којем објашњава свој однос према животу, пореклу, јеврејству, књижевности, где се књижевно стварање одређује као својеврсно враћање дуга, као обавеза коју аутор, као савестан и одговоран појединац осећа. Сва претходна наведена размишљања воде ка проблематизовању улоге књижевности у догађајима о којима аутор највише говори, а који су се одиграли пред очима јавности. Тишма овом питању приступа савесно и у самим романима, свестан чињенице да литература није могла да предупреди зло које се догодило, стога даље испитује њену улогу у посттрауматском процесу.

Велики поклоници књиге, јунаци романа *Употреба човека*, Милинко Божић и Роберт Кронер, исказују пуно поверење у писану реч не сумњајући у сврсисходност литературе ни у тренуцима када се она показује немоћном у времену којим доминира зло. Тешка сенка холокауста која се надвија над временом након Другог светског рата означава цезуру после које није могуће писати, али ни читати књижевност на исти начин. „Насупрот ове немогућности, стоји огроман етички захтев да се сведочи о том догађају, који, како су многи тврдили, измиче било каквом представљању, сведочењу, чак и самом језику“ (Кујунџић 2011: 115). Измиче човековој способности да говори о историји ужаса поводом које се проблематизују сва начела на којима је свет почивао, сматрајући их чврстим и непоколебљивим. Изнова се проблематизује друштво као уређена заједница, постојање реда и смисла, као и питање правде, јер су током рата поништени, преко ноћи су постали неважећи. Знање, образовање, ред и дисциплина, коју су учили из књига, нису помогли Божићу и Кронеру да се припреме за надолазеће догађаје, нису им помогли ни да их боље разумеју, па ни да сачувају живу главу на раменима. Остали са занемели пред страхотним догађајима који су се пред њиховим очима одвијали, верујући све време у победу ума над безумљем. Стога, Тишма у својим делима реконструише све догађаје, оживљава их веристички у свести читалаца, отрежњујући од било какве илузије и бранећи од оправдања. Уз истицање голе чињенице да утехе нема, уметност само може да трага за истином, и њу као такву, огољену и страшну, готово неприхватљиву, изнова нуди на увид читаоцима.

Тишма је писац који не измишља, у његову се искреност не сумња и тако је од самих књижевних почетака, од *Ибикине куће*, преко збирке *Насиље* где су приче засноване на аутентичним судским процесима којима је аутор присуствовао, па све до романа *Књига о Бламу*, *Вере и завере*, *Употреба човека*, *Капо* који, приповедајући о егзекуцијама, прогонима, логорима, рацијама, износе голу истину на увид читаоцима, оним спремним да се са

њом суоче. Грозоте о којима Тишма прича немају ништа инсценирано. За Тишму, човек је звер спремна на све. Стога, као добар познавалац људске психологије, приказује драму човекове унутрашњости стављајући акценат и на страдалничку и на рушилачку страну природе. Аутор истиче зло јер је оно чињеница, увек присутна опасност, мање или више активна, у рату ослобођена, стога и најочигледнија.

„Рат укида нормалан поредак света и до екстрема доводи сваки атавизам у човеку, огољава његову природу и љушти са ње све слојеве цивилизацијске културе“ (Пантић 2003:13). Александар Тишма одабира да забележи управо тај тренутак претворен у вечност, истинитији од било ког другог, наглашава и истиче све оно нехумано, животињско, изопачено у човеку, вођено халапљивом и страсном жељом за опстанком, макар и оним лишеним сваког достојанства. Аутор непрекидно подсећа да је зло само део човекове природе, и то је необорива чињеница; са друге стране, ако је људска природа заиста таква, ако је човек вук, посредно се пита Тишма, има ли живот било каквог смисла. Антрополошки песимизам изражен кроз егзистенцијалну стрепњу само потврђује недвосмислено опредељење аутора за истинитим приказивањем догађаја без трагања за излазом већ постављањем питања. Прихватање људске природе као такве доводи у питање живот и његов смисао, јер ако је чињеница да је човек зао, спреман на све, онда заиста живимо у бесмисленом свету у коме је све могуће. Шта у таквом свету значи очување голог живота лишеног достојанства и слободе? Није ли можда умирање Роберта Кронера и баке достојанственије од преживљавања Вере? Па даље, ако је човек такав какав је и свет такав какав јесте, чему служи то црно подсећање, која је улога литературе? Уколико је цела библиотека Кронерових остала без читалаца, дакле, без своје праве сврхе, уколико су хуманистичке идеје на којима је почивала поништене, јер се све оно чему су књиге училе показало неупотребљивим, а оно што је уследило противречило њеној суштини, заиста се поставља питање која је сврха књижевног дела и на који начин, у којој (адекватној) форми оно треба да постоји и да сагледава размере историјске катастрофе која се догодила.

Уметност може и мора да сведочи о прошлим временима вођена идејом да причање приче не сме да стане, јер оно што није записано, како каже Ђерђ Конрад, то не постоји. Стога се књижевност холокауста истрајно бави свим болним темама: кривицом, насиљем, злочинима, односом жртве и џелата, истине, сведока, извештавања, као и улогом уметности у читавом процесу, све с циљем да се допринесе јаснијем сагледавању истине, у контексту уверења да само она води ка освешћењу и да се, непрекидним подсећањем на почињене злочине, умакне замци заборава. Књижевно стварање, нуди један вид отпора забораву, репресији, поделама, насиљу, страдању. Нуди нам беспоштедно увид у то какви смо, с надом, па макар и слабом и наивном (јер је та нада већ једном сахрањена у библиотеци Роберта Кронера), да сви литерани напори имају смисла.

Писање приче, ако је и стално подсећање на чињеницу о нужности зла, то је подсећање с надом да се писаном речју ипак може учинити мало више од сведочења. Смисао целог животног и приповедачког подухвата припада оним дневним, „малим“ потезима, сваком напору човека да учини живот бољим, да сачува достојанство живота, негујући хуманистичке принципе на којима волимо да верујемо да живот почива.

## ИЗВОРИ


Тишма, Александар. *Дневник (1942–2001).* Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.

Тишма, Александар. *Књига о Бламу.* Славко Леовац (предговор). Сарајево: Веселин Маслеша, 1990.

Тишма, Александар. *Ненаписана прича.* Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, Академске беседе, 1989.

Тишма, Александар. *Сечај се вечкрат на Вали.* Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2000.

Тишма, Александар. *Употреба човека.* Предговор Живан Живановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Тишма, Александар. *Капо.* Београд: Нолит, 1987.

Тишма, Александар. *Школа безбожништва.* Београд: Нолит, 1987.

Тишма, Александар. *Шта сам говорио.* Нови Сад: Прометеј, 1996.


## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Албахари, Давид. *Терет.* Београд: Форум писаца. 2004.

Божовић, Гојко. *Употреба човека или драма без катарзе.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 169–178.

Гвозден, Владимир. *Тишмина књижевност расцепа.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 74–92.

Гвозден, Владимир. *Мукотрпно оживљавање истине.* У: Александар Тишма *Књига о Бламу.* Нови Сад: Академска књига, 2011.

Делић, Јован. *Ка поетици Александра Тишма.* Летопис Матице српске 178/ 464 / 1–2 (1999) (јул–август): 67–85.

Кољевић, Светозар. *Слика јеврејских судбина у Тишмином роману Употреба човека.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 9–19.

Конрад, Ђерђ. *Невидљиви глас.* Нови Сад: Стилос 2001.

Кујунџић, Драган. *Сазревања, издисаји. Јевреји и Холокауст у делима Александра Тишме.* Нови Сад: Интеркултуралност, Завод за културу Војводине, март 2011.

Негришорац, Иван. *Проблематични субјекат Александра Тишме и европски нихилизам.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 198–216.

Палавестра, Предраг. *Јеврејска тема Александра Тишме.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 20–24.

Пантић, Михајло. *Александријски синдром 3.* Нови Сад: Матица српска, 1999.

Пантић, Михајло. *Тишмине поетичке експликације.* У: *Повратак миру Александра Тишме: зборник радова.* Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац (ур.). Нови Сад: Матица српска: САНУ, Огранак. 2005, 27–30.

Радуловић, Оливера. *Страдање Јевреја у стваралаштву Данила Киша, Александра Тишме и Давида Албахарија..* У: *Тумачења књижевног дела. Нове научне методологије у настави књижевности,* Нови Сад: Орфеус, 2011, 253–268.

Ruža S. Knežević Perunović

EXISTENTIAL ANXIETY OF ALEKSANDAR TIŠMA

Summary

In this study the review of the general characteristics of AleksandarTišma's work is given, with the focus on the analysis of the themes and motifs of his literary work. In the novels by AleksandarTišma dominant themes are war and the destiny of a man in the war, especially a Jewish man. To talk about the novels of AleksandarTišma primarily means to talk about the quest for identity, about rootlessness and loneliness in a world that is perceived as constant suffering, as danger, fear and search for a safe place, only to realize that such a place does not exist, The author bitterly re-examines the existence of humanistic principles in such a world, and the role of literature in the whole process.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Катедра за српску књижевност и језик
Др Зорана Ђинђића 2
*perunovic.ruza@gmail.com*

UDC 821.163.41.09 Mihajlović-Mihiz B.
UDC 82.09

Др Владан Бајчета

# *ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА* – БОРИСЛАВ МИХАЈЛОВИЋ МИХИЗ КАО (ИМПРЕСИОНИСТИЧКИ) КРИТИЧАР*

Рад представља покушај новог теоријског испитивања књижевнокритичке дјелатности Борислава Михајловића Михиза. Имајући у виду статус тог критичара у историјама српске књижевности, који је површна метакритичност махом по инерцији смијештала у рубрику импресионистичке критике, јавила се потреба за фундаменталним превредновањем његовог опуса. Импресионистички слој Михајловићеве критике сагледан је као један од њених динамичких елемената, а не као (пежоративни) кровни именитељ ауторовог аналитичког поступка. Његова критика ближа је појму „критике транспоноване субјективности“, који је терминолошки установио Зоран Гавриловић.

*Кључне ријечи*: импресионистичка критика, критика транспоноване субјективности, позитивизам, биографизам, експресивност.

Књижевнокритичко дјело Борислава Михајловића историја књижевности описује и вреднује на прилично уједначен начин.[1] Углавном се поводом њега говори као о последњем, често и најзрелијем изданку српске импресионистичке критике, о дневној критици брзог потеза, реторичке бриткости, али тиме и кратког даха (Палавестра 2008: 501–509). Обично се каже да је то била критика површних утисака, без дубље анализе и без амбиција ка теоријским уопштавањима, писана да траје колико и листови у којима је објављивана

* Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

[1] Поред двије капиталне књижевноисториографске синтезе (Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2004; и Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике*, Матица српска, Нови Сад, 2008) у којима је на репрезентативан начин у односу на дотадашњу рецепцију Михајловићеве критике приказан тај дио његовог књижевног опуса, попис релевантније литературе о Михајловићу као критичару неизоставно би подразумјевао следеће студије и огледе: Leovac 1960; Pavletić 1961; Vučković 1968; Јеремић 1971; Гордић 1983; Коњевић 1984; Егерић и др. 2004.

(Деретић 2004: 1183). Михајловић је у виђењу савременика човјек живе ријечи – више говорник него писац.[2] Све те тврдње у одређеној мјери су тачне, али тачне испод нивоа који би захтјевала метакритичка свијест са већим амбицијама од онаквих какве се управо приписују Михајловићу. Наиме, Михајловићева критика јесте и „импресионистичка“ и „лежерна“ и „лепорека“ (Палавестра 2008: 501–509), али темељније читање његових текстова открива да је она поред тога и аналитична и строга и често много дубља него што то на први поглед изгледа. Михајловићеви тумачи махом се слажу око тога да је стил његових текстова био толико сугестиван, „запаљив“ – од ког „очи бљеште“ (Vučković 1968: 125), да су се његове критике читале са заносом као да је ријеч о правој литератури.[3] Међутим, чини се да на тај његов квалитет нису остали имуни ни професионални читаоци, који су га у једном броју, и сами понесени критичаревом „наизглед ненаметљивом ноншаланцијом“ (Исто), описивали опонашајући одјек његовог гласа каквим су га чули и разумјели.[4] Све то су добри разлози из којих је Михајловићу као критичару неопходно посветити нову аналитичку пажњу са циљем да се (пре)испита и (пре)вреднује његов критички поступак, који је далеко сложенији него што се до сада о њему мислило и писало.

*Историја српске књижевности* Јована Деретића даје у есенцијалном виду широко распрострањену слику Михајловићеве критике: „Његови кри-

---

[2] „Брио његовог говорничког дара, који је, не баш ретко, успевао да сачува интимитет малених клупских распри и импровизација усред дворане која подразумева неколико стотина врло ангажованих слушалаца, тај дакле квалификатив најпресуднијег и децидирано сувереног његовог талента, остао је, међутим, у великој већини примера, и конфронтиран његовим неколиким списатељским амбицијама, и надмоћан над папирнатим или мање више комбинаторици кабинетских пословања наклоњеним занимањима његовим. Могу ли онда уопште и да у дилеми оставим прву истину Михизове стваралачке природе што је, доиста, беседничка била бескрајно више него што је намеравала да буде списатељска“ (Рађеп 1963: 91–92).

[3] „Михајловићева критика није донела продубљене анализе – то се данас јасно види и зна – и, у сагласности са већином наших критичара, он није своје преданости литератури подизао до степена теоријских разрада [...] али својим већ пословичним смислом за израз, за блесак духа који осветли предмет из изненада откривене перспективе, био је рођен за критику дана, за онај покрет (и вез) мисли која мотри и казује, обуима и сажима, претварајући расејано и хаотично у сређено и прегледно. Женски сензибилна, скоро еротски податна, распевана и мека, та критика је ’играла’ више на карту шарма, изненађења, француске допадљивости, него на карту студиозног, озбиљног и дубинског ’одрањавања брегова’“ (Егериħ 2004: 184).

[4] У појединим рецензијама Михајловићевих књига очигледан је напор приказивача да се сликовитим говором богатим метафоричким обртима приближе његовој препознатљивој реченици: „Његова реч је парала до краја. Његово перо је гонило до руба. Борислав Михајловић није имао времена да буде сањар или коцкар са горко стеченим дукатима домаће књиге као што није имао мира да раставља на танка влакна толике наше пређе међуратне и послератне. Јер све видети, свуда радознало пружити руку, куцати све врсте метала и неметала, био је и те какав црначки, надничарски посао са којег је Михајловић последњи одлазио“ (Мирковић 1957: 6).

тички прикази, духовито писани, проницљиви, али без систематске анализе, деловали су изванредно у времену када су се појавили. Посреди је полетна критичко-журналистичка реч надахнута тренутком и ограничена њиме. У критичком вредновању одбацивао је изванкњижевна, прагматичка мерила и ослањао се на властито естетско осећање. Поборник новог и модерног, он је показивао осећање и за вредности књижевне традиције. Његова критичка реч владала је у првој половини 50-их година“ (Деретић 2004: 1183). У првом дијелу исказа Деретић инсистира на временској лимитираности Михајловићевих књижевнокритичких текстова, пренебрегавајући знатан дио његовог опуса насталог у околностима релаксиранијим од журналистичке убрзаности. Осим краћих текстова, писаних највише за *НИН* педесетих година, међу којима неки и даље посједују књижевноисторијску релевантност и као документи књижевног живота и по својој критичкој аутентичности (*Књижевни разговори*, или *Једна паралела: Васко Попа – Миодраг Павловић*), Михајловић је у различитим приликама писао дуже огледе о српским писцима и пјесницима, стајући по дометима раме уз раме са најизразитијим представницима српске есејистике (*Читајући* Проклету авлију или оглед о Настасијевићу). То је управо један од узрока превласти стереотипног схватања Михајловићеве критике: она се у великом броју случајева редукује на пишчеву дневнокритичку активност. Средишњу фазу Михајловићевог рада у првој послератној деценији претежно чини његов ангажман у текућој критици, али током долазећих година он се све више окреће есејистичкој форми, као флексибилнијем оквиру за темељнија критичка испитивања књижевних појава, назначена у његовим новинским написима. Тек након критичко-теоријског промишљања Михајловићевих текстова у цјелокупном распону, од журналистичко-критичких скица до продорнијих есејистичких елаборација, може се говорити о правој природи његовог књижевнокритичког поступка.

У *Историји српске књижевне критике* Предрага Палавестре Михајловић дијели индикативно насловљено поглавље *Сумрак ауторитета* са другим значајним критичарем Зораном Мишићем. Доследно својој књижевноисториографској методологији с разлогом претпостављајући као једно од средишњих питања друштвено-културни одјек (књижевне) идеологије појединих писаца-критичара, Палавестра у Михајловићу види последњу послератну карику са пораженом грађанском културом на коју се надовезао као ’кријумчар’ субјективизма независног књижевног коментатора: „Када се он појавио, грађанска култура се повлачила пред налетом тоталитаризма. Све главне особине великих критичара – оштроумност и проницљивост јаке личности, добар укус, сигуран смисао за књижевност, морална енергија, вера у реч и жустар реторички дар – у Михизово време биле су угрожене провалом колективне свести, идеологијом општих мерила, укусом осредњости, утилитаризма и дидактичности. Спутана личност утапала се у просечности. Грађанска култура заснована на самосвести и личности усправљеног појединца, повлачила се пред револуционарном културом, која је признавала

само колективни морал масе, велика кретања безимених мрава и осорну искључивост победничке вере“ (Палавестра 2008: 502). Михајловићев индивидуализам, његов наступ ван групација тзв. модерниста и реалиста, чије противречности је у многоме настојао да измири – његов субјективизам као имлицитни отпор владајућем колективизму чинио га је истински апартном фигуром књижевне критике педесетих година.[5] Његов значај испољава се, дакле, у напору успостављања равнотеже међу дихотомијама створеним не само на дијахронијској, већ и у синхронијској равни српске књижевности и културе. Драстични рез са наслеђем грађанског друштва, које је његовало културне стандарде засноване на посве другачијим параметрима, нарочито у књижевности, Михајловић је премостио остављајући долазећим критичарима отворен пут ка вриједностима једне немилосрдно и погубно отписане традиције. Друга његова заслуга стога је у чувању континуитета са високим дометима српске књижевне критике, оствареним у првој половини двадесетог вијека. Не мање битно, својим отклоном од сваковрсног екстремизма и књижевног „секташења“, Михајловић је поставио умјетнички квалитет као једини вриједносни критеријум, запречивши тако приступ идеолошким арбитражама у поље критичарског просуђивања.

У том смислу, треба поменути да Михајловићево неслагање са владајућом идеологијом није експлицирано у његовим критикама. Његов антикомунизам, односно антисоцијализам, тек накнадно формулисани у *Аутобиографији – о другима* и у *Казивањима и указивањима*, могу бити предмет анализе изван метакритичког хоризонта са књижевноисториографским усмјерењем, какво ова студија превасходно настоји успоставити. Међутим, осим што је и своју (контра)идеологију разумно одбацивао као страно тијело књижевнокритичког мишљења утемељеног на естетичким основама, Михајловић је у својим критикама са извјесним степеном аутоцензуре говорио о питањима држаним на дневном реду актуелног идеолошког обрасца. С ону страну намјере да се етички оцјењују критичареви поступци, или да се протреса мит о његовом наводном дисидентству, односно кетману, током анализе дјелимично ће се дотицати одређена питања везана за однос књижевности и идеологије, увијек специфично преплетена у пољу књижевне критике.

Импресионистичком критиком у књижевноисторијском значењу те ријечи означава се приступ књижевности развијен у Француској с краја

---

[5] Та позиција обезбиједила му је широк углед у ондашњој књижевности и култури, о чему рјечито говори оцјена хрватског критичара Влатка Павлетића, који је са периферије Михајловићевог утицаја могао јасније да сагледа његове домете: „Borislav Mihajlović je na prepad osvojio naklonost čitalaca, pa nije pretjerana tvrdnja, da je upravo on bio jedan od najatraktivnijih književnih pojava u poslijeratnom Beogradu, zaslužan i prezaslužan za utjecajnost i autoritativnost književne riječi izgovorene u takvoj živoj i plodotvornoj sredini. Zato su i pisci iz drugih republika potajno priželjkivali, da Mihajlovićevo bistro kritičarsko oko zapne za njihova djela, jer im je tako bila osigurana zapaženost, pa makar i po zlu, makar i po osrednjosti“ (Pavletić 1961: 100).

деветнаестог вијека, који је добио назив према наслову књиге њеног утемељивача и првог изразитог представника Жила Леметра (1853–1914) *Позоришне импресије* (1898). Претеча назначеног књижевнокритичког метода је Шарл Огистен Сент-Бев (1804–1869), писац *Књижевних портрета* (1829–1869), кога је сам Михајловић сматрао својим узором.[6] Суштину импресионистичке методе у ефектан парадокс сажео је велики српски критичар Јован Скерлић, записавши да је њено једино начело не признавати никаква начела (Скерлић 1977: 50). То начело без начела прије свега се односи на антипозитивистички, антидогматски став критичара-импресионисте, који претпоставља да објективна критика не постоји као што не постоји објективна умјетност. Критичар на прво мјесто ставља свој утисак о дјелу, своју *импресију*, на начин како је то духовито изразио Анатол Франс, још један значајни аутор импресионистичког усмјерења: „Господо, ја хоћу да вам говорим о себи поводом Шекспира, поводом Расина, Паскала или Гетеа. То је прилично згодна прилика“ (Исто 1951).

Утицај француске импресионистичке критике заступљен је и у другим културама тадашње епохе, али и каснијих времена у којима је наслеђе таквог књижевнокритичког мишљења баштињено кроз сваки слободнији приступ писању о књижевности, са личношћу критичара у првом плану; а, такође, у критичком отпору од ’научности’, насталом као реакција на хипертрофију теоријских система у оквиру науке о књижевности и књижевне критике двадесетог вијека. Тај отпор примјетан је и у Михајловићевим текстовима.

Истакнути критичарски индивидуализам, који ствара утисак еминентно импресионистичке критике, код Михајловића је неупитан. Михајловић је неријетко и полазио од властитих импресија, или се њима у различите критичарске сврхе служио. Ипак, битно је нагласити да су те импресије најчешће само подлога долазећој анализи. Дојму о импресионистичкој критици подједнако доприноси спољашњи облик Михајловићевих текстова, оличен у њиховој упадљивој стилској маркираности, која тим ’литерарним’ карактером чини да се буду доживљени као биљешке са критичаревих ’необавезних шетњи’ кроз анализирано дјело. Парадоксално, неколико изразитих примјера показаће да, заправо, обично није ријеч о *импресионизму*, већ о наглашеној *експресивности* – напрегнутом изразу иза кога се крије интерпретација.[7]

---

[6] Јесте ли читали Сент-Бева?, *Аутобиографија – о другима II*, 117–118.

[7] Павле Зорић је у више наврата проблематизовао уврежену предрасуду о типу Михајловићеве критике. У једној репортажи са промоције књиге *Портрети* читамо његов луцидни коментар: „U svom kratkom, ali primerenom izlaganju, Pavle Zorić se osvrnuo takođe na neke rasprostranjene predrasude vezane za Mihizov kritičarski rad. O Mihizovoj kritici se govori kao imresionističkoj, čemu i on sam doprinosi, pa se tako pokušava da ona bude skinuta sa dnevnog reda. Impresionistički je samo jedan od kritičkih metoda, ni najbolji ni najgori. Kod Mihiza nalazimo i biografski, i sociološki, i mnoge druge. Otkrivamo zapravo i sjajnog kritičara, jer je u pitanju veoma kreativan duh koji se slobodno služi svim metodama. On kombinuje elemente.

Одмах треба скренути пажњу на другу значајну компоненту Михајловићеве критике, која јој прибавља снажнији аналитички потенцијал него што се вјерује да га 'стваралачко-критички' метод посједује. То је критичарева стално активна свијест о књижевноисторијском контексту. Михајловић је у својим критикама дјелимично импресиониста, још више од тога аналитичар, али он је готово увијек у једној мјери књижевни историчар, онолико колико му допушта оквир и обим критике какву у датом тренутку пише. Михајловић се ријетко задржавао на сусрету 'један на један' са књигом затеченом у његовом фокусу, већ је непрестано трагао за везама са књижевном прошлошћу националне и свјетске књижевности. Истаћи новину неког дјела, његов искорак у односу на историјски и књижевни контекст, за Михајловића је значило да се тај контекст оцрта, а не да се остави у апстрактном простору подразумијевајућег критичаревог и читаочевог знања.[8]

Још једна чињеница релативизује одређење Михајловићеве критике као превасходно или претежно импресионистичке. Претпоставка да импресионистичка критика сасвим заобилази друштвени фактор књижевног стварања неважећа је у случају његове књижевнокритичке методологије.[9] Од својих првих радова, посвећених српском грађанском пјесништву осамнаестог вијека и Бранку Радичевићу, па све до позних есеја о Матији Бећковићу и Бори Ћосићу, Михајловић значајну пажњу придаје социјалном амбијенту настанка дјела. Интерес његове критике посвећен друштвеном контексту у најближој је вези са њеном књижевноисториографском компонентом. Осим тога, Михајловић је изразито наклоњен биографизму и увијек је тежио преламању критичарске оптике кроз сочиво пишчеве биографије, сводећи у зрелој фази рада са почетка претјерано интересовање за животне околности на прихватљиву мјеру. На тај начин он је у добром смислу ријечи конзервативно оријентисан позитивистички дух, који смисао дјела тражи између пишчеве биографије и друштвено-историјских околности, како је више пута и сам истицао. И то је последња у низу неколико понуђених премиса које укидају могућност да Михајловићева критика буде недвосмислено дефинисана као импресионистичка, будући да је та врста говора о књижевности једним од својих фундамената атипозитивистички устројена. Михајловић је, заправо, тежио превазилажењу привидних неускладивости неколико

---

Zatim, izražava se aforistički, sa darom za sažetost i slikovito ocenjivanje atmosfere i vrednosti dela" (Aćin 1989: 79).

[8] На тој особини већ је заснована једна 'апологија' Михајловићеве критике: „Али готово сви Михајловићеви записи садрже и нешто што се тешко да сложити са импресионистичким оспоравањем било какве систематичности у приступу књижевном делу. Садрже сталну и темељну заокупљеност историјом националне књижевности и ова заокупљеност упућује на закључак нешто озбиљнији од оног који би говорио само о основној противречности Михајловићевог приступа" (Јеремић 1971: XI).

[9] „Импресионистичка критика, супротно објективистичкој, потпуно занемарује друштвену димензију књижевних дела; она одустаје од критичког посла: да уметничке вредности учини друштвеним" (Радуловић 2012: 156).

аналитичких приступа, избјегавајући вјешто замку еклектицизма на начин да његова критичка перспектива није била априорно подешена, већ успостављана према захтјевима сваког појединачног дјела.

Дакле, иманентна анализа пропуштена кроз књижевноисториографску визуру, са подразумијевајућом социолошком перспективом, основа је Михајловићеве критике, не увијек упадљива од пишчеве атрактивне експресивности и привлачности мјестимичних утисака. Стога, да би се Михајловићева критика прецизније сагледала и описала, неопходно је удио импресионизма одмјерити посматрајући га као њен динамички елемент, а не као кровни именитељ једног сложенијег интерпретативног метода.

Неколико вриједних судова о импресионистичкој критици, корисних за дубље разумјевање Михајловићевог критичког метода, понудио је Зоран Гавриловић у својој теоријској расправи *О критици*. Гавриловић је указао на битне претпоставке књижевнокритичког чина по себи, а то је прије свега њен полазишни однос према самом дјелу: „Ako impresionizam pripada 'prednaučnom dobu' kako to oholo ističu poklonici racionalnih kriterijuma, šta se može učiniti sa kritikom koja i kad raščlani delo na sastavne mehanizme, još uvek ne može do kraja da kaže zašto i zbog čega i u kojoj meri to delo pripada svetu lepote? I obrnuto: ako je svet lepote neizreciv pa mu se kritika približava samo kroz sopstveni doživljaj koji kongenijalno treba da predstavi umetničko delo, kao što misle svi sanjari, šta ćemo sa imanentnim zakonima tog beskrajnog niza oblika koje čovek stvara a mi ga nazivamo umetnošću? Ili: hoće li nam položaj kritike biti nešto jasniji i određeniji ako konstatujemo da verovatna idealna mogućnost leži u sintezi oba ova shvatanja“ (Gavrilović 1975: 5–6). Гавриловић увиђа да искључивост у критичком приступу дјело оставља сагледано само из једне перспективе, што по себи укида обухватност аналитичког посредовања. Будући да умјетничко дјело постоји као организована структура, али никада једино као такво, већ са читавим и не мање битним сегментом структурално неодредивих елемената, интересовање за тек један од његових аспеката води редукционизму чији ће карактер детерминисати критичарева наклоност неком од вјеровања: да је прави пут „објективна“ анализа композиције дјела, односно „субјективни“ прилаз његовим садржајима. Уколико је могуће измирење тих крајности, претпоставка је да би се њиме критика приближила свом идеалу, ако не и суштини – да што потпуније освијетли међузависност 'статичких' и 'динамичких' елемената оног што се означава појмом 'умјетничко'. Надовезујући на то идеју „da i u impresionista – kod onih kritičara koji su bili čvrsto ubeđeni da je osnovni postupak i osnovni smisao kritike u prevođenju utisaka primljenih od književnog dela – da i kod njih, kad su pravi i autentični, postoji jedan teorijski stav“ и да се он „vezuje za ono što smo nazvali subjektivnim, odnosno za ono što je u delu manje podložno objektivnim analizama, ali nesumnjivo znači određeni odnos prema umetnosti, pretpostavku sa koje se polazi, da bi se potom objasnilo ili dočaralo ono što leži u prirodi književnog dela“ (Исто 122–123), Гавриловић је утврдио да аутентична критичка субјективност импресионистичког усмјерења посједује своју теоријску утемељеност, у

томе што свјесно мимоилази пут објективне аналитичности, концентришући се на њеним циљевима неподложне елементе књижевног дјела. Сагледана из угла тих теоријских поставки, Михајловићева критика 1. не може се прихватити као искључиво импресионистичка, с обзиром на то да њени домети подразумијевају и објективно сагледиве аспекте дјела; 2. њена импресионистичка компонента израз је одређеног става према књижевном тексту, који карактерише теоријски прихватљив критичарски солипсизам. Погрешно схватање Михајловићеве критике последица је површног разумијевања самог концепта импресионистичке критике.[10]

Не тек из потребе да се по сваку цијену и на рачун конформности мањег отпора уравнотежују супротности књижевнокритичког мишљења и амбиција појединих приступа, већ са свијешћу о неминовно дијалектичком односу међу опозитним стајалиштима у тој сфери, Гавриловић је образложио критички модел именован синтагмом *трансponована субјективност*. Најупрошћеније речено, било би то двосмјерно методолошко прожимање између полова критичаревог утиска и његове тежње ка аналитичкој објективности. То је, према Гавриловићу, образац оптималног књижевнокритичког посматрања: „[...] transponovana subjektivnost znači baš postupak, onaj neizbežni hod kritičkog suđenja koji ide od prvog talasovog dodira, od prvog emocionalnog kontakta sa umetničkim delom, do svođenja i objektivisanja tog emocionalnog dodira na intelektualnu apstrakciju, ili kritički sud, analizu, odnosno na razlaganje tih prvih dodira. Očigledno je da je put kritike veoma složen, jer ide od doživljaja ka racionalnom zaključku i taj racionalni zaključak je, neminovno, vezan za prvorodni doživljaj“ (Gavrilović 1977: 122). Овај навод могао би прилично прецизно описати и Михајловићев критички поступак, уз подразумијевајући редукционизам строге категоризације. У појмовно-терминолошком низу *импресија – трансponована субјективност – објективности критичких судова*, Михајловићеве критике претежним својим бројем улазе у домен средишње категорије, која би се из разлога инхерентне амбивалентности дала представити као критика субјективне објективности или објективне субјективности. Та амбиваленција Михајловићевог књижевнокритичког поступка потпуније ће се предочити кроз анализу конкретних примјера.

Збирка Михајловићевих новинских критика *Од истог читаоца* (1956) ауторски је избор текстова из најплодније фазе његовог критичарског рада.[11]

---

[10] И Сретен Марић је у свом знаменитом огледу *О критици* указао на неопходност пажљивијег метакритичког одмјеравања када је о ’субјективној’ критици ријеч, с обзиром на то да је резултате таквог мишљења могуће подвргавати ’објективној’ оцјени: „Није свако препуштање властитом суду произвољност, а неки пут је то и највећа одговорност, објективно пуноважна, тим пре што има методе да се провери његова релевантно објективна важност или бар прихватљивост: конкретност интерпретације целине, структурална неопходност, итд.“ (Марић 2008: 18).

[11] Разложно су претпостављени могући ауторови мотиви у избору наслова књиге: „Nije isključeno da je Mihiz, kao čovjek od inata i majstor efektnih obrata, skovao naslov kao

Средина педесетих година двадесетог вијека, као златно доба тадашње југословенске прозе, отворила је даровитом критичару простор да испољи умијеће тек наговјештено не толико сигурним, али самоувјереним корацима своје прве књиге.[12] Деценија у којој су међурепубличке књижевне везе у Југославији можда у свом зениту, један је од разлога из којег је знатан број Михајловићевих записа посвећен не само српским, већ и словеначким, хрватским и македонским писцима (Јосип Видмар, А. Г. Матош, Ранко Маринковић, Петар Шегедин, Вјекослав Калеб, Иван Дончевић, Мирко Божић, Ервин Шинко и Славко Јаневски). Волуминозни пресјек Михајловићеве критичарске дјелатности кроз педесет и два написа првобитно објављена претежно у *НИН*-у, а затим и у *Књижевним новинама*, *Новој мисли*, *Летопису Матице српске*, као и у предговорима појединих књига које је Михајловић у том периоду приредио, говоре о његовом интензивном присуству у тадашњем књижевном животу. Будући да је од укупног броја текстова свега тринаест посвећено поезији, од чега један антологији грађанског пјесништва, а њих шест пјесницима из тада већ ближе или даље историје српске књижевности, потврђује се да је Михајловић превасходно критичар прозе.

Преовлађујуће мишљење о Михајловићу као критичару превасходно импресионистичког усмјерења, па следствено томе површне аналитичности, показаће на главном корпусу његових новинских критика своју упитност. Мимо настојања да се по сваку цијену баци другачији, или посве нов поглед на Михајловићеву књижевнокритичку дјелатност, још једном треба нагласити да је Михајловић био критичар који се *служио* поступцима импресионистичке критике. Он је у анализама, доспјелим до ступња који новинска критика једино и дозвољава, допуштао приступ властитим утисцима као

---

izvjesni polemički refleks na M. Ristića, koji je jednoj svojoj knjizi stavio na korice 'Od istog pisca'!" (Pavletić 1961: 99).

[12] За разлику од *Огледа*, књига *Од истог читаоца* наишла је на већу пажњу и позитивније оцјене. Посебно је истицана литерарна вриједност Михајловићевих текстова: „Čovek nije u stanju da se otme jednoj misli koja se u njemu razvija od trenutka završetka čitanja prve kritike, pa do trenutka završetka knjige – da ova knjiga i nije zbirka kritika, već roman o našoj književnosti zadnjih pet godina, roman uzbudljiv, temperamentan, nadahnut, roman u kome svaka kritika predstavlja jedno njegovo poglavlje" (Vuletić 1957: 585). Усамљен међу оштријим рецензентима стоји Милош И. Бандић, али без памфлетске заједљивости, већ са сталоженим и умијесним приговорима одређеним Михајловићевим недоследностима и његовом повремено надменом презиру према строгости академске књижевне критике: „Izgleda onda pomalo čudno i neobično kad književni kritičar Borislav Mihajlović, među čijim se osobenostima i odlikama kritičarskim nalazi i težnja ka neisključivosti i objektivnosti, napiše o drugom jednom književnom kritičaru, Josipu Vidmaru, sledeću rečenicu: 'Ne oduševljava me njegova kritika, nepogrešna, suva, ozbiljna i ozbiljno bez šarma…' Nipošto ne uvažavamo kritičarsku zadrtost i pedantizam, ali ako je neki kritičar dostigao toliki stepen pronicljivosti i pravičnog, tačnog prosuđivanja da su mu neki, ili većina, zaključaka i ocena 'nepogrešni', zar to, kad već ne može da nas, gorde i nadmoćne, oduševi, nije dovoljno da bude, kao izuzetnost, kao prilična retkost, barem poštovano i cenjeno? Ne oduševljava nas ozbiljna kritika; kakva onda kritika treba da nas oduševi? Neozbiljna?" (Bandić 1957: 3).

оквиру критичких разматрања; затим као средству отпора против канона „теорије и терминологије“ и исто тако против нормативизма послератне критике; и, најзад, као залози занимљивости и тиме једном од оправдања самог књижевнокритичког чина.[13] Уистину, поједини Михајловићеви текстови у пуном значењу изданци су критичког импресионизма. Међутим, на великом броју примјера показаће се како Михајловић лични утисак често користи само као повод да скрупулозно и са поузданошћу неприступачном импресионистичком методу означи поетичке координате једног опуса у прецизним цртама. Михајловићев ’импресионизам’ саставни је дио његових критичко-поетичких становишта, посредством којих се експлицитно и имплицитно супротставио високопарности ’научне критике’, сматрајући је толико аутотеличном да је средством потиснула циљ.[14] Читав низ исказа поводом актуелног стања у тадашњој критици повезаће се из различитих текстова у јединствено схватање задатака и смисла те „паракњижевне“ дјелатности, која „самозваност судије и наметљивост брбљивца искупљује снагом своје јасноће, занимљивости и једноставности“ (Исто).

Књига је подијељена у два поглавља: прво носи наслов *Године* и у њему су претежно текстови о старијим писцима, или, пак, текстови који својим карактером (као рецимо у случају два записа о Марку Ристићу својом наглашеном полемичношћу) одударају од доминантног тона и повода писања текстова друге групе. Други дио књиге насловљен *Дани*, осим неколико изузетака на општа литерарна питања чине текстови у највећој мјери посвећени појединим писцима, односно дјелима тадашње књижевне

---

[13] Говорећи о ограничењима, или, напросто, утицају концепта новинске критике на облик и домете Михајловићевих текстова, ваљало би скренути пажњу на два промишљена упозорења: „Предзнаци *текуће, новинске* делатности обележавају Михајловићеву критику: не исцрпљујући свој смисао и своје домете у овим атрибутима, она ипак остаје одређена њиховим значењем или бар обојена ’пигментом’ њихове свикнуте, неизоставне појавности. Медиј је порука, и нешто од овог модерног стереотипа морало би дотицати и новинску критику. Ако је Михајловићева критика и замислива изван новинских узуса и оквира, неспорно је да су управ новине потцртале њене вредности и њене границе. Као што је очигледно да извесне ’границе’ и ’слабости’ овог критичара надобудни књижевни методолози могу да виде кад превиде природу, услове и условности новинске критике“ (Гордић 1983: 62); „Oni koji su Borislava Mihajlovića proglasili podanikom novinske kritike ne smatraju da je podanstvo isključivo pravni odnos koji samo formalno određuje čovekov položaj u svetu […] Njegova reč i misao su novinski shvatljivi, i samo ukoliko pojam ’novinski’ treba da bude oznaka za jasnost izražavanja, možemo Borislava Mihajlovića svrstati u klasu novinskih kritičara“ (Остојић 1984).

[14] „Збуњени модерним критичким методама, које су, наравно, у доброј руци само помоћно средство расуђивању и оцени, многи савремени критичари су средство претворили у циљ. Тако се добија само стармало и преозбиљно надриучено нагваждање, тако се критика претвара у оно што она није, у скучену и намрштену дисциплину која читаоца, свог јединог потрошача, одбија од читања критике и од читања књига“ (Михајловић 1994: 104); „Сад су нове моде настале да приказивач у новинама мудре теорије проповеда, структуре израчунава, метром отуђења израчунава. Ја ипак више држим до тога да читаоцу кажем шта га у књизи коју му препоручујем чека и шта ће у њој наћи“ (Михајловић 1956: 297).

продукције. То је избор Михајловићевих критика, како би Петар Џаџић рекао „из дана у дан“, којом је аутор покушао да понуди своје виђење репрезентативних дјела епохе, а самим тим и сачини властити критичарски аутопортрет.[15]

Борислав Михајловић је у својим текстовима посебно његовао сентимент за родну Војводину и радо је своју критичарску пажњу (мада ништа мање приповједачку склоност у *Аутобиографији – о другима*) посвећивао „пречанским“ писцима и цијелом том културном простору. Нарочито онда када га свечаност јубилеја или ограничен простор новинског ступца не би спутавали, препуштао се анегдотским реминисценцијама, којима би настојао да оживи скоро ишчезли стари свијет свог завичаја. Осим огледа о грађанској поезији осамнаестог вијека и Бранку Радичевићу, у том смислу нарочито је индикативан текст о Васи Живковићу, а затим и текстови о Змају, Јакову Игњатовићу и Вељку Петровићу.[16]

Пишући о „панчевачком проти“, како ће у завршном избору својих критика преименовати оглед о Васи Живковићу, Михајловић се затекао на вишеструко гостољубивом терену: поред наклоности завичајном амбијенту и доказаном интересовању за предбранковску поезију, приступио је теми пред којом је његов понекад предоминантни биографизам пронашао своје оправдање. Како је ријеч о пјеснику невеликих умјетничких домета, занимљивом више као појави него као оригиналном ствараоцу, Михајловић приповједа његов живот тако да се стихови појављују у својству илустрација околности њиховог настанка. Ту се очитује још једна битна одлика Михајловићеве критике, испољена у њеном изражено литерарном карактеру.[17]

Такав је и предговор Дисовим изабраним пјесмама. Михајловић пролази кроз Дисову биографију, приповједајући епизоде његовог живота са наглашеном стилски афектираном обојеношћу: „Један чудесан ’кантарџија’ мерио је шљиве (некако је нашао бедну службицу дневничара београдске

---

[15] У напомени су дати критеријуми избора: „Бирао сам приказ добре књиге зато што је књига добра, и приказ лоше књиге ако је она карактеристична за нашу књижевност, и приказ осредње књиге ако је карактеристична за приказивача“ (Михајловић 1956: 373).

[16] И дневнокритичка активности открива ту Михајловићеву ’слабост’ према завичајним писцима, неријетко и онима мањег формата, како и сам истиче: „Знам, многе ће ови стихови (који су то већином само графичким изгледом) оставити хладним. Али треба добро познавати Војводину и више треба је волети, не лудо, завичајно, али бар мало, и онда ће Чиплићева књига престати да буде илустрација и открити своје често значајне вредности.“ – Богдан Чиплић: *Дивље јато*, *Књижевне новине*, 31. VIII 1952, 3. Парадигматичан је и наглашено похвални текст о поезији Жарка Васиљевића (Жарко Васиљевић, *НИН*, 12. II 1956, 9), уврштен у коначни избор критика *Портрети*, Нолит, Београд, 1988, 140–144. (Прво помињање Михајловићевих критичких текстова упућује на њихов часописни контекст. Даљи наводи су према књигама *Од истог читаоца*, *Портрети* и *Казивања и указивања*.)

[17] Литерарна компонента Михајловићеве критике уочена је управо поводом тог текста: „Esej o Vasi Živkoviću najbolji je tekst u Mihajlovićevoj knjizi; to je vrsta beletrističkog eseja.“ – Бандић, 1957: 3.

трошарине) док је у дамарима носио једне танане теразије стиха, најосетљивије којим је до тада мерена реч у српској поезији“ (Михајловић 1956). Књижевни набој Михајловићевихих критика у многоме је доприносио њиховој атрактивности. Међутим, како се на овом примјеру јасно види, он је критичара водио упадљивој неодмјерености његових закључака.[18]

У јубиларном тексту *О другој педесетогодишњици Змајевог живота* долази до изражаја једна продуктивнија страна Михајловићеве критике. Михајловић је умио да прецизно уочи стереотипност општеприхваћених књижевних мишљења, језгровито их изврћући на њихово наличје: „Речено је: није био велики песник. Нетачно је речено. Није био велики уметник, то да. Али је песник био огроман, ако песник бити значи и бити појава, бити савест, бити познатост што утиче на живот, бити стражар на пролазима да ништа не промине без отклика и без знака. Речено је, или је блиско на језику да се рече: био је малограђанин. Као да смо ’великограђана’ имали на претек, као да то што је у Змају било ’мало’ није била половина његове вредности“ (Исто). Таква своја опажања Михајловић је по правилу уобличавао особеним стилским поступцима. Његова синтакса је (на начин на како ће се то снажно испољити и у *Аутобиографији – о другима*) често подређена законитостима говорног језика. Ефектном реторичком антитезом он тежи стварању илузије усменог изражавања, што је једним дијелом и допринијело схватању његове критике као импресионистичке. Ипак, то Михајловићево настојање, према наведеном, није противно сложенијем аналитичком проматрању, далеко изван хоризонта критичког импресионизма.

Сличан примјер налази се у приказу *Мемоара* Јакова Игњатовића. Развијајући поређење којим жели да истакне шаролик садржај Игњатовићевих

---

[18] Еклатантан примјер литераризације биографског дискурса у Михајловићевој критици може се пронаћи у уводном дијелу текста Милош Савковић *Огледи*, *НИН*, 21. IX 1952, 9. Михајловић ту на карактеристичан начин даје животопис књижевника пострадалог у рату: „Било му је тада четрдесет и четири године. Да ли је стигао у тим последњим тренуцима да баци поглед на своје жичко детињство учитељског сина, на гладне дечачке године аустроугарске окупације Крагујевца, на брзе послератне студије у ускомешаној вреви београдског Филозофског факултета, на једну вунтовску годину у Лајпцигу и пет година париске упоредне књижевности. Да ли се сетио 1928. године, свог повратка у домовину и несаломљеног поноса гимназиског суплента и професора коме је врата Универзитета неповратно залупила његова ретко колебана упорност напредног човека који не зна увек своје право место, али увек зна своје праве циљеве. Да ли му је кама дала времена да се сети препуне сале париске Сорбоне, професора Ван Тигена, Вајана и себе како брани своју тезу ’Утицај француског реализма на српско-хрватски роман’, златне медаље ’Ришеље’ којом га награђује Француска академија, својих рецитативних хорова који су га стали отпуштања из службе, хиљаду деветстотина четрдесет и прве, Букуље, партизана. Или је тог последњег момента само блеснула очајничка мисао о необављеном послу, о започетим студијама, о необјављеним рукописима, о незавршеном роману, изгубљеној збирци песама, о два велика сандука несређених хартија над којима су годинама до зоре капале његове ноћи и његове снаге“ (Михајловић 1956: 103–104).

сјећања, Михајловић опомиње на један недостатак књиге: „Као на некој пространој изложби чији аранжер није био велики избирач, него трпао на гомилу обиље својих успомена, кроз ову књигу се може проћи у шетњи, у лутању: зауставити се тамо где шарени излог привуче, прескочити оно место где наслага досаде замути прашњаво стакло успомена, где се поново и поново наиђе на исту идеју некога ко није баш пажљиво прочитавао оно што је преклане објавио у неком броју новина“ (Исто 61). Ту је очито да критичар снажан акценат ставља на форму коју ће дати својим запажањима. Михајловићева критика, дакле, није само критика импресије, већ у великој мјери критика изразите експресије – критика брижљиво његованог израза. Сасвим очигледне особине једног дјела, које се могу истаћи једноставнијим језиком без фигура и украса, Михајловић назначава спретно избјегавајући рецензентско фразирање. Већина Михајловићевих текстова потврђује да је његов имплицитни критичарски став саобразан оном који ће Петар Џаџић, аутор по много чему близак Михајловићу, експлицитно формулисати, а то је да критика „мора бити атрактивна да би привукла читаоца“ (Џаџић 1996: 19).[19] Међутим, опседнутост изражајном ефектношћу каткад би Михајловића повела на странпутицу критичке испразности, какав је случај у тексту о Вељку Петровићу. Михајловић ту ниже наслове циклуса Петровићевих пјесама, којима би да истакне његове поетичке значајке. Исти поступак поновиће у предговору Бранко Ћопић у *Баштри сљезове боје* (1970, VII–XVII).

Критичка оцјена књиге Петра Шегедина *Мртво море* (Шегедин 1954: 9) може послужити као узоран примјер на који начин Михајловић своју критику компонује тако да лични утисак поставља као декоративну експозицију анализе. Она отпочиње литерарним асоцијацијама побуђеним читањем Шегединове књиге: „Јутро, подне, сутон, месечина, епилог. Драма у пет чинова, суморна новела Петра Шегедина *Мртво море*. Један Чехов који би живео на далматинском острву и био мање сентименталан; један Ками који би био мање кристално јасан, мање филозоф и више везан за непосредан, свакодневни живот, један натуралиста прошаран мутном лириком, саберите то све скупа и опет ће вам остати још нешто ван тог количника, још једна неухватљива а ухваћена атмосфера из људи и око људи што све скупа чини ову чудну, недоречену, заустављену у простору и времену, тешку, на мртво уморну визију *Мртво море*“ (Михајловић 1956: 252). Након тог еминентно импресионистичког увода, долази неколико пасуса у којима се нижу одлике Шегединове прозе. Говорећи о њеном истакнутом квалитету – унутрашњем балансу – равнотежи „неуравнотежених односа“, Михајловић записује: „Медитативан и у основи тужан писац људских промашаја и човекових промашености он у исти мах носи опречну црту наклоности ка натурализму, својој

[19] Паралелу између ова два критичара у том смислу повукао је и Карло Остојић: „Stranice [Petra Džadžića] nisu bogate u tolikoj meri impresionističko – emocionalnim elementima, kao što je to slučaj sa Borislavom Mihajlovićem, ali one raspolažu ipak dovoljnom dozom svoje autonomne lepote da bi same po sebi značile jedno umetničko delo” (Остојић 1955: 260).

жељи за широком, слободно повученом линијом он додаје пипав вез детаља, скоро болесној љубави за бизарно и чудно трезвен тренутак контраста, противуречећи сам себи он стално води шапутав дијалог између једне апсолутности свога света и његове истовремене произвољности, условности“ (Исто 255). Опсервација на први поглед у суштинском дослуху са лично интонираним уводом, али, када се пажљивије осмотри, тек *стилски* блиска карактеру почетних реченица. Ту се очитује Михајловићево настојање да књижевну терминологију („натурализам“) што прије смијени скованим синтагмама („пипав вез детаља“, „трезвен тренутак контраста“) са намјером да свој отклон од „теорије и терминологије“ спроведе у пракси. Михајловићев критички поглед удубљује се у предмет анализе, опажања и закључци које нуди су рационални и несводиви само на импресије, али су формулисани таквом лексиком и таквом синтаксом да читалац остаје под утиском првобитно задатог тона.

Смјена импресионистичке оптике анализом среће се и у критици *Оптимиста* Ервина Шинка.[20] Михајловић ту казује о разбијању властитих предрасуда у погледу очекивања од књиге, одакле ће скренути ка разграничењу тематских и формалних аспеката романа, дајући потом анализу и оцјену сваког од њих понаособ. Још изразитији примјер је текст о Лалићевом роману *Раскид*.[21] Критичар, говорећи из сасвим личне перспективе, износи утисак о томе да му је пишчев третман главног јунака током читања био „изванредно непријатан“, да би одмах затим раставио приповједачку структуру, указавши на недопустиво преклапање тачке гледишта дијелова романа приповједаних у трећем и у првом лицу: „Зар није чудна композициона подела: први и трећи део романа писац објективно прича у трећем лицу, други део је монолог Доселићев – а тон је апсолутно идентичан, идеје исте. Намерна идентификација или композициона омашка?“[22] Сноп аналитичке свјетлости управљене ка Лалићевој наративној недоследности формулисан је реторички ефектним еротезама и то је један од кључних разлога њене, таутолошки речено, површно схваћене површности. *Форма* Михајловићеве критике главни је узрок неадекватности њене досадашње рецепције.

Михајловић и поезији, једнако као и прози, прилази другачије него што то импресионистичко-критички солипсизам практикује. Његова оцјена *87 пјесама* Миодрага Павловића (Михајловић 1956: 363) репрезентује критичара који прецизно одређује пјесниково (не)сналажење у освајању тамнијих простора лирског израза, чиме се имплицитно дефинише и његов однос према једном важном аспекту модерног пјесничког наслеђа: „Што су му песме писане без интерпункције, то одбијмо на манир, али што звуче који пут недоречено као ребус, то им је допола драж, отпола недостатак. Ту се застаје

---

[20] Ервин Шинко: *Оптимисти*, *НИН*, 8. XI 1954, 9.

[21] *Раскид* Михаила Лалића, *НИН*, 1. I 1956, 14.

[22] *Од истог читаоца*, 363.

пред једним од главних питања: да ли су мутноћа, тешка сагледивост Павловићевих мисли, то ребуско у његовој поезији, да ли су баш увек потреба израза и његов квалитет, а то често и несумњиво јесу, или су који пут и последица прерано усвојеног манира и перјаница позе. Чини ми се да је права оцена ова: Павловић мути, заплиће и унеобичаји свој израз у три случаја: прво, кад му је то потребно да дâ атмосферу танане и фине мисли и асоцијације т.ј. кад је то елеменат његовог стила и његовог израза, друго, кад му је мисао конвенционална па то прикрива, и, треће, кад не осети да му је идеја довољно снажна и нова да би могла да поднесе и јаснији, чистији израз. У првом случају то је вредност у његовој песми, у другој поступак који треба да превари наивне, у трећем то је једноставно мана његове песме“ (Михаиловић 1956: 154). Изузев што је оваква класификација несумњиво последица темељног читања, што ће рећи не површне импресионистичке рецепције и слободне асоцијативности, у њој се уочава критичарева концентрација на оне аспекте књижевног дјела битне за сваку скрупулознију анализу. Док импресионизам у критици допушта произвољно везивање за и најбезначајније детаље дјела, погодне критичару да слободно развија своју мисао, Михајловићево разврставање Павловићевих „мутних“ мјеста озбиљан је критички захват на пјесниковом херметизму – на његовој способности да савлада (или не) оставштину авангарднних експеримената, оличену у свјесном сјенчењу семантике текста. То је један од крупних доказа да је ријеч о критици сталоженијег мишљења, рационалнијег фокуса и далеко већих домета него што су то могућности и уопште амбиције импресионистичке критике.

Михајловићеву критику карактерише једна врста хотимичне непосредности, која тањи границу између критичара и читаоца. Он практикује својеврсно „огољавање критичког поступка“, уколико се за ову прилику преобликује познати термин руских формалиста. Другачије речено, у његовим критикама се неријетко, скоро па маниристички, спроводи текстуална инсценација критичарског акта. Критичар стоји пред читаоцем нескривен – он је видљив на свом радном задатку у свим етапама посла који обавља. Најчешће се таквим појављује у уводним пасусима, када отворено говори о расположењима поводом књиге и својим записима о њој, или када обавјештава читаоца о техничким појединостима: „Одавно нисам са таквим и толиким задовољством почињао да пишем приказ једног дела као што то чиним са овом добром књигом једног – још бољег писца. Радује ме што, ево, први пут пишем о делу неког савременог хрватског писца, а оно ме нагони да о њему говорим као о новом значајном и лепом успеху наше књижевности“;[23] или: „Један случај је хтео да последњи приказ који сам написао пре више месеци буде приказ Божићевих ’Курлана’, а да сад после дуже паузе када се поново прихватам тога посла прва приказана књига буде опет Божићева. Само да ли тачно кажем када кажем да пишем о истом писцу?“[24]

---

[23] Мирко Божић: *Курлани*, *НИН*, 30. XI 1952, 11.

[24] Мирко Божић: *Новеле*, *НИН*, 19. VII 1953, 9.

Најочигледнији примјер такве праксе представља текст *На својој постојбини*, посвећен истоименој књизи Младена Лесковца.[25] Критичар ту исцртава професионални аутопортрет док у пуном стваралачком замаху стоји наднесен над својим скицама: „Прегледам своје забелешке. На маргини једне странице налазим записано о стилу: 'на самој је оној граници одакле се право иде у извитопереност. Још није прециозан, али му прети опасност да то постане. Има готово све добре особине пренапрегнутог стила, али већ се појављују и трагови првих мана. Нигде се, па ни у стилу, не може некажњиво нарушити конвенционалност'. Исписујем ову белешку. Мало је исфорсирана, а има у њој и зрнце истине. Лесковац очито много ради на језику и стилу" (Михајловић 1956: 145). Приказујући себе у процесу писања, Михајловић прави један *отворен* облик критичког текста, којим се свјесно подрива критичарска неприкосновеност и доводи у питање мисао самоувјерено сложена у низ непобитних судова. Он пред читаоцем преиспитује закључке до којих је током свог читања дошао – „преврће их у рукама", како би сам рекао, провјеравајући њихову вредносну „носивост". Такав приступ у себи подразумијева идеју о условности сваке аподиктичне оцјене умјетничког дјела, као и схватање о недоступности квинтесенције умјетности било каквом рационалном и систематском приступу. Такође, он упућује на непостојаност критичког вредновања, изнова подложног новим преиспитивањима.

Разлози таквог поступка у једној рецензији књиге из домена металитературе (*На својој постојбини* је књижевноисториографска студија) могу се потражити у жељи да се новински приказ дјела које нипошто не може бити популарна лектира учини што привлачнијим читаоцу. Михајловићу то мање или више полази за руком, а нарочито онда када свој метакритички наратив подреди циљу изван приповједачке самодовољности. У тексту *Зло пролеће* Михаила Лалића"[26] Михајловић описује чин настанка критике, евоцирајући своје читање Лалићевог романа у сред Париза: „Оставио сам данас недочитану чудно суву мистику 'Moulin de Pologne' Жана Жиноа да чујем рукопис новог Лалићевог, новог нашег романа. Ту, за дебљину једног стакла тече Rue des Ecoles препуна студената из целог света, преко пута у књижари стоје Сартр и Моријак, Ками и Марло, Грек и Сен Џон Перс, а у овој соби се пред мојим очима одигравају сцене и мисле мисли тако другачије, из једног толико другог света, да кад би стали једно према другом не би се препознали и не би схватили једно друго, мада су им заједнички садржатељ – људски живот – и материја и правац и циљ. Покушавам да замислим у том истом излогу књижаре и *Зло пролеће* Лалићево – али читава једна поворка људи наилази и не да ми. Испунили су ову деколорисану собу својим грлатим горштачким гласовима, широко размакли уске, влажне зидове и у недоглед се 'зацрнела боровина и златан пропланак Вилујевог Кола', стала је Џана 'оштра као нож', загаламио Качаранда, запуцале комите, потекао Лим, дошло

[25] На својој постојбини, *Књижевне новине*, 2. II 1952, 3

[26] *Зло пролеће* Михаила Лалића, *Nova misao*, 12. XII 1953, 964–971.

једно ’зло пролеће’. Пронео Ладо Тајовић своју невеселу младост“ (Михајловић 1956: 204). Неспојивост париског интелектуалног амбијента са суморним поднебљем црногорских гудура и филозофијом Лалићевих јунака Михајловићу служи као повод да повуче црту између тадашње ситуације у српској, односно југословенској књижевности, и књижевности Западне Европе. За датим наводом нижу се постојеће разлике у та два стварна и књижевна свијета, уз ауторову напомену да се кроз такву компарацију најбоље увиђа шта је то аутентично „наше“ књижевност дала свјетској баштини. Ту је процес настанка критичког текста не исписује у функцији декоративе, већ као главно полазиште за разумијевање једног књижевног феномена. Околности Михајловићевог првог сусрета са новим Лалићевим романом саме су отвориле пут ка питању од важности за књижевну критику и књижевну историју, па их он преноси не тек из чисте љубави ка импровизацији, већ са намјером да посвједочи различитост која није удаљена апстракција, него опипљиви, стварни живот посредован књижевношћу. Огољавање критичког поступка код Михајловића је средство коришћено не зарад импресионистичке необавезности, већ да би се предочиле далекосежније књижевне законитости.[27]

Михајловић је био критичар без склоности ка књижевним размирицама. Он је ријетко полемичан на начин какав се испољио према писању Марка Ристића. Премда са високо постављеним естетским критеријумима, упућујући замјерке и дјелу које афирмише, његово је начело да задатак критике представља првенствено афирмацију литерарних вриједности, а да „за суров негативан суд увек јој је потребан крупан морални мотив и разлог“ (Михајловић 1994: 101).[28] Са друге стране, Михајловић није био наклоњен панегирицима, као што је ријетко писао куртоазне чланке, какав је случај у тексту о *Ратном путовању* Митре Митровић.[29]

Слиједећи своје становиште о етичком налогу када је о негативној критици ријеч, Михајловић је један од оштријих текстова исписао провоциран књигом *Радозналости* Живка Милићевића.[30] Милићевићев охоли насртај на есеје Исидоре Секулић Михајловић је доживио готово као личну

---

[27] Никола Коњевић је истакао на који начин су Михајловићеви судови везани за читалачки доживљај и како из такве везе произлазе мјеродавна критичка уопштавања: „Речју, овај критичар никада није писао из неке астралне даљине, никада само ’хладним речима ума’. Стога је и његове оцене готово немогуће негирати. Човек би да оспори нешто што изгледа заоштрено као суд, а онда се судари са живо призваним читалачким доживљајем од којег је тај суд неодвојив. По томе је његова реч увек била примерена послу и предмету којим је узео да се бави. Зар није баш он наглашавао да је наша књижевност неуопштавајућа и неуопштена, да је увек ушанчена у живи тренутак и своје тле?“ (Коњевић 1984: 187).

[28] *Казивања и указивања*, 101.

[29] *Ратно путовање* Митре Митровић, *Nova misao*, Oktobar 1953, 646–658; „Neće biti teško nekom istoričaru da nađe intimne razloge ovim intimnim pohvalama. Jer Mitra Mitrović je samo dobar memoarista i njeno *Ratno putovanje* nije značajno književno putovanje, kao što se može naslutiti i između redova kritike egzaltiranog i bojažljivog Mihajlovića“ (Leovac 1960: 153).

[30] Инспирисаност и неинспирисаност у критици, *НИН*, 20. III 1955, 9.

увреду и његова критичка реплика је била немилосрдна: „Има једна ствар неопростива у републици књижевности: духовитост недуховитих људи, иронија примитивно темпираних бомби, трапави каламбури и жалосни вицеви буквалности. И нешто још недопустљивије: када се писац без духа и стила иживљава на писцу чији текстови севају једним и одишу другим. Ризик оваквог посла сноси предузимач па ће Живко Милићевић морати да плати мостарину зато што је прекршио прописе и покушао да удари тамо где се велика инспирација Исидоре Секулић испречила сивој конвенционалности његовог писања“ (Михајловић 1956: 257). Разобличујући Милићевићеве критичке примједбе и демаскирајући мотиве његовог писања, Михајловић доводи читаоца до дужег навода књиге, који сам потврђује пишчеву књижевну некомпетентност и недобронамјерност његових побуда.

Упадљиво је да је Михајловић строжи критичар када говори о књигама својих колега. Његов проглашени отклон од негативне критике чешће је попуштао у таквим случајевима. У свом еснафски ужем подручју, када је по сриједи сама критика подједнако као и књижевна историографија, Михајловић испољава већу дозу критичке аподиктичности. Док је о књизи *Записи и критике* Јосипа Видмара строг процјењивач уз широке ограде и у домену чисто личних импресија,[31] о *Чланцима из књижевности* Вида Латковића пише неувијено и суди категорично.[32] Разлог за такав приступ Михајловић образлаже парадигматичношћу Латковићеве књиге, како на самом почетку стоји: „Има књига чија појава, бар у очима критичаревим, порасте до симптома, па оне, носећи иначе објективно само своје сопствене особине и особине свога писца, ни криве ни дужне, привуку на себе све неизречене судове поводом многих других сличних књига, постану представник врсте и на њих се онда обори оштрица брушена већ дуго времена, једном речју та једна књига плати и туђе грехе, крива углавном зато што није другачија од тих других и што неко други мора позајмити име и презиме за читаву поворку.“ (Михајловић 1956: 257). Михајловић затим ниже недостатке Латковићевих *Чланака*, који по његовом схватању одражавају заблуде и сву научну неодговорност ондашње књижевне историографије. У недовољној архивској акрибичности, општим мјестима и непродуктивном спајању књижевнонаучног дискурса са пригушеним и безличним есејизмом, Михајловић открива најкрупније мане од којих пати Латковићева струка. Ту су апстраховани критичареви увиди о актуелној ситуацији у пољу књижевне историје, за шта је Латковићев случај послужио као повод. То се види и онда када се Латковић издвоји из скупине: „Латковић, правди на част, нема заслепљеност појединих наших историчара књижевности, који, полазећи од тачне претпоставке да нема неважних детаља, не праве разлику између грађе и науке и у ’научничкој’ самоуверености праве науку на искључивој, посној бази ситне фактографије.“ (Исто 260). Према томе, може се рећи да је Михајловићева критика

[31] Јосип Видмар: *Записи и критике*, *НИН*, 12. XII 1954, 9.

[32] Др В. Латковић: *Чланци из књижевности*, *НИН*, 11. IV 1954, 9.

и онда када је готово сасвим негативна само инцидентно персонално мотивисана (супротно у српској књижевности присутној пракси).

Михајловић негативну критику пише и као гест побуне против стања у актуелној књижевнокритичкој дјелатности. У тексту о *Бурном пролећу* Богдана Чиплића[33] говори се о претјераној критичарској неутралности, у којој Михајловић препознаје недостатак аутентичног критичког говора: „Постоји код нас у критици један узус, не искључив, али врло чест, који углавном дозвољава две варијанте. Без обзира на вредност дела или се најпре изложе добре па затим рђаве стране, или обратно, али се обавезно те две теме контрапунктују у један сив закључак, а како свако дело на овом свету има и једнога и другога, онда се све то завршава у једном неутралном, нерешеном утиску. Наша књижевна улица већ је давно за то створила свој израз, не много фин али прецизан, тачно онакав, какав и треба да буде израз једне улице, све и кад је то књижевна улица. Тамо се то зове: ’округло па на ћоше“ (Михајловић 1956: 137). Као и у Латковићевом случају, Чиплићев роман је примјер на којем Михајловић образлаже своје схватање одређеног књижевног проблема или појаве. Критичар је, према томе, у Михајловићевом виђењу не само коректор књижевности затечене у његовом хоризонту, већ и властите струке која је задужена да ту књижевност прати.

Уочава се један манир како Михајловић уобличава своје негативне утиске и судове о приказаном дјелу. Говорећи из позиције некога ко упућује читаоца у садржај књиге са којом тек треба да га упозна, Михајловић колоквијално, у низовима императивних сентенци, предочава пишчеве недостатке и пропусте. Управо поводом Чиплићевог романа записује: „Замислите роман са десетак протагониста, од којих ниједан није жив, ниједан нема меса ни крви. […] Замислите једну композицију романа која, у журном трку ка крају, заборавља успут своје личности, неких се изненада сети и очас им измени лик, а неке најједноставније препусти на милост и немилост заборава. […] Замислите роман у коме се ниједанпут не насмејете, а писац је много простора утрошио у циљу да буде духовит, и роман због кога суза не пође, а много је смрти и трагике на његовим страницама. […] Замислите... и имаћете веран приказ Чиплићевог романа и сву сразмеру његових неуспеха“ (Исто 136–137). Исто тако, пишући о првом македонском роману – *Село иза седам јасенова* Славка Јаневског,[34] Михајловић изриче: „Пренесите радњу из степског села на јужну границу наше отаџбине, одузмите сочни хумор Шолохова и додајте суморну ноту једног сентименталнијег погледа на људе, одузмите по пола животне истине свакоме лику и догађају и додајте широку и неконтролисану распричаност, одузмите строгу драмску сценичност козачког писца и додајте невешту, префорсирану драматургију почетника, одузмите функционалну композицију и додајте праву оштрицу радње колективизоване ледине и додајте ломљиву фабулу многобројних

[33] Богдан Чиплић: *Бурно пролеће*, *Књижевне новине*, 19. I 1952, 5, 8.

[34] Славко Јаневски: *Село иза седам јасенова*, *НИН*, 16. X 1955, 9.

епизода из једног македонског села и имаћете 'Село иза седам јасенова'" (Михајловић 1956: 340). Док у првом случају Михајловић открива пишчеву немарност за композицију, недовољно изграђене ликове и форсирање слабијих списатељских квалитета, у другом указује на опасности насилног пресађивања садржаја и поступака из страних литература. Ту привидну, односно спољашњу лежерност обраћања прати минуциозно осматрање романескне композиције и компаративна анализа критичара упућеног у токове европске књижевности. Важно је додати да ови пасуси, одвојени из цјелине, звуче знатно оштрије него када се читају у изворном контексту. Михајловићева критика развијала се с ону страну декласирања лоших књига и мање вјештих писаца; и овакве пасаже критичар по правилу ублажује позитивним увидима.

Михајловићеве афирмативне критике откривају једну на први поглед не тако уочљиву доследност. Наиме, у дијелу Михајловићевих текстова посвећених несумњивим књижевним искорацима оновремене литературе (а данас књижевноисториографски кодификованим чињеницама), већи је удио књижевнокритичког импресионизма, него што је то случај са написима о солидним, или мање вриједним дјелима. (Овде се прије свега има на уму дневна критика, не и обимнији есеји.) Свакако, није ријеч о непогрешивом правилу, већ о довољно учесталој особини Михајловићевих текстова, који су битно и допринијели општеприхваћеној слици о њему као импресионистичком критичару. И ту је на дјелу укрштена методологија: напис о *87 песама* Миодрага Павловића није мање анализа него што је то текст посвећен збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић,[35] као што су одсјевима импресионизма подједнако обојене критике о *Коренима* Добрице Ћосића[36] и *Прољећима Ивана Галеба* Владана Деснице.[37] Ипак, примјетно је да се Михајловић у неким примјерима бори са просторним ограничењем, због чега вјероватно једним дијелом и прибјегава импресији као облику прегнантног критичког говора. Текстови књиге *Од истог читаоца* посвећени хрватским писцима илустративни су у том смислу: осим поменутих записа о Шегедину и Шинку, *Два нова романа Вјекослава Калеба*,[38] *Иван Дончевић*: Пред зору,[39] *Војин Јелић* Анђели лијепо пјевају[40] и три текста о прози Мирка Божића,[41] као рутинским Михајловићевим приказима балансираног израза, ту је и чланак о збирци приповједака *Руке* Ранка Маринковића.[42] Михајловић је уочио несумњиви и до данас непревазиђени врхунац хрватске новелистике, и његова 'поздравна' критика Маринковићевој књизи другачије је ин-

---

[35] Песнички врхунац Десанке Максимовић, *Политика*, 24. I 1965, 16.

[36] *Корени* Добрице Ћосића, *НИН*, 23. I 1955, 9.

[37] Иван Галеб се игра живота и смрти, *Политика*, 9. II 1958, 17.

[38] Два нова романа Вјекослава Калеба, *НИН*, 3. VII 1955, 9.

[39] Иван Дончевић: *Пред зору*, *НИН*, 31. I 1954, 9.

[40] Војин Јелић *Анђели лијепо пјевају*, *НИН*, 7. III 1954, 9.

[41] Мирко Божић: *Курлани*, *НИН*, 30. XI 1952, 11; Мирко Божић: *Новеле*, *НИН*, 19. VII 1953, 9; Мирко Божић: *Неисплакани*, *НИН*, 11. XII 1955, 9.

[42] Ранко Маринковић: *Руке*, *НИН*, 7. II 1954, 9.

тонирана од осталих текстова о хрватским књижевницима. Обимом спутан да сваку приповијетку анализира понаособ, Михајловић своје утиске и очигледно пријатно изненађење дијели са читаоцима у релаксиранијем тону књижевног разговора. Ипак, испод надахнутих критичких коментара Маринковићеве књиге и спретних обрта и парадокса пулсира критичка мисао гномски садржајних увида, са смислом на први поглед невидљивим од критичаревих реторичких бравура.

Михајловић креће од општег утиска: „Десет новела у којима сем њиховог писца ништа нема заједничког и баш зато су још више једно“ (Михајловић 1956: 228). Ту је проницљиво откривено једно од кључних одређења Маринковићевих проза. Ријеч је о томе да је свијет тих приповиједака захваљујући хронотопу наизглед исти, али ипак толико разнородан у фасцинантном богатству и разноврсности ликова и да сву ту разноврсност обједињује инстанца једне препознатљиве свијести имплицитног аутора, који од тих, оксиморонски речено ’цјеловитих фрагмената’, саставља монолитно дјело. Крећући се од једне до друге приче Михајловић констатује да „нема ниједне литературе на свету у којој не би било видно, запажено и високо цењено педесетак страница новеле *Загрљај*“ (Исто 229) и, открившн у њој централно мјесто Маринковићеве поетике, закључује: „У тој причи је и кључ литерарног поступка и литерарне дилеме Ранка Маринковића. Стоји он рашчеречен у овој књизи између ’прислушкивања шјор Бепа пред бријачницом, грицкања речи и шетања по реченици’ и своје ослобођене визије света: између стенографије прислушкивања стварног живота и немуштог говора руку, унутрашњих, неслушаних ритмова свог уметничког била. Сав његов књижевни свет је такав: допола прислушкиван и чут од живота, отпола измишљен, створен у тамном подземљу вена и искривљеном току доњих слојева. И он као писац је такав: допола ухода, отпола истраживач“ (Исто 230).

Формулишући своје увиде као чисте утиске, као површна запажања о Маринковићевој прози, Михајловић већ тада отвара поља која ће академска критика доста касније опширно елаборирати у крајњем сагласју са његовим запажањима (Мікић 1988). Отуда се поставља питање за које би након наведеног било довољно и да остане у својој реторичкој недоречености: да ли је импресија само то уколико је очигледно да представља сублимат једне анализе – ако јој претходи мисаони процес чији се резултати дају у форми сажетости својственој импресионистичкој критици? И Михајловићеви текстови који би могли бити одређени као доминантно ’импресионистички’ нуде недвосмислено одричан одговор.

## ИЗВОРИ

Михајловић, Борислав. *Од истог читаоца*. Београд: Нолит, 1956.

Михајловић, Борислав. *Портрети*. Београд: Нолит, 1988.

Михајловић, Борислав. *Аутобиографија – о другима II*. Београд: БИГЗ, 1993.

Михајловић, Борислав. *Казивања и указивања*. Београд: БИГЗ, 1994.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гордић, Славко. Записи о Бориславу Михајловићу. *Слагање времена*. Нови Сад: Матица српска, 1983.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.

Егериħ, Мирослав. Миодраг Павловић и Борислав Михајловић. Борислав Михајловић о збирци *87 песама* (1952). *Срећна рука*. Приштина – Нови Сад – Лепосавић: Матица српска – Институт за српску културу, 2004.

Јеремић, Љубиша. Брза и прегледна реч Борислава Михајловића Михиза. У: Борислав Михајловић. *Књижевни разговори*. Београд: СКЗ, 1971.

Коњевић, Никола. Михизово 'слово љубве'. *Песник иза песме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1984.

Марић, Сретен. *О критици*. Београд: Службени гласник, 2008.

Мирковић, Милосав. „Борислав Михајловић 'Од истог читаоца'". *Видици* (април 1957).

Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

Радуловић, Милан. *Самосвест форме*. Београд –Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет, 2012, 156.

Ређеп, Драшко. О беседништву или Борислав Михајловић. *У тмину загледан*. Нови Сад: Матица српска, 1963.

Скерлић, Јован. Догматичка и импресионистичка критика. *Критички радови Јована Скерлића*. Предраг Палавестра (прир.). Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1977.

Ћаћић, Петар. Човек са теразијама или неригидно критичарево ја, *Из дана у дан II*, Сабрана дела, књ. VI, Завод за уџбенике, Београд, 1996.

*

Aćin, Zdenka. Talentovan za prijateljstvo. *Duga* 1–14. IV 1989.

Bandić, Miloš I. *Od istog čitaoca*. Književne kritike B. Mihajlovića. *Književne novine* 17/III (1957).

Gavrilović, Zoran. *O kritici*. Subotica – Beograd: Minerva, 1975.

Leovac, Slavko, Kritičar brzih protivudara. *Mit i poezija*. Sarajevo: Svjetlost, 1960.

Mikić, Radivoje. *Postupak karnevalizacije (Uvod u poetiku Ranka Marinkovića)*. Beograd: Filip Višnjić, 1988.

Ostojić, Karlo, Jedna decenija i tri njena kritičara, Delo, октобар 1955.

Pavletić, Vlatko. Jedan od čitalaca: kritičar Borislav Mihajlović. *Analiza bez koje se ne može*. Zagreb: Zora, 1961.

Vučković, Radovan. Kritičar trenutka. *Sudbina kritičara*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

Vuletić, Vitomir, Borislav Mihajlović: *Od istog čitaoca*. *Izraz*. jun 1957.

Vladan Bajčeta

## *OD ISTOG* ČITAOCA (FROM THE SAME READER) – BORISLAV MIHAJLOVIĆ MIHIZ AS AN (IMPRESSIONIST) CRITIC

Summary

The paper is an attempt to theoretically research from a new viewpoint the literary critical work of Borislav Mihajlović Mihiz. Having in mind the status of that critic in the history of Serbian literature, who was by the inertion of superficial metacritism mainly placed in the category of impressionistic criticism, a need occurred for a fundamental revaluation of his opus. The impressionist layers of Mihajlović's criticism are seen as one of its dynamic elements, not as a (pejorative) umbrella denominator of the author's analytical procedure. His criticism is closer to the concept of the "criticism of transposed subjectivity" which was terminologically established by Zoran Gavrilović.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2,
11 000 Београд, Србија
*bajcet@yahoo.com*

UDC 821.163.41-14.09 Simović Lj.

Др Александра Р. Попин

# (ЖИВО)ПИСАЊЕ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

*Ми и не слӯтимо у какве све односе и ко̄нте̄кс̄те*
*долази оно ш̄то̄ п̄ишемо.*
Љ. С.

У раду смо анализом текстова Љ. Симовића, који су директно или посредно повезани са сликарством, покушали да утврдимо принципе интермедијалних веза између поетике овог аутора и појединих ликовних уметника, њихових конретних остварења, сликарских жанрова. Када је о интермедијалним цитатима реч, видели смо да су они референцијални и аутореференцијални, а доминантни тип цитатних облика јесте цитатни дијалог. Испитујући стваралаштво нашег песника на овакав начин, показали смо да дела ових уметника вишеструко кореспондирају, те да је Симовић својим песничким бићем дубоко укорењен и у ликовну традицију.

*Кључне речи*: интермедијалност, цитатни дијалог, жанр-сликарство, ликовна авангарда, глад, плодови, мртва природа, аутопортрет, пејзаж.

Крећући се по поетском свету Љубомира Симовића неретко ћемо наићи на имена Питера Бројгела старијег, Хијеронимуса Боша, те одреднице *бројг̄еловски*, *бо̲шовски*.[1] Сам аутор ће, говорећи о упечатљивим сећањима из детињства, везаним за отварање устава на Великој брани у Ужицу, истаћи како су ти масовни риболови *били* бројгеловске слике: „Ја сам касније на Бошовим и Бројгеловим сликама препознавао оно што сам већ, „уживо“,

[1] Тихомир Брајовић, на пример, претпоставља могући значај песме *Пред сликом* Брод лудака *Хијеронимуса Боша* како за књигу *Планета Дунав* тако и за читав Симовићев опус, те је сматра својеврсним изразом *интермедијалне ојесесије мотивско-тематског карактера на релацији књижевност сликарство*: „Нескривени афинитет према зачудним и узнемирујућим призорима аутора *Врта уживања*, *Страшног суда* и низа других непоновљивих остварења при томе је, чини се, у песми *Пред сликом Брод лудака* добио готово амблематски израз“ (Брајовић 2011: 190).

видео“ (Симовић 2008д: 13). У евокативном наставку рећи ће и следеће: „То Ужице није имало галерију слика, али је имало ћуприју, под којом су, у води и хладовини, стајала кола натоварена лубеницама, имало је и пијаце препуне боја, и имало је Југовића улицу, у којој су се налазиле коларске, ковачке и поткивачке радње. Био је то амбијент сличан холандским жанр-сликама из 17. века!“ (Исто: 13–14). Врло детаљно *свеопшти риболов* и ужичке пијаце Симовић ће описати у књизи *Ужице са вранама* (в. Симовић 2008в: 282–283; 318–322). И у тим приказима убирања благородних плодова воде и земље аутор даје живописне слике, попут старих холандских и фламанских мајстора. Налазећи се међу сликама, које просто заносе бојама, мирисима и укусима, готово смо сигурни да је најраније уметничко образовање Љубомир Симовић стекао управо у овим отвореним галеријским просторима. И сасвим слободно можемо утврдити да је већина оних песничких слика којима суверено владају рибе, воће, поврће и остали плодови, у свести нашег аутора заметнута веома рано. Чак и чудесност / светост додељена малим, обичним предметима у његовој поезији потичу, како се чини, из очуђеног света детињства. Тако на почетку описа *чудесних* кухињских алата[2] рећи ће: „Улазећи у свет, деца све доживљавају као чудо“ (Исто: 323). У прилог наведеном иде још једно присећање на детињство, а поводом стваралаштва Душана Оташевића, у којем се наводи да је то било доба када је *многе предмете, пре него што је уопште и могао чути за слике и скулптуре, и не знајући, доживљавао као слике и скулптуре* (Симовић 2008г: 99).

Сматрамо да нећемо погрешити ако значајном *школом сликарства* Љубомира Симовића прогласимо и његово учешће у уређивању *Видика*, који су крајем пете и током шесте деценије имали веома значајан простор отворен за тадашње авангардне сликаре, како у виду бројних репродукција на својим странама, тако и у објављивању критичких и програмских текстова.[3] То нас не чуди будући да је члан редакције био и Миро Главуртић, један од водећих чланова групе Медиала.[4] Заправо, током шесте деценије 20. века

---

[2] У поглављима под насловом *Мали кухињски речник* и *О кувању пекмеза* књиге *Ужице са вранама* можемо видети дечју усхићеност у свету кухиње и кувања, која ће неретко, додуше у различитим контекстима, пронаћи своје место и у Симовићевој поетици (Симовић 2008в: 323–331; 559–560). Такође, и први сусрети са кантарима и теговима касније ће прерасти у неке од његових значајнијих песничких мотива (Симовић 2008в: 337).

[3] Године 1959. поред одговорног уредника М. Стамболића и Љ. Симовића, *Видике* су уређивали М. Егерић, Д. Киш, Н. Коњевић, Р. Попов, Р. Предић, а од ’62. до ’63. одг. ур. био је Симовић (до одласка у војску, када је и напустио уредништво). О сликарству су писали и Д. Калајић, Миодраг Б. Протић, али и сликари попут Синише Вуковића и Радомира Рељића. Поред репродукција Главуртића, Шејке, Вуковића, Величковића, Самуровића и других, 1962. године дати су и цртежи Радомира Рељића и Михаила Ђоковића – Тикала (Видици 1962, бр. 67–68; 69), о чијем је делу доста година доцније писао Љ. Симовић (в. Ђоковић 2012; Симовић 2008г).

[4] Навешћемо наслове само неких од текстова: *O medijalnom slikarstvu* M. Glavurtić (Vidici 1959, 44–45), *Kontraktor – ekstezor* (Isto, 48), *Uroš Tošković* i *Siniša Vuković* M. Glavurtić

може се пратити вишеструко кореспондирање између *поетика* сликара и књижевника, што изискује посебно и обимније истраживање (уп. Грдинић 2007; Попин 2015).

Како је даље текао *ликовни развој* Љубомира Симовића можемо само да наслућујемо на основу есеја које је написао, а често претходно и изрекао, поводом изложби, углавном домаћих аутора (већина је сабрана у књизи *Читање слика*)[5], песама које певају о појединим ауторима или њиховим делима, али и низа оних које мање или више експлицитно кореспондирају са сликарством. Анализирајући поменуте текстове, покушаћемо да утврдимо принципе по којима функционишу интермедијалне везе поетике Љубомира Симовића са *поетикама* одређених ликовних уметника, појединим уметничким делима, али и неким од сликарских *жанрова*.

Испитујући интермедијалност као књижевни поступак, Павао Павличић њену сврховитост види у додавању „novih značenja onome što neko djelo govori svojim normalnim i tradicionalnim sredstvima“ (Pavličić 1988: 170). Такође, сматра да медији међу којима се релација успоставља морају остати препознатљиви и да је у лирском песништву честа појава да песма буде инспирисана сликом „pa pjesnički tekst ili nastoji postići isti onaj učinak koji postiže i slika, ili je pak likovno djelo izravni predmet opevavanja. Na vezu između književnoga i likovnog djela tada se upozorava u naslovu, na posveti ili gdje god u tekstu pjesme“ (Pavličić 1988: 172). С друге стране, постоје и случајеви када аутор не сигнализира постојећу интермедијалну везу „nego se od čitatelja očekuje da vezu sam otkrije“. Код Љубомира Симовића, видећемо, могу се уочити оба наведена поступка.

Ако се одлучимо да Симовићеве песме које отворено упућују на одређеног сликара, односно конкретно дело, сврстамо у један круг, можемо говорити, у духу теорије цитатности, о интермедијалним цитатима (в. Oraić Tolić 1990: 22). Овој групи песама припадају оне из циклуса *Три холандске слике и једна шпанска*, *Међу ученицима Светога Луке* (Симовић 2008б), песма *Заштитник теразија* (Исто), *Сликар Радомир Рељић испод у небо одлазећег аероплана двокрилца* (Исто), као и песме *Вавилонска кула* и *Београдски летњи фестивал*, *Пред сликом* Брод лудака *Хијеронимуса Боша* (Симовић 2012а).

---

(Vidici 1960, 55), *Predmetnost u jednom mogućem slikarstvu*, L. Šejka (Vidici 1960, 49–50), *Neke postavke o potpunom slikarstvu* L. Šejka (Vidici 1961, 62–63). За овај текст приложена је као илустрација Вермерова *Слика у атељеу*. Поменућемо и текст Љ. Симовића *Vampiri, slikarstvo i lingvistika* (Vidici 1962, 66), који неповољно оцењује перформерски наступ Милића Станковића приликом отварања његове изложбе 21. 2. 1962. године у поноћ. Иако веома овлаш потврђује Милићеву уметничку вредност, право признање му одаје у песми пригодници *Милићу од Мачве, ујесен 1985. године, када је осликавао вождовачку цркву* у циклусу *Међу ученицима светога Луке* (Симовић 2008б: 178).

[5] Али и оних који су објављивани доцније (нпр. Ђоковић 2012, Симовић 2012б).

Систематизујући домете својих истраживања, Дубравка Ораић Толић закључује да по својој семантичкој функцији унутар текста цитати могу бити референцијални, када су оријентисани на подтекст, те упућују на смисао прототекста из којег су преузети, и аутореференцијални, када упућују на смисао текста у који су укључени (Исто: 30). Када је о типовима цитатних облика реч, ауторка издваја цитатну имитацију, полемику и дијалог. Сматрамо да је у песмама поменутог круга Љубомира Симовића преовлађујући тип цитатни дијалог, јер: „U *citatnom dijalogu*, naprotiv, vlastiti tekst shvaća citate preuzete iz tuđeg PT kao neutralnu zonu u kojoj se može voditi slobodni međukulturni dijalog na načelu intertekstualnog nemiješanja i poštivanja suprotnih semantičkih uređenja vlastitoga T i tuđega PT, vlastite i tuđe kulture“ (Исто: 40), а да се може уочити комбинација аутореференцијалних у референцијалних, када је о семантичкој функцији цитата реч.

Другу половину 16. и 17. века холандског/фламанског сликарства, као доминантни жанрови, обележиле су мртве природе (уп. Greindl 1956), и жанр-слике (в. Фромантен 1952). Управо ови жанрови, чини се, били су предмет дугогодишње пажње Љубомира Симовића. Прва песма циклуса *Три холандске и једна шпанска слика* полази од мртве природе Питера Класа (Pieter Claesz, 1597/8–1660)[6]. Поред навођења детаља са Класове слике (калајна посуда, чаша, шунка), песма пева, заправо, о могућностима рецепције уметничког дела. Гледаоци, очито различито мотивисани и сликарски образовани, иако посматрају исто дело, виде потпуно пет различитих слика: један је прихвата као одраз стварности, други обраћа пажњу на сликареву технику, трећи у њој види Божју промисао, четврти је ни не гледа, већ чита *о њој*, док пети (могуће лирски субјекат) „никако да се ослободи / неумесне помисли на факат / да је ова шунка била нога!“ (Симовић 2008а: 167)[7]. Управо последњи стих као да илуминира све оне Симовићеве песме које певају о гозбама, изобиљу хране и неумерености, а заправо о томе како храна изнутра *изједа* изелицу (в. Делић 2010). У песми о жанр-слици *Куварица* Габријела Метсуа (Gabriel Metsu, 1629–1667) врло детаљан приказ саме слике заузима готово половину текста. Тачније, даје се доживљај посматрача – лирског субјекта, препознатљивог већ у првој строфи:

У плавој сукњи и црвеној блузи,
у кујни седи млада куварица.
И, набоденог на гвоздени ражањ,
показује ми удављеног петла:
тај певац више неће будити село;
та крила нису за летење, него за јело (168, II).

---

[6] П. Клас је оснивач харлемске школе мртве природе, а главне сцене на његовим сликама су сцене доручка и банкета. Мотивски, наравно, доминирају храна и предмети, који са једне стране представљају својеврсно епикурејство, али имају и симболична значења.

[7] Песме ће бити навођене по издању Љубомир Симовић, *Песме*. Књ. 1 и 2; Београд: Београдска књига, па ће број у загради означавати број стране, односно књиге.

Лирски субјекат, попут оног у песми *Преображење* (275, II) или *Света јесен* (213, II), у прве три строфе слави земаљске плодове и благостање које они доносе, с том разликом што чињенице да је петао *набоден на гвоздени ражањ*, *удављен* и *више неће будити село* наговештавају оно што ће се изрећи у наставку песме. Последњи стих треће строфе отвара нову перспективу у слици[8] / песми: „неко иза мене, чујем, отвара врата". У оваквој перспективи, посматрач из песме за читаоца – *посматрача* постаје део слике. Намеће се утисак да се отвара простор за безброј слика у слици, при чему свака од њих представља одређени вид стварности. Тек сагледане заједно, оне сачињавају целовит свет. Но, будући да је број слика, по свему судећи, непребројив, остаје и свет неспознатљив до краја. Овде присуствујемо још једној интересантној појави. Наиме, уметничко дело – слика помоћу призме посматрача постаје део једног новог дела у настајању – песме, а оба дела заједно, посматрана сада очима непознатог, као да постају део једног још већег стваралачког чина. На овај начин ствараоци и модели (сликар, песник) су истовремено и субјекат и објекат, губи се разлика између њих.[9] Постајући део слике, лирски субјекат поставља низ реторских питања[10], при чему се из оног безбедног, готово идиличног окружја стиже до сасвим другачијег

---

[8] Анализирајући перспективу у сликама холандских мајстора, Е. Фромантен каже: „Свака холандска слика је конкавна (...) Нема слике која са већом сигурношћу води поглед из првог плана у други, од оквира до видика. Човек би просто рекао да станује у њој, да се креће по њој, да гледа у њену позадину, и пада у искушење да подигне главу и одмери висину небеског свода (Фромантен 1952: 117)". Могуће је да је сличан доживљај слике опеван и у овој песми Љ. Симовића.

[9] На сличан начин о перспективама слике, односно светова које представљају модел, сликар и посматрач, промишља Леонид Шејка у тексту *Atelje Vermera van Delfta*: „Govoreći o svom unutrašnjem biću, on govori o svetu koji ga okružava i time što pokazuje sebe nama okrenutog leđima, tako da mu ne vidimo lice, jasno pokazuje da ne govori o sebi lično, o sebi spoljašnjem i prolaznom. (...) Pa opet, naš pogled na scenu sobe, ustvari je slikarev pogled na sebe kao slikara i na sebe kao modela, na svoj model a također i na sliku koju počinje da gradi. (...) A ovaj subjekt celovit u svojoj centralnoj tački pogleda, na slici će se pokazati i kao subjekt i objekt, kao ono što je posmatrano i onaj što posmatra, kao unutrašnje i spoljašnje, kao deo i celina u isto vreme. I nama koji se postavljamo u ovu tačku posmatranja omogućeno je poimanje sveta u kome smo samo podeljeni fragment, ali sveta čije jedinstvo samo mi označavamo i poimamo" (Šejka 1963: 7).

[10] Постављање низа реторских питања један је од Симовићевих поетских манира, нпр. у песмама *Питалица о празнику* (106, I), *На светоилињској пијаци* (137, II), 4. део *Крунисање бундеве* (281, II), *Чудо с рибама* (2012а: 113), о чему је подробно говорио Предраг Петровић (в. Петровић 2011: 132–136). Интересантан је и пример таквог низа у тексту о сликама Владимира Величковића, који као да синтететизује оне из поменутих песама: „Да ли би овај свет могао још једном да разапне онога који долази да га спасе? / Да ли се овакав свет може спасти? / Да ли овакав свет уопште вреди спасавати? / Да ли тај још једном распети и од свега уморни Христос може још једном да искупи све наше грехове? / Да ли се до Распећа стигло зато да би се од њега, још једном, све почело, или да би се на њему, у мукама, без наде у Васкрсење, све дефинитивно завршило? / Да ли нас ово сликарство упозорава да је апокалипса једино до чега ова цивилизација, ако настави смером којим је кренула, може стићи? / Да ли су ова питања одговор?" (Симовић 2008г).

које отвара последњи дистих песме: „Ил анђела с вагом / и његову сенку, општинског џелата?“. Овим стиховима као да се успоставља веза са песмама *Општинска кланица* (229, II) и *Последњи суд* (230, II). И управо последњим стиховима обе ове песме о сликама уграђују се у онај део Симовићевог песништва који (пре)испитује различите врсте човекове глади и ситости.

Већ је примећено да гозбени мотиви чине један од значајних елемената ове поетике. Рекли бисмо да код Симовића постоје *три слике глади* – истинска, егзистенцијална глад; изјеличка, облапорна глад и духовна / душевна глад.[11] Први *тип* глади очитује се у песмама *Видик у Аушвицу*: „цео мој видик / сад је ово голо, / ољуштено, / јаје, / на које веје / со“ (135, I); *Глад*: „Из ове глади, / из овог пепела, / из овог смрада, мрака, / глиба који кључа, (...) // у ведрину / изнела ме не би / ни анђелска крила, / ни Хелијева запрега, / ни Мојсијева мишица и нога, // ал би / точак / сира ливањскога!“ (146, I); *Тањир пасуља*: „Погнуте главе / почињем да једем / једем озбиљно / једем полако / тај пасуљ ми / све грехове пашта“ (163, I); *После ужаса*: „Тај ми се мирис / са зујањем пчеле / испод капака заклопљених, / кроз цело тело, / до врхова прстију, / шири, // и за трен / – дубљи од века – / у сунчеве облаке / тај мирис ме носи, / са раном без лека, / са светом без наде, / тај мирис ме / мири“ (164, I); као и у песми *Лонац на Јокиној ћуприји* (198–199, I). У песмама овога типа, човечја егзистенција евидентно је угрожена телесним мучењима. Људско биће се задовољава храном у оноликој мери колико му је потребно да би преживео и прихвата је као дар. Други тип јесте, заправо, неутажива глад, узрокована прождрљивошћу. Овакву глад Симовић ће више пута довести у везу са месождерством и крволочношћу дотичног изјелице, које ће се понекад граничити са људождерством, попут оног у песмама *Јагње* (69, I): „Хаљину си убелио у крви јагњетовој, / праг си одбранио крвљу јагњетовом, / пробај сад и месо јагњетово, – / јагњетина ће ко љуцковина да ти прија!“; *Балачко војвода* (72, I), који „једе, једе, једе, / до побједе!“; *Велики риболов* (82–83): „Спушта се вече, / са уловом се враћамо кућама, // не зна се ко ће кога вечерати на жару!“; *Командант 18. армијског корпуса* (131, I): „Испред њега на тањиру / леже кости свиња, коза, / јаребица, кокошака, / кости риба и рибара“; 1, 7. и 8. део *Крчме на Кондеру* (240; 8, I).[12] Трећи тип глади проистиче из претходног, тачније из духовне испражњености, која води у низ грехова, а прождрљивост је само један од њих. Поред задовољења телесне глади, у појединим песмама намеће се запитаност о спасењу, као нпр. у песмама *Питалица о празнику*: „Тај ће нас потоп можда нахранити, // а докле ће нам се – до браде, преко главе, / поврх Арарата – тај потоп попети? // И ко ће нас из потопа спасти?“ (106, I); *Пазарни дан у Ужицу*: „питам – загле-

---

[11] Испитивање мотива ситости и глади, те свих њихових варијетета у поетици Љ. Симовића изискује посебну студију, тако да ћемо се овом приликом задржати само на нацрту својеврсног система.

[12] Постоји низ оваквих или сличних примера,али смо се одлучили овом приликом само за најупечатљивије.

дам – тражим: / овде, где се све једе, / има ли ичега / што храни?“ (174–175,I), или *Саборишше*: „Шпорет греје и свеца, и странца; / храни косце, и децу, и ливце! / А кад му гвоздена отворих вратанца / сам пакао сину ми у лице!“ (264–265, I). Управо на укрштају трију слика ситости / глади у Симовићевој поетици можемо утврдити и (ин)директне везе са *поетикама* Хијеронимуса Боша и Питера Бројгела ст., односно неким од њихових дела.

Готово целокупно дело Хијеронимуса Боша почива на поларитету хришћанских врлина и људске грешности. Централним делом триптиха *Врш уживања*, доминирају еротика и блудничење, а приказани плодови воћа, односно рибе, у овом случају ипак алегорично одговарају основном идејном контексту. Грех прождрљивости и препуштања претеривању у јелу и пићу основни су мотиви на слици *Алегорија прождрљивости и пожуде*, као и једног дела *Стоне плоче седам смртних грехова и четири последње ствари човекове*. Ликови на овим Бошовим сликама до крајности су усредсређени на неумерено задовољавање својих телесних потреба. Неумереност и потпуна одвојеност од било каквог вида хришћанске врлине и бриге за судбину сопствене душе још радикалније приказани су на *Броду будала*. Наиме, средњовековна симболична представа цркве у виду брода са јарболом, овде је доведена до апсурда, а уживање у телесном и занемаривање духовног посебно је истакнуто и видном осудом верских редова (в. Bozing 2007: 25–30). Управо последњој Бошовој слици Љубомир Симовић посветио је читаву песму. Тихомир Брајовић сматра да се у овој песми – слици амблематски укрштају све оне песме којима доминира катаклизмично-апокалиптична мотивска структура, а која гради иронијску и гротескну слику апокалипсе у Симовићевој поетици:

> Вербално парафразирајући ликовни садржај, песник, наиме, његовом необичном иконографском склопу (...) у завршници песме даје несумњив параболично-моралистички смисао (...), а овај као да допире из уста каквог поетски надахнутог профета, бар у духу блиског оној јединственој, средњовековно-ренесансној мешавини профаног и световног гледања на свет, која је тако сугестивно овековечена на Бошовим композицијама, сликаним на прелазу између двеју епоха. При томе ће се чак и делимице обавештени читалац тешко отети утиску да Симовићева алузивно-евокативна похвала облапорности и глупости заправо у исти мах призива онај еразмовски опомињући дух, који је, културно-историјски гледано, означио поменуто доба и у неку руку постао његов белег (Брајовић 2011: 190–191).

Бошов следбеник, али и творац самосвојног сликарског израза, јесте Питер Бројгел старији. Мотиви и теме о којима је било речи, код Бројгела најочитије су на сликама *Борба карневала и поста*, *Луда Грета* и *Земља Дембелија*.[13] Управо Дембелију Симовић експлицитно помиње у првом делу

[13] Својевремено је владало мишљење да Бројгел критикује примитивни живот сељака и њихово препуштање телесним задовољствима и на сликама *Свадбени плес*, *Сеоска*

*Крчме на Кондеру* и песми *Саборишше* (240; 264–265, I). У оба своја дела аутор прождрљивости и бахатости супротставља предстојећи (или већ завладали на земљи) пакао, али и извесну немогућност спасења (в. Брајовић 2011): „Нашо би се и у нашем веку / и ко би продо, и ко би купио, / ал их нема, јер немају кога!“; „Ноћ се наоблачила. / Планина се смрачила. / Киша уједначила“ (250; 252, I). Чини се да управо овакав став понајвише кореспондира са Бројгеловим делима *Борба Карневала и Поста* и *Луда Грета*, првенствено због изневереног смисла карневала и врлине, на првој, и паклене визије, којом доминира зло проистекло из грешности, на другој слици (в. Ruso 2012b: 42–46; 52–53). Ако бисмо хтели да идемо и даље у установљавање мотивских сродности између Бројгела и Симовића, могли бисмо навести нпр. представе риба, које су код нашег песника један од важних мотива, поготово у *апокалиптичним* сликама, а Бројгелови прикази готово да су им сликовни пандан. На слици *Борба карневала и поста* види се и пијачна тезга са рибом, а која у читавом контексту неодољиво подсећа на *пиљарице* из Симовићевог *Боја на Косову*. Демонска риболика бића и необично велике рибе значајан су мотив на Бројгеловој слици *Пад побуњених анђела*, а у десном доњем углу *Луде Грете* види се риба која је управо прождерала човека. Чини се, ипак, да се понајвише сличности може уочити између графике *Велике рибе једу мале*[14] и песама *Велики риболов*, која се завршава стиховима: „Спушта се вече. / са уловом се враћамо кућама, // не зна се ко ће кога вечерати на жару!“ (82–83, I) и *Последњи суд*: „– Може ли рибар да уђе у рај / заједно с рибом коју је упецао? / – Не може! – пресуди продавац риба, бркајлија, / удари шарана по глави дрвеним чекићем, / и с кантара га убаци у кесу, / коју ми пружи заједно с кусуром!“ (230, II).[15]

Још две слике из иностраних галерија навеле су Љубомира Симовића да их опева – *Председништво гилде трговаца вином у Амстердаму* Фердинанда Бола (Ferdinand Bol, 1516–1680) и *Мртва природа са трешњама и сиром* Луиса Мелендеса (Luis Egidio Meléndez, 1716–1780). Прве две строфе прве песме говоре о подтексту слике; трећа даје њен кратак опис, а мотив који у запитаности лирског субјекта постаје доминантан јесте мастионица,

---

*свадба* и *Сеоска игранка* (уп. Brown 1980). Говорећи о композицији последње слике, Вилијам дела Русо наводи: „Izrazitim preokretom u tumačenju, današnji kritičari potpuno su odbacili bilo kakvu nameru slikara da omalovaži seljane i osudi njihovu razbludnost, neumerenost i proždrljivost“ (Ruso 2012b: 130).

[14] Дело је настало на основу пословице истог садржаја, коју као поуку, уз гротескну слику риболова, отац саопштава сину. Бројгел је посегао за народним пословицама и на сликама *Дванаест фламанских пословица* и *Фламанске пословице*. Пословични изрази примећени су и код Симовића, али можда би повезивање двају уметника и по овој основи било натегнуто и неутемељно.

[15] *Пијачне песме* Љ. Симовића, поготово оне код којих доминира прецизно низање слика воћа, поврћа, поготово меса и рибе, неодољиво подсећају на слике Фламанца Франса Снидерса (Frans Snyders, 1579–1657), нарочито на оне које приказују пијачне тезге после лова и риболова, смочнице и кухиње.

која се *ко газда понаша*: „Аждајā из мастила? / Потопа мастила? / Чега се плаше? // Пред мастионицом побегле су чаше!“ (170, II). Занимљив је поступак при којем се фокус сужава од предисторије слике, преко њеног приказа до само једног мотива, којим песма завршава, али се отвара ново поље интересовања, ван песме, а које се тиче моћи и закона писане речи. Друга песма – слика сва је сачињена од питања (прве три строфе су, заправо, три питања) о мотивацији која је натерала овог шпанског сликара да за краљевску збирку уради мртву природу „тврђаву, саграђену од хране“. Даје се један од могућих одговора: „Облаци мрачни, беда, глад и рат, / ко зна шта се иза краља ваља!“ (171, I). И овде се, у једној, наизглед, једноставној посматрачевој недоумици о томе шта је код уметника претходило настанку дела, замеће и отвара, можда, тема односа уметности и власти.

Домаћим ликовним уметницима Симовић је посветио пет песама, од којих три чине циклус *Међу ученицима светога Луке* (175–178, II), док су *Написано на двема улазницама за изложбу скулптура Матије Вуковића у Музеју савремене уметности у Београду* и *Сликар Радомир Рељић испод у небо одлазећег аероплана двокрилца* изван њега.[16] Можемо рећи да свих пет песама припадају пригодницама, а испеване су у виду лирских есеја, с тим што су оне настале *пред* делима Вуковића и Рељића, чини се, с разлогом издвојене. Наиме, обе очито полазе од конкретног уметника и његовог дела, али захватају много шире идејне планове. Бегунац, лирски субјекат првонаведене песме, егзистенцијално је угрожен. Њега „салећу понори, / гоне празнине, / бездани му зује у глави, око главе, / висина зјапи одоздо, / дубина одозго, / вукодав га зајахује, / мрак му у трбух пуца!“ (163, II). Каже се да он не зна како да се брани, јер све оно што поседује немоћно је да „умеси лобању, кичму, песнице, муда!“. *Руда* која му је потребна као да не постоји. Међутим, *бегунац* сам и го силази у земљу и „меси земљу, меси камен, меси бакар, / меси лаву, меси маглу и снег, // од тога теста меси коње, / меси медведе, / бизоне, меси Мојсија, меси бога / да научи / да умеси / сужња“. Схватамо да је бегунац, заправо, човек – стваралац – уметник, креатор који у бекству испред зјапа мрака, празнине и бесмисла, може излаз пронаћи само у стварању света, у медију и материјалу у који мора уградити целога себе. И сваки стваралачки чин као да је понављање стварања света in illo tempore. Лирски субјекат и у другој песми је сликар – уметник. Песма такође започиње сликом угрожености: „Из бунара мрака најдоњега, / из овога катрана и теста, / хтео је да лети, ал за њега / у двокрилцу није било места“ (324, II). Чини се као да овде двокрилац представља модификацију Нојеве барке, на коју уметник није успео да се укрца. Проблем је у томе што се авион, одлазећи, смањује: „Продужи ли по узлазној путањи, / пролетеће кроз иглене уши“. Тек када се авион *расплине у ништа* моћи ће да прими све

[16] Прва је самостална у одељку *Бекство*, који претходи другим двама посвећеним сликарству, а друга завршава трећи одељак / циклус песама у *Тачки* (163–164; 324–325, II).

путнике: „Трупни официри, ратујући, / цариници, царинећи робу, / сликар, миш и мачка, сви ће ући / у то ништа ко у дечју собу“ (325, II).

Песме циклуса *Међу ученицима светога Луке* посвећене су Светозару Самуровићу, Младену Србиновићу и Милићу од Мачве. Пишући о песниковим лирским минијатурама, Милета Аћимовић Ивков у песми *Пчела Светозара Самуровића* види мотиве природе и културе који су доведени у значењску симбиозу, као и то да се у овом типу Симовићевих песама „са плана веристичке белешке прелази се на план епифанијских обасјања и продубљење, или универзалније апстрактизације која иде за тим да изгради такав значењски склоп у коме ће оностранo проблеснути интензивније а значењски концентрисано и одређено“ (Аћимовић Ивков 2011: 223).[17]

У, већ помињаној, форми *питалица* испевана је песма настала *пред* сликама Младена Србиновића (176–177, II). Од укупно дванаест комуникативних реченица, песма садржи чак осам упитних. Дуж читаве песме разасути су доминантни мотиви са Србиновићевих слика – ваге, библијске личности (Св. Лука, Ева, Христ, Сузана), воће и поврће, ускршња јаја, занатлије. За ову песму би се можда с правом моглом рећи да је *најесејистичкија* од свих пригодница, јер представља једног уметника загледаног и запитаног над делом другог, односно размишљање о смислу стваралаштва и преживљавању уметника и његовог дела.[18] Наравно, није само о томе реч. Песма *Питалице пред сликама Младена Србиновића* пева и о песничком стваралаштву, нарочито Симовићевом. Пишући есеје поводом изложби овога уметника (слика, витража, мозаика), песник је маркирао неколико његових основних стваралачких линија, које бисмо систематизовали на следећи начин: светост профаног, поистовећивање плодности и светости, угломери и кантари, занатлије, мит и историја (в. Симовић 2008г; Србиновић 2005). У овим есејима Симовић даје читаве пасаже, готово *бројаничке*, када говори о мотивима и бојама Србиновићевих слика, нарочито када је о свакодневним предметима[19] и плодовима реч.[20] На једном месту, размишљајући о низу

---

[17] Оваквих *лирских минијатура* које су на одређени начин повезане са нашом темом у поезији Љ. Симовића има још, али ћемо о њима говорити доцније.

[18] „Да л нам то ученик св. Луке, сед, / пред небом без крила, морем без пераја, / кичицом показује какав ће свет / да се излеже из обојених јаја“ // Да л је тај старац, ко и његове тестије, / испечен од земље? Да ли ће у земљу / да се врати, од земље старија, његова рука, ко његова грнчарија? // Ил ће, за Сузаном пружена, у сузама, / с васколиким биљем, које клија, / ко у светлости сунчевој, у Сузани / да ишчезне и, ишчезла да сија?“ (176–177, II).

[19] *Бројанички* део са предметима и плодовима проналазимо и у Симовићевом тексту о Марку Челебоновићу, који такође илуструје Симовићеву одушевљеност оним сликарима, између осталих, који су „магичари малих чуда свакидашњег живота“. Управо у овом тексту, осликавање *душе* ствари истиче се и као мајсторство холандских уметника (Симовић 2008г: 42–43).

[20] Наводимо најимпозантнији одломак: „На тим безбројним сликама, које су од пода до таванице прекривале зидове атељеа, блистале су Младенове Еве и Флоре, Сузане са својим старцима, промицали су грнчари, филозофи, сликари, свирачи и пастири, преље и ткаље, богови и богиње. Око главе су нам летели велики шумни анђели, звонке јабуке,

живописних предмета и плодова измешаних понекад са свецима и јунацима, писац ће се запитати:

> И, на крају, да ли ми претерујемо кад помишљамо да уметност, поред осталог, може да буде и начин да се открије, и да се испољи светост профаног? Светост чекића, клешта или кашике, светост паприке, лале или шипурка, светост круга, квадрата или троугла, светост три круга у троуглу, светост два мала коса, светост змије или корњаче, светост трпезе, јабуке или слова? Светост свега? (Симовић 2008г: 58).

Ако обратимо сада пажњу на Симовићеве песме у којима све врви од боја, мириса, укуса плодова, на оне у којима предмети *живе*, или пак на низ песама посвећених вагама, кантарима и теговима (в. нпр. циклус *Зелени венац*, 137–146, II)[21], биће нам јасно да је сродност између стваралаштва двају уметника вишеструка и вишезначна. Сјајан пример запитаности о *светости свега* јесте песма – мртва природа *Сто са воћем и поврћем*:

> Је ли се то можда
> неки бог
> из висина
> спустио
> овде, на овај сто,
> овде у ово воће и поврће,
> зато да бих га
> могао дотаћи,
> и да бих се могао
> њиме нахранити? (313, II)

А безрезервна мисао о томе да плодови јесу свети очитује се у песми – пејзажу *Света јесен* (213, I), односно неодвојивости земаљског и божанског у песми *Преображење* (275, I).

Последња песма о ученицима Св. Луке,[22] у циклусу, јесте *Милићу од Мачве ујесен 1985. године када је осликавао вождовачку цркву* (178, II). Она

---

цвекле, црне репате ротквице, лимунови, лонци и ћупови, летели су кантари, корпе и врчеви, мутна, жута и плава огледала, плава, црвена, зелена и љубичаста ускршња јаја, сенице, врапци и црни косови. Лелујајући, летели су венци црвених паприка и венци црног и белог лука, љубичице и рибизле, мирођија, парадајз, целер, летеле су софре и трпезе, летело је црвено и љубичасто, златно и црно, златно и зелено, љубичасто и плаво, плаво и кобалтно плаво. Летели су и сијали пејзажи охридски, гостиварски и призренски, а истовремено су се, све време чули звуци тарбука, дипли и карабе. Штафелај се претварао у разбој, разбој у штафелај“ (Симовић: 2008г: 74).

[21] У песми о једном од Србиновићевих мозаика *Заштитник Теразија* (219, II), управо је сублимирано мотивско-тематско сликарево опредељење, а које кореспондира на одређен начин и са песниковим.

[22] Један од *ученика* Св. Луке о коме је Симовић писао је и Радомир Рељић. Гледајући неке од његових слика, Симовић је, чини се, био готово ужаснут и фасциниран мотивима

представља најједноставнији облик пригоднице, у облику питалице, а изграђена је на развијању једног од основних мотива Милића од Мачве.

Домаћим ученицима овога свеца, Симовић посветио се и у песми *Вавилонска кула* и песми / поеми *Београдски летњи фестивал* (Симовић 2012а: 193–199). Песма бројгеловског наслова говори о једној од едукативних скулптура Марка Црнобрње, и слично је структуирана као она о Милићу, док друга полази од изложбе теракоте, у оквиру Београдског летњег фестивала, *Terratoria*, промишља о стваралаштву и *стварању*, а смисаоно се прелама у тачки судара са сварношћу – налету полиције и демонстраната који скулптуре претварају у блато: „кад су се сви разишли са попришта, / на плочнику је остао / глинени народ, претворен у блато! // Блато препуно трагова чизама, / блато које се не сећа / ни да је било Ахил, ни да је било миш!“.

Асоцијативно упућивање на конкретна сликарска дела – мотиве, пронашли смо још у двема песмама – *Леда* и *Доручак на Јовановој води* (230; 232–233, I). Ако бисмо желели да прву песму сместимо у сликарску раван, сврстали бисмо је у жанр-слике/сцене. И сам наслов упућује на популарни мотив заснован на миту о Леди и лабуду[23]. Изразита сликовност изражена је у првој строфи описом крчмарице *урамљене у врата*. Средишњи део је посвећен набрајању чега све на слици *нема*. Живот пролази „друмом према мору“, док је цео Автовац *пуст ко убијен*. Симовићева *Леда* је гротескна и карикатурална верзија једног класичног уметничког дела. Сличан поступак примењен је и у другој песми, где се кроз сновиђење/сан[24] лирског субјекта назире композиција *Доручак на трави*, вероватно, Едуарда Манеа (Édouard Manet). И овде је класичан мотив уклопљен у савремено и домаће окружење, чиме се семантички изглобљује.

Један број Симовићевих песама је на другачији начин повезан са сликарством. Оно што им је заједничко (изузев песме *Цео свет*) јесте конструкција наслова, која упућује на манир именовања слика. Реч је, првенствено, о аутопортретима и мртвој природи. Наслови су са садржајем усклађени

---

маске: „Око нас нема никога ко није маскиран и костимиран: неко маску носи на лицу, неко на потиљку; неко је ставио шешир Казанове, неко је навукао оклоп и кацигу, неко припасао мач; неко долази свирајући леуту, неко се приближава играјући менует. (...) Ако је и голотиња маска, шта онда није маска? (...) Рељићеве слике, које су истовремено карневал и пакао, и у којима напоредо стоје ужас и радост, чедно и скаредно, свето и гротескно, најчешће представљају царство двосмислености“ (Симовић 2008г: 30–31). Иако сумњамо да је о намерној повезаности са овим сликаревим мотивима реч, приметили смо невероватну сличност са Симовићевом песмом *Маске* (235, II). Читав свет у овој песми је маскиран – људи, споменици, планете, животиње, воће и поврће „Чак и маске носе маске!“. Суочен са оваквим светом, лирски субјекат је ужаснут: „А твој страх, са сваком маском коју скинеш, расте, јер / већ почињеш да слутиш која се маска крије, и која те / маска чека, иза последње маске!“.

[23] Ову везу потврђује и ишчекивање младе крчмарице, док „ни перо из облака неће“, а камо ли бог.

[24] Ђорђе Деспић ће у овој песми за стање лирског субјекта рећи да се налази на онирично-есхатолошкој граници (Деспић 2011: 171–173).

двојако: неке од песама су заиста *написане* мртве природе, док поједини наслови делимично изневеравају жанр. У *мртве природе* сврстали смо песме: *Цео свет* (217, I), *Летње јутро са чашом и тањиром* (269, II), *Мртва природа са шараном* (311, II), *Сто са воћем и поврћем* (313, II)[25], док је *Јесењи предео са живином* (212, I) *пејзаж*. Аутопортрети су већ експлицирани у самим насловима, па тако имамо онај *са бубама у глави, са шкорпијом, са пуплавом и скакавцем, са главом на столу* (188; 192; 201; 263–264, II). Поред ових *жанрова* уочили смо и једну *скицу* жанр-слике *Читалац на Рајцу* (316, II), студију у *Три студије јајета* (233, II)[26], док синтаксичка конструкција наслова песме *Облачно јесење вече са чудовиштем* (270, II) такође подсећа на назив слике.

Песму *Цео свет* могли бисмо уврстити у лирске минијатуре, структуиране попут хаикуа, у којима се види на који начин песник „уме да одабере одређену говорну перспективу из које ће опажени призор бити преведен у песму, као и у којој мери је кадар да непретенциозно, а значењско-симболички бременито, 'бојењем', односно значењским померањем од дословног ка недословном плану израза, изврши малу ауторску корекцију почетног веристичког призора" (Аћимовић Ивков 2011: 221–222). За разлику од ове песме, у *Јесењем пределу...* свака од трију строфа започета је *ауторском корекцијом* која је супротстављена сликама живине и црвених јесењих плодова, те је читава песма конципирана на релацији живот – смрт. Ако би се изоставили претећи први стихови, остао би јесењи пејзаж, који својом живописношћу као да пребојава свест о несрећи и смрти.[27] Наслов *Летње јутро...* делује попут комбинације пејзажа, жанр-слике и мртве природе. Овде садржај изневерава *невиност* наслова, а гротескности трагичног положаја лирског субјекта доприноси чињеница да он сам постаје део мртве природе, тј. храна у некаквој људождерској слици. Слика мртве природе у песми *Мртва природа са шараном* јавља се, заправо, тек у последњој строфи. Фокус у прве четири строфе усмерен је на пејзаж, односно радосни доживљај посматрача, да би се померањем ка унутра, усмерио на *мртву природу*: „И радују ме, кад дођеш с пијаце, / на кухињском столу, крај шарана, / шаргарепа, першун и пашканат!". Повод радости на *сликама* ове песме асоцира на онај са слика холандских мајстора.

Сваки од четири аутопортрета јесте интимна исповест лирског субјекта, односно слика његових стања и управо је то оно што их највише повезује са овим сликарским жанром. Наслов *Аутопортрет са бубама у глави* поиграва

---

[25] О овој песми је већ било речи. Са овим делом анализе повезује је само наслов попут назива мртве природе.

[26] Јаје је веома значајан мотив у поетици Љ. Симовића, и често је вариран, али се може рећи да се сва значења укрштају негде у митској равни (в. Самарџија 2011: 381–383).

[27] Сличан став проналазимо и у песми *Повратак у Београд: црвено и зелено* (Симовић 2012а: 170), у којој су црвени и зелени плодови, предмети и животиње нешто што може превазићи неизбежно црнило.

се познатим изразом, а сама песма садржи извесне бајаличке елементе. Застрашујући списак инсеката, који су запосели говорника, метафоричност израза из наслова преводи у дословно значење, чиме му придодаје виши ниво метафоричности градећи тако симофору. *Аутопортрет са шкорпијом* је још једна *питалица*, али и својеврсна *студија* шкорпије, страха и смрти. Може се рећи да са претходном гради диптих, будући да пева о мрачној, готово демонској говорниковој страни: „Суочен са њом, све се мање плашим да ће ме убости и убити. / А са све већим ужасом се питам неће ли та буба пред / злом које препозна у мени, утећи у смрт, као у мање зло!“ (194, II). За разлику од ових двају аутопортрета, у *Аутопортрету са поплавом и скакавцем*, опасност прети споља, од поплаве, која је претходница потопа, а о страху, вероватно и ужаснутости, говоре само они узвичници на завршецима обеју строфа. И на крају, лирски субјекат у *Аутопортрету са главом на столу* потпуно је индиферентан према бурним токовима историје на чијем је удару. Но, управо та привидна равнодушност понајвише говори о свему ономе што је таквом стању претходило. Управо та глава на столу, варијација је оне главе у торби, на пању и коцу из песме *Судњи дан* (78, I).

Песма *Читалац на Рајцу*, *лирска минијатура*, у четири стиха даје три слике – пејзаж, мртву природу и портрет, тако да је вербални *кроки* бременит сликовношћу. Портрет из ове песме представља опозитни пар аутопортрету из потопа: „А он неку белу књигу чита, / са скакавцем на сламном шеширу!“ (316, II); „Окружен великом водом, која расте, / са овим скакавцем, испод овог храста, / делим последње суво место у пољу!“ (201, II).

* * *

Ако бисмо анализиране сликовне елементе у поетици Љубомира Симовића, који су видљиви, означили подтекстом, јасно је да су овакви *цитати* интерсемиотички, односно интермедијални. У жељи да им одредимо тип, можда бисмо их понајбоље уклопили у оквире *илуминације*, будући да се *властити текст служи туђим текстовима и целом културном традицијом да би помоћу њиховог смисла, положаја у културном систему и њихове присутности у читатељевом искуству сам себе илуминирао.* По Дубравки Ораић Толић у оваквим случајевима: „jači je vlastiti tekst, kultura, autorovo stilsko i epohalno iskustvo; stari kulturni smislovi postaju novi ili se opovrgavaju, ruši se kulturna hijerarhija, pa vlastiti tekst u citatnom procesu želi ili postati ravnopravan s prethodnim tekstovima uzorima ili sam zauzeti negdašnji primarni položaj što su ga imali uzori, dok se čitalac mora ravnati prema autoru, učiti pravila njegove originalne citatne igre…“ (Oraić Tolić 1990: 45-46).

Односе на релацији поезија – ликовна уметност код Симовића управо и можемо означити као својеврсну оригиналну цитатну игру, којој се читалац мора повиновати, нарочито у оним случајевима где нема експлицитног интермедијалног поступка, што чини *изразито сложенију и јачу повезаност значења са уметничком димензијом књижевног текста* (в. Pavličić 1988: 73).

На крају се поставља и питање зашто Симовић посеже за успостављањем односа са другим уметничким медијем, јер Павао Павличић сматра да књижевност то чини „u osobitoj vrsti književnopovijesnih situacija: onda kada se koleba oko svoga osnovnog smisla i poslanja i onda kada kao svoju glavnu vrijednost vidi inovaciju. (...) Intermedijalnih je pojava izrazito malo u stabilnim i samosvijesnim razdobljima... (...) Obratno, tih će pojava biti mnogo onda kada književnost nema mnogo samopouzdanja pa je sklona intelektualizmu (kao u manirizmu i danas) i onda kada hoće da bude posve nova (kao u romantizmu ili avangardi)“ (Pavličić 1988: 186). Будући да је Павличић овде изнео закључак узимајући у обзир шири план појединих књижевних епоха, можемо га само делимично и опрезно применити на поетику нашег песника. Можда је, ипак, најисправније рећи да је Љубомир Симовић један од оних уметника који ће се неретко послужити речју богато оплемењеном распламсаним живописом.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА


Аћимовић Ивков, Милета. Лирске минијатуре Љубомира Симовића. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 219–234.

Брајовић, Тихомир. Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ –Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 189–217.

Величковић, Владимир. *Гаврани: слике, цртежи, скулптуре, колажи 1991–2007.* Београд – Ниш: САНУ – Галерија савремене ликовне уметности, 2013.

Грдиниħ, Никола. Проблем промене у култури (Сликарство и књижевност шесте деценије 20. века). *Упоредна истраживања 4, Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти.* Б. Јовић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007, 365–377.

Делић, Лидија. Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића. *Поглед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића: зборник радова са научног скупа Пјесничка ријеч на извору Пиве.* Београд – Плужине: Београдска књига – Центар за културу, 2010, 33–45.

Деспић, Ђорђе. О песничкој структури Љубомира Симовића или поента гујиног уједа. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 161–178.

Ђоковић, Михајло Тикало. *Михајло Ђоковић Тикало, Цртежи*. Ваљево: Модерна галерија, 2012.

Јанковић, Никола – Кока. *Никола – Кока Јанковић: скулптуре, цртежи*. Београд: САНУ, 2010.

Матицки, Миодраг. Источнице и начела поетике Љубомира Симовића. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ –Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 237–258.

Петровић, Предраг. Симовићева песничка реторика. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ –Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 123–139.

Попин, Александра. *Вучје сунце: о поетици Васка Попе*. Нови Сад: Академска књига, 2015, 78–95.

Самарџија, Снежана. Кратки говорни облици у поезији Љубомира Симовића. *Песничке вертикале Љубомира Симовића: зборник радова*. А. Јовановић, С. Шеатовић Димитријевић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ –Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 359–391.

Симовић, Љубомир. *Ум за морем*. Београд: Љ. Симовић: М. Јосић, 1982.

Симовић, Љубомир. *Хлеб и со*. Београд: СКЗ, 1985.

Симовић, Љубомир. *Игла и конац*. Београд: СКЗ, 1992.

Симовић, Љубомир. *Љуска од јајета*. Београд: Стубови културе, 1998.

Симовић, Љубомир. *Песме. Књ. 1;* Београд: Београдска књига, 2008а.

Симовић, Љубомир. *Песме. Књ. 2*; Београд: Београдска књига, 2008б.

Симовић, Љубомир. *Ужице са вранама*. Београд: Београдска књига, 2008в.

Симовић, Љубомир. *Читање слика*. Београд: Београдска књига, 2008г.

Симовић, Љубомир. *Ковачница на Чаковини*. Београд: Београдска књига, 2008д.

Симовић, Љубомир. *Планета Дунав*. Београд – Смедерево: Београдска књига – Смедеревска песничка јесен, 2012а.

Симовић, Љубомир. *Објекат осликан са свих страна*. ЛМС 490/ 3 (септ. 2012б): 472–479.

Србиновић, Младен. *Младен Србиновић*. Београд: САНУ, 2005.

Фромантен, Ежен. *Стари мајстори: Белгија – Холандија*, Нови Сад: Матица српска, 1952.

Шахова, Кира Александровна. *Великие европейские живописцы XV–XVII вв*. Киев, 1988.

*

Greindl, Edith. *Lespeintres Flamandsdenaturemorteau XVII^e siècle*. Bruxelles: Elsevier, 1956.

Bozing, Walter. *Hijeronimus Boš: Između raja i pakla*. Podgorica: Daily Press, 2007.

Brown, Cristopher. *Brugel*, *Remek-djela u velikim formatima*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1980.

Glavurtić, Miro. Kontraktor – ekstenzor. *Vidici* 48 (1959a): 8–9.

Glavurtić, Miro. O medijalnom slikarstvu. *Vidici* 44–45 (1959b): 8–9.

Hagen, Rose-Marie and Rainer. *Pieter Bruegel the Elder c. 1525–1569, Peasants, Fools and Deamons*. Köln: London: Madrid: New York: Paris: Tokyo: Taschen, 2000.
Kiš, Danilo. Svetlostivelegrada; Novogroblje. *Vidici* 44–45 (1959): 9.
Pavličić, Pavao. Intertekstualnost – intermedijalnost. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1988, 157–195.
Ruso, Vilijamdelo. *Boš*. Beograd: Knjigakomerc, 2012a.
Ruso, Vilijamdelo. *Brojgel*. Beograd: Knjigakomerc, 2012b.
Simović, Ljubomir.Vampiri, slikarstvo i lingvistika. *Vidici* 66 (1962).
Trifunović, Lazar. *Galerija evropskih majstora*. Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavija", 1965.
Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
Šejka, Leonid. Predmetnost u jednom mogućem slikarstvu. *Vidici* 49–50 (1960): 9.
Šejka, Leonid. Neke postavke o potpunom slikarstvu. *Vidici* 62–63 (1961): 11.
Šejka, Leonid. Atelje Vermera van Delfta. *Vidici* 79–80 (1963): 7.

Aleksandra R. Popin

PAINTING THE BIOGRAPHY OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

Summary

By analyzing the texts written by Lj. Simović, which are either directly or indirectly connected with painting, in the paper we tried to establish the principles of intermedial connections between the author and some painters, their specific achievements and genres in art. When intermedial quotations are concerned, we can see that they are referential and autoreferential, while the dominant type of quotations is a quotation dialogue. By investigating the creative opus of our poet in such a way we showed that the works of these artists correspond in multiple ways and that Simović's poetic being is deeply rooted in the artistic tradition as well.

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
СП Српска књижевност и језик
*apopin@np.ac.rs*

UDC 811.163.41’367.625
UDC 811.163.6’367.625

Др Жељко С. Марковић

# СРПСКИ ПЕРЦЕПТИВНИ ГЛАГОЛИ ОД ОСНОВА *МОТ*-, *МАТ*- И ЊИХОВИ СЛОВЕНАЧКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

У раду је представљена група српских и словеначких глагола визуелне перцепције који у свом значењском склопу садрже диференцијалну компоненту усредсређеног остваривања перцептивне радње. Реч је о српским глаголима *посматрати*, *осматрати*, *осмотрити* и *мотрити*, те словеначким глаголима *opazovati*, *ogledovati si*, *ogledati si* и *motriti*. Приликом приказа семантичко-синтаксичких својстава ових глагола утврђиван је и степен њихове међујезичке еквиваленције.

*Кључне речи*: српски језик, словеначки језик, семантика, синтакса, глаголи визуелне перцепције.

Предмет је овог рада семантичко-синтаксичка анализа српских глагола *посматрати*, *осматрати*, *осмотрити* и *мотрити*,[1] те словеначких глагола *opazovati*, *ogledovati si*, *ogledati si* и *motriti*. Анализа је спроведена на контрастивном плану, а у обзир су узета само конкретна, непренесена значења наведених глагола, она њихова значења која остају искључиво у сфери чулне перцепције.

Разматрани глаголи сврставају се у агентивну групу глагола визуелне перцепције којима се означава перцептивни акт што се остварује вољном активношћу перцепијента, за разлику од експеријенталних глагола који су ознаке перцептивног акта насталог као резултат процеса обраде информација изван перципијентове вољне сфере. (Прототипски је представник агентивних глагола визуелне перцепције у српском и словеначком језику глагол *гледати* / *gledati*, а експеријенталних глагол *видети* / *videti*.)

---

[1] Наведени српски глаголи изведени су од праиндоевропског корена **mat*- ’жестоко хтети, тежити за нечим’, с кратким вокалом *a*, чији је континуант у позном прасловенском вокал *o*: **măt*- > **mot*-. Овај корен је на прасловенском терену проширен суфиксом *r* дајући придев **motrъ* од којег је изведен деноминал на –*iti*: *motriti*, и од њега префиксацијом *osmotriti*. Вокал *a* у основи других префигираних глагола ове групе настао је дужењем прасловенског вокала *o* (**mot*- > **mōt*- > **mat*-) (Skok 1972: 460–461; Bezlaj 1982: 197; Snoj 2003: 418).

Експеријентални глаголи означавају успешно реализовано опажање, њима се исказује „да је субјекат опажања окончао пријем стимулуса и њихову обраду и на основу тога дошао до интерпретације опаженог као «нечега»“ (Harm 2000: 93). Стога се експеријентални глаголи могу посматрати као резултативни (Schepping 1982: 89; Harm 2000: 93).

За разлику од експеријенталних, код доброг дела агентивних глагола визуелне перцепције, па тако и код глагола *гледати*, импликатура успешно закљученог опажања често може бити поништена, уп.:

> *Гледао је децу, али их није видео; слике су једна другу престизале у његовом мозгу...* (Памук, 203).

Уп. и следећи пример у којем је садржана конверзациона импликатура наведена у загради:

> А: *Драга, знаш ли где су моји кључеви?*
> Б: *Гледаш у њих. / Гледаш их. (Зар си слеп?)*

Глагол *посматрати*, који је од овде испитиваних српских глагола убедљиво у најчешћој употреби (што показује и мој корпус), слаже се по свом семантичком садржају с глаголом *гледати* у погледу обележја ситуационе темпоралне структуре: [– статично], [+ трајно], [-теличко]. По овим се обележјима њихов ситуациони тип одређује као нетеличко догађање.[2] (Истина, уз једну специфичну класу објеката, глагол *гледати* има другачији ситуациони тип, о чему ће бити речи касније.)

У односу на глагол *гледати*, међутим, глагол *посматрати* одликује се присуством додатне значењске компоненте којом се истиче повишен степен перципијентове пажње.[3] Перцептивна радња исказана овим глаголом одвија се уз наглашену перципијентову алертност и усмереност на објекат перцепције. Та радња често је основа за даљу когнитивну обраду чији је циљ извођење одређених закључака о ентитету који се перципира.

Стога, за разлику од реченица с глаголом *гледати* у којима се импликатура очекиваног резултата извођења перцептивне радње – виђење нечега

---

[2] У англосаксонској лингвистици за овај ситуациони тип уобичајен је назив *activity*. Термин *нетеличко догађање* употребљавам по узору на Орешника (1994). Нетеличка догађања су динамичке трајне ситуације које подразумевају физичку или менталну активност без израженог врхунца, одн. испуњења. Њихов завршетак је произвољан – она напросто престану, а престанку не следи некакав непосредан резултат или прелазак у неко стање (Vendler 1967: 98–102; Smith 1991: 44-49; Orešnik 1994: 51–54). (Ако нпр. посматрамо морску пучину, та наша перцептивна радња нема неки природан завршетак којим се исцрпљује, него може бити окончана у било ком моменту свог одвијања, после минут-два или после неколико сати, свеједно.)

[3] Ова значењска компонента назначена је и у лексикографској дефиницији глагола *посматрати* што је налазимо у РМС и РСЈ („пажљиво гледати у кога или што“ [РМС], „пажљиво гледати у некога или нешто“ [РСЈ]).

– може поништити, реченице чији је перцептивни предикат лексикализован глаголом *посматрати* по правилу имплицирају успешно реализовано опажање. Отуда у раније наведеним примерима глагол *гледати* не би могао бити замењен глаголом *посматрати*:

*Гледао је децу, али их није видео...*
**Посматрао је децу, али их није видео...*
А: *Драга, јеси ли видела негде моје кључеве?*
Б: *Гледаш у њих / Гледаш их. (Зар си слеп?)*
Б: **Посматраш их. (Зар си слеп?).*

Да се перцептивна радња исказана глаголом *посматрати* изводи уз повишену перципијентову алертност и усмереност на објекат перцепције, у реченици се често експлицира или се на то упућује употребом различитих адвербијала. То су обично начински прилози типа *пажљиво*, *нетремице*, *напрегнуто*, *радознало*, *знатижељно*, *подозриво*, или социјативне форме одговарајућих именица, нпр. *с пажњом*, *с радозналошћу*, *с интересовањем*:

*... он је пак и даље седео у фотељи (...) и нетремице ме посматрао* (Марковић, 22);
*И она је радознало посматрала Мухарема...* (Булатовић – Петао, 173);
*Доновaн је посматрао сер Џефрија с интересовањем...* (Пекић, 171).

Предикатско-аргументску структуру глагола *посматрати*, како то и горе наведени примери илуструју, карактерише обавезно присуство десног аргумента у улози перцептивног објекта (кодираног у слободном акузативу). То је још једна разлика у односу на глагол *гледати* будући да овај може стајати без перцептивног објекта, имајући десни аргумент у улози спацијалног детерминатора (исказаног прилогом или предлошко-падежном конструкцијом):

*... приљубим нос уза само окно и без зазирања гледам доле* (К);
*У рукама је имао отворену Библију, али је гледао преко ње* (Марковић, 110);

а понекад може бити и без десног аргумента:

*Боже, никад нисам видела да неко тако блесаво гледа* (Булатовић – Петао, 50).

(О предикатско-аргументској структури глагола *гледати* в. опширније у Марковић – Ђукановић 2012.)

Глаголу *посматрати* еквивалентан је у словеначком језику глагол *opazovati*, с тим што овај, као што ћемо у каснијем излагању видети, има нешто шири опсег употребе па је често корелат и глагола *осматрати* и *мотрити*. У таквим случајевима глагол *opazovati* може се разликовати и у погледу предикатско-аргументске структуре од глагола *посматрати*.

Перцептивна радња исказана глаголом *посматрати / opazovati* укључује неколико типичних ситуација.

Перципијент обухвата погледом неки неживи или живи статични ентитет, или прелази погледом преко њега, фокусирајући пажњу на поједине његове детаље:

> *... Расимов је посматрао чашу, вотку у њој, и на вотки (...) замућену слику Дарје Анатоловне* (Пекић, 171-172) / *... Rasimov je opazoval kozarec, vodko v njem, na vodki pa (...) zamegljeno podobo Darje Anatolovne* (Pekić, 165);
>
> *Непомичан, посматрао сам смеђу косу, познате линије, израз мало забринут, али близак* (Марковић, 18) / *Nepremičen sem opazoval rjave lase in malce zaskrbljen izraz, toda obraz, ki mi je bil domač* (Marković, 21).

Тако издвојени детаљи често бивају основа за извођење неких закључака о општијим својствима перципираног ентитета:

> *... не верујем да је била лепа као кћерка ни када је била у њеним годинама. (...) налазио сам како је занимљиво да их упоредо посматрам: толико сродности и разлика, истовремено* (Марковић, 168) / *... nisem verjel, da je bila lepa kakor hčerka, ko je bila v njenih letih. (...) mi je bilo zanimivo opazovati obe in ju primerjati: toliko podobnosti in toliko razlik hkrati* (Marković, 178).

Уколико се у улози објекта перцепције појављује ентитет који није статичан, перцептивна радња често није толико усмерена на карактеристике ентитета као таквог, колико на карактеристике његовог понашања у датој ситуацији, покрете које изводи или ток његовог кретања:

> *Непомично сам га посматрао. Прикрадао се дуж зида, бацајући хитре погледе ка мени, да би нагло уперио пиштољ ка празнини сувише мрачној...* (Марковић, 328) / *Mirno sem ga opazoval. Previdno se je vračal ob zidu in me ves čas nervozno gledal, potem pa naglo usmeril pištolo proti praznini osamljene uličice...* (Marković, 342);
>
> *... kot da bi v strahu s tal opazovala artistko, ki lovi ravnotežje na vrvi visoko nad njo...* (Novak, 142) / *... у страху, са пода, посматра циркуску играчицу која хвата равнотежу на конопцу високо изнад ње...* (Новак, 134).

Перцептивна радња може бити усмерена и на неко стање ствари, догађање на основу чијег посматрања перципијент жели нешто да сазна, да обогати своја знања или да једноставно удовољи својој радозналости:

> *Сју Џенкинс је остављена на крову Квин'с билдинга да посматра узлетање конкорда и „све друго што се дешава на једном интернационалном аеродрому“* (Пекић, 39) / *Sue Jenkins so pustili na strehi Qeen's*

*Buildinga, da bi opazovala vzlet concorda in „vse drugo, kar se dogaja na mednarodnem letališču“* (Pekić, 37);

*Са стране, (...) већ се окупила гомила радозналог света. Придошли ћутке и неутрално посматрају призор* (Марков, 299-300);

*Z vrha zvonika Markove cerkve sem opazovala vrvež po laguni* (Perčič, 159).

Глагол *посматрати* / *opazovati* често се користи као ознака перцептивне радње и у контекстима у којима је перципијентова пажња извесно време усмерена на неки ентитет зато што овај побуђује перципијентова естетска осећања. Приликом остварења перцептивне радње перципијент је више емотивно ангажован, док је когнитивни аспекат потиснут у позадину. У таквим случајевима у улози објекта перцепције обично наступају делови пејзажа или природне појаве:

*Опчињени, скоро без речи, посматрали смо ту бесконачну, зелену долину која је пленила својом лепотом* (И);

*Посматрао је у даљини снежне врхове планина, а они су га у тишини привлачили да им се придружи* (И);

*Ni veliko krajev na svetu, kjer bi lahko opazovali tako čudovit prizor, kot je zahajanje sonca za Tadž Mahalom* (I);

*Doma sem (...) z navdušenjem skozi okno opazoval neurje* (I).

Глагол *посматрати* / *opazovati* прилично се често среће и као ознака перцептивне радње која се више пута понавља у релативно дужем временском одсечку. У таквим се случајевима овај глагол употребљава за исказивање деривираног ситуационог типа хабитуалног стања:[4]

*То је био учитељ Миладин Зарић који је (...) с прозора свог стана данима посматрао минирање, а потом повлачење немачких трупа* (И);

*U prostem času Foe na skrivaj opazuje vsak Katin korak...* (I).

(Оваква употреба глагола *посматрати* / *opazovati* нарочито је присутна у популарним текстовима о хороскопу, у устаљеним формулацијама типа:

*Неко вас из прикрајка посматра, али нема храбрости да вам приђе* [И];

*On vas že nekaj časa opazuje in razmišlja o vas, vendar se vam ne upa približati* [I].)

---

[4] Деривирани ситуациони типови састоје се из више примерака неког основног ситуационог типа. У случају хабитуалних стања то могу бити стања или динамичке ситуације (догађаји и догађања) што се више-мање редовно остварују у дужем или краћем временском периоду (Vendler 1967: 108–109; Smith 1991: 86–87; Orešnik 1994: 76–77): *Марко је нерасположен → Марко је већ данима нерасположен*; *Марко игра фудбал с пријатељима → Марко недељом игра фудбал с пријатељима*).

Као хабитуално стање, перцептивни акт исказан глаголом *посматрати* / *opazovati* може се остваривати с циљем да се на основу опажања спољашњих карактеристика индивидуума у улози објекта перцепције, на основу праћења његовог понашања, донесе неки суд о њему, да се дође до увида у његово унутрашње стање:

> *Сломио је врат. (...) Ти си био поред њега. Видео си га како пада. (...) Мајка и ја смо те пажљиво посматрали наредних дана. Мислили смо да тако нешто мора утицати на дечију психу...* (Марковић, 317-318) / *Zlomil si je vrat. (...) Ti si bil ob njem. Videl si ga, kako pada. (...) Nekaj dni sva te z mato pozorno opazovala. Prepričana sva bila, da kaj takšnega zagotovo vpliva na otroško duševnost...* (Marković, 330-332);
>
> *Посматрала је госпођица крадом дотичног Анастаса Браницу и мада се све виђено слагало са увреженим варошким мишљењем о том чудаку – она је осећала неслагање* (Петровић, 196) / *Gospodična je skrivaj opazovala tega Anastasa Branico, in čeprav se je vse, kar je videla, ujemalo s splošnim mnenjem mestne srenje o čudaškem mladeniču, je čutila, da se ne more strinjati* (Petrović, 177).

Глагол *посматрати* / *opazovati* веома је фреквентан у научним текстовима и уопште текстовима везаним за поље науке, што потврђује ментални карактер визуелне радње исказане овим глаголом – перципијент настоји да ентитет који је предмет његове пажње перципира детаљно и прецизно како би га што боље упознао:

> *... наши истраживачи моћи ће квалитетније него до сада да посматрају тела у Сунчевом систему и променљиве звезде...* (И);
>
> *Када се уместо поменутих материјала постави узорак који посматрамо, смањује се рефлектовано зрачење...* (И);
>
> *Prvi objekt, ki smo ga opazovali, je bila Venera...* (I);
>
> *Z infrardečo spektroskopijo (...) opazujemo lahko razporeditev atomov v molekulah* (I).

С глаголом *посматрати* слаже се у српском језику по свом семантичком садржају глагол *промаматрати*. Може се рећи да су они заправо апсолутни синоними, једино што се овај други код говорних представника српског језика у великој мери осећа као кроатизам. У сваком случају, глагол *промаматрати* редак је у савременом српском језику што се види и на основу мог корпуса.[5] У њему се *промаматрати* појављује само на неколико места код Булатовића и Пекића, на којима је у словеначким преводима увек употребљен глагол *opazovati*:

> *И док је промаматрао руљу око себе, и руљу на путу, осећао је да постаје све уморнији и мрачнији* (Булатовић – Петао, 53) / *In ko je tako*

[5] За свој корпус бирао сам текстове који су настајали у периоду од 50-их година прошлог века наовамо.

*opazoval gnečo okrog sebe in gnečo na poti, je čutil, da postaja vse bolj utrujen in mračen* (Bulatović – Petelin, 47);

*Никад пре није видео да неко некоѓ тако промашра и одмерава* (Булатовић – Петао, 61) / *Dotlej ni še nikoli videl, da bi bil koga tako opazoval in premerjal* (Bulatović – Petelin, 55);

*Др Џон Хамилтон је скуп промашрао без радозналости*(Пекић, 164) / *Dr. John Hamilton je opazoval zbor brez zanimanja* (Pekić, 157);

*... продужио је Либерман, устајући са окретне столице с које је промашрао рад комјутера* (Пекић, 470)/ *... je nadaljeval Lieberman in vstal z vrtljivega stola, s katerega je opazoval delo računalnika* (Pekić, 454).[6]

У словеначком се с глаголом *opazovati* знатним делом свог семантичког садржаја преклапа глагол *ogledovati si*. И овај је глагол по својој основној ситуационој темпоралној структури глагол нетеличког догађања, и код њега је такође истакнута значењска компонента усредсређеног остваривања перцептивне радње која га спецификује у односу на глагол *gledati*.

На нивоу предикатско-аргументске структуре глагол *ogledovati si* – исто као и глагол *opazovati* када је корелат српског глагола *посматрати* – карактерише обавезно присуство аргумента објекта перцепције исказаног слободним акузативом.

Типичне ситуације које укључује перцептивна радња исказана глаголом *ogledovati si* јесу оне у којима перципијент неки ентитет перципира сукцесивно и прецизно, често фокусирајући пажњу на неке карактеристичне детаље:

*O'Brien pa si je ogledoval moža: 1,85 metra visok, gosti, pretežno še črni lasje, skrbno počesani. Močan nos, vzravnana drža, široka usta* (KF);

*Raziskovalci spolnosti ugotavljajo, da si ženske ogledujejo moška telesa vsaj tako natančno, če ne še bolj, kot moški ženska* (KF);

*Turisti posedajo po lokalih ob ulicah, pijejo kavo in si ogledujejo znane osebnosti ki hodijo mimo* (KF).

У таквим случајевима у мом корпусу српских превода са словеначког обично стоји глагол *посматрати*, што такође упућује на семантичку подударност глагола *ogledovati si* с глаголом *opazovati* будући да је *посматрати* типични преводни еквивалент глагола *opazovati*:

*Všeč ji je bilo ogledovati si svoja pobarvana prsa* (Novak, 42) / *Волела је да посматра своје обојене ѓруди* (Новак, 40);

*Zagledal je zabrazgotinjeno prostrelino (...). Dolgo si je ogledoval tetovažo, s katero jo je poskušala skriti* (Novak, 33) / *... уѓледао је зарасли*

---

[6] У значењу 'посматрати' Булатовић на једном месту употребљава и глагол *замашрати*:

*Пешар је замашрао и проучавао његово мрачно, али и некако весело лице...* (Булатовић – Петао, 17) / *Petar je opazoval in preučeval njegovo mračno, a tudi nekam veselo obličje...* (Bulatović – Petelin, 16).

Овај глагол у Матичиним речницима није забележен.

*ожиљак пострелне ране. Дуго је посматрао тетоважу којом је покушала да га сакрије* (Новак, 31).

Исто тако, на местима где у српском изворном тексту стоји *посматрати* у словеначком преводу понекад наилазимо на *ogledovati si*:[7]

*Нови су читаоци (...) и даље застајкивали на вртоглавом вису, посматрали пучину...* (Петровић, 104) / *Novi bralci (...) so se ustavljali na vrtoglavem vrhu, si ogledovali morje...* (Petrović, 94).

Како то горњи пример илуструје, глагол *ogledovati si* појављује се, попут глагола *opazovati*, и у контекстима у којима је перцептивна радња на ентитет који се перципира мање усмерена ради стицања информација о том ентитету, а више због емоционалног и естетског доживљаја који овај изазива у перципијенту. Уп. и следеће примере:

*... končno doseže vrh rdečkaste gore in si čez rob klifa zmagoslavno ogleduje sončni zahod nad svetlečim jezerom* (I);

*Odkar so tako Kanada kot ZDA okoli splavov zgradile razgledne stolpe (...) si izletniki naravni prizor raje udobno ogledujejo iz ptičje perspektive...* (I).

На другој страни глаголу *ogledovati si* мање је својствена ментална компонента коју налазимо код глагола *opazovati* у случајевима када њиме означена визуелна радња представља основу за доношење суда о унутрашњим својствима перципираног ентитета и извођење неких општијих закључака о њему.

У ретким случајевима рефлексивна морфема *si* може бити изостављена. У мом корпусу то се среће само у једном словеначком преводу:

*Марковић је читав тренутак у огледалу посматрао своје од боловања упало лице, крупне и помало косе очи с тамним колутовима* (Булатовић – Људи, 16) / *Marković je precejšen trenutek v zrcalu ogledoval svoj od bolezni upadli obraz, velike in nekoliko povešene oči s temnimi kolobarji* (Bulatović – Ljudje, 11).[8]

Глагол *ogledovati si* одступа битно од глагола *opazovati* – и уједно од глагола *посматрати* – у томе што његов семантички опсег укључује и зна-

---

[7] Иначе с *посматрати* типично корелира *opazovati*.

[8] Како наводи Топоришич (1984: 295), употреба морфеме *si* у словеначком језику показује различите варијетете. Уз неке глаголе је она обавезна (*prizadevam si*), уз друге ју је могуће заменити именском речју (*pomagam si* [*sebi, bratu*]). Код треће групе глагола она је, по Топоришичевим речима, „некако сувишна“, тј. њена употреба не носи неко одређено значење (*mislim si*). У том случају, каже Топоришич, употребом морфеме *si* „као да се истиче субјекат“. Постоје и глаголи који без разлике у значењу уз себе могу имати како морфему *se*, тако и морфему *si*, нпр. *upati si* (*se*), *premisliti si* (*se*) итд.

чење које у српском језику има глагол *разгледати*. Тада се у улози перцептивног објекта често појављује више (неживих) ентитета који се перципирају по одређеном редоследу (*Sedimo na vrtu in si ogledujemo Enricine fotografije* [KF]; *V trgovinah ljudje mirno ogledujejo Sonyjeve televizorje, Panasonicove telefone...* [KF]; *Oče si je ogledoval okolje*, *okolico hiše*, *njeno stanje, koščk zemlje...* [Hudej, 103]), или се у тој улози појављују ентитети што се састоје из више елемената распоређених у простору тако да перципијент мора мењати место како би их прецизније опажао (такви су ентитети нпр. *razstava* 'изложба', *mesto* 'град' или *pokopališče* 'гробље'): *Ogleduje si mesto, sedi v hotelu in se dolgočasi* (Marković, 10);[9] *Turist si ogleduje pokopališče na škotskem podeželju* (KF). У тој улози може бити и неки појединачни предмет који перципијент обухвата погледом или погледом прелази преко њега обраћајући пажњу на различите његове детаље, што имамо у следећим примерима у којима, као и малопре, глагол *ogledovati si* стоји у словеначком преводу управо тамо где је у српском изворном тексту глагол *разгледати*:

> *Узео сам лепезу коју је разгледала* (Марковић, 85) / *Vzel sem pahljačo, ki si jo je ogledovala* (Marković, 92);
>
> *... стоји на прагу и разгледа што на најбољем месту у мојој соби, које је унапред одредила* (Марковић, 38) / *Miza je bila na mestu, ki ga je že vnaprej določila, ona pa je stala na pragu in si jo ogledovala* (Marković, 42).

Од глагола *opazovati*, одн. *посматрати*, глагол *ogledovati si* битније се разликује такође по томе што се употребљава и у значењу које одговара значењу глагола *гледати* / *gledati* када му је објекат неко догађање с прецизно одређеном почетном и завршном тачком, типа филмске или позоришне представе, спортске утакмице и сл. (*ogledovati si film* / *predstavo* / *tekmo* = *gledati film* / *predstavo* / *tekmo*):[10]

> *Na poti v Ljubljano so si v avtobusu ogledovali film Smrtonosno orožje 4* (KF);
>
> *Mlajši učenci so ostali v dvorani in si (...) ogledovali predstavo* (I);
>
> *... da so se ženske (...) zmenile preko interneta in si zdaj skupaj ogledujejo tekmo* (I).

Тада се и његов ситуациони тип разликује од ситуационог типа глагола *opazovati* / *посматрати* пошто завршетак перцептивне радње ту није произвољан, него је природно везан за окончање перципираног догађања. (Ако започнемо да гледамо нпр. неки филм, то обично чинимо с намером да филм одгледамо до краја. Ако кажемо да је неко гледао неки филм, тиме обично имплицирамо да га је гледао све док се није завршио, а не да га је

---

[9] Уп. изворни српски текст: *Разгледа град, онда седи у хотелу и досађује се* (Марковић, 8).

[10] О глаголу *гледати* уз наведену класу објеката в. опширније у Марковић 2007: 487–488.

гледао само извесно време, па је можда у неком моменту и прекинуо да га гледа.) У таквим случајевима се перцептивна радња означена глаголом *ogledovati si*, као и глаголом *гледати* / *gledati*, сврстава у теличка догађања (динамичке трајне ситуације које за разлику од нетеличких догађања имају природан завршетак, одн. резултат чијим се остварењем заокружују – в. Orešnik 1994: 54–56).[11]

Српски глагол *осматрати*, с којим у словеначким преводима најчешће корелира глагол *opazovati,* по својој је ситуационој темпоралној структури глагол нетеличког догађања, као и остали до сада разматрани глаголи (уз већ горе поменуто делимично одступање глагола *ogledovati si*). Његов предикатни оквир обично садржи десни аргумент у улози објекта перцепције:

> *Личио је на јелена кад са брежуљка осматра околину...* (К);
> *... нетремице осматра стазу којом понекад пролазе дивље свиње* (К).

Знатно је ређе глагол *осматрати* без десног аргумента или с десним аргументом у улози спацијалног детерминатора:

> *Видели смо и три орла белорепана, од којих је један кренуо да прелети реку, а два остала на високим врбама да осматрају* (К);
> *Склонио сам се у насрамну капију и осматрао* (Марковић, 88) / *Umaknil sem se v vežo nasproti in opazoval* (Marković, 95);
> *Приметио сам да прозори оближњег ресторана гледају на капију. Одатле ћу моћи да осматрам* (Марковић, 107) / *Opazil sem da, okna bližnje restavracije gledajo proti pokopališču. Od tam bom lahko opazoval* (Marković, 115).

Као и глаголом *посматрати*, тако се и глаголом *осматрати* реферише о перцептивној радњи која се остварује уз повишен степен перципијентове пажње. Основна разлика између ова два глагола огледа се у типу објекта који се појављује у њиховом предикатном оквиру. Док су у улози објекта глагола *посматрати* подједнако заступљени и живи и неживи ентитети, изгледа да је у савременом српском језику присутна тенденција да се уз *осматрати* у улози објекта појављују превасходно ентитети који су неживи. Обично је то какав простор на који је из неког разлога усмерена перципијентова пажња. (Истина, у електронском корпусу нису ретки примери у којима *осматрати* за свој објекат има жива бића, нпр.: *Миљојко је осматрао газдарицу кришом, као лопов*; *Тата и ћерке се грудвају, а мама их осматра с висине*. У мом корпусу се живи ентитет као објекат глагола *осматрати* среће изузетно ретко, само на два места код Маркова и једанпут код Булатовића: *Он осматра оца са гнушањем које прелази у бес...* [Марков, 270]; *Пажљиво је осматрао уљудног и смиреног судију...*[Марков, 329]; *Марковић је гориле часак-два*

[11] За овај је ситуациони тип у англосаксонској лингвистици уобичајен назив *accomplishment* (в. Vendler 1967: 98–102; Smith 1991: 49–55).

*осматрао с прозора у поткровљу* [Булатовић – Људи, 369] / *Trenutek ali dva jih je opazoval z okenca na podstrešju* [Bulatović – Ljudje, 372].)

Глагол *осматрати* разликује се од глагола *посматрати* и по томе што се овај други, како смо видели, неретко користи и за исказивање визуелне радње код које је перципијентова усмереност на објекат више емотивна, а мање когнитивна, што није баш уобичајено када је глагол *осматрати* у питању. (Стога ми се необичним чини следећи пример из електронског корпуса: *Занела га је помисао на то како ће ујутро и предвече с прозора осматрати големе крошње, травњаке и леје са цвећем*.)

Као битна карактеристика глагола *осматрати* може се издвојити и његово често појављивање у текстовима везаним за војну тематику, нпр.:

> *Американци стално осматрају из ваздуха копнену зону безбедности* (К);
> *... терористи и даље осматрају положај и распоред јединица ВЈ* (К).

И перфективни глагол *осмотрити*, попут осталих овде разматраних глагола, има у свом семантичком склопу изражену компоненту усредсређеног остварења перцептивне радње – перципирајући неки ентитет перципијент обраћа пажњу на различите његове детаље често настојећи да изведе неке општије закључке о њему, уп.:

> *Осмотрио је своје бивше место у сепареу за дојиље, тамнопутог узурпатора сличног орангутану и његову орангутанку у другом стању. С њом би још и изашао на крај, али њему није дорастао* (Пекић, 340).

Визуелна радња исказана овим глаголом може некада бити тренутна и тада она по својој ситуационој темпоралној структури представља категорију догађаја, и то догађаја теличког типа[12] будући да њено остварење укључује промену стања – уколико нешто осмотримо, то тада и видимо, и у моменту када то видимо, прелазимо из стања неопажања у стање опажања нечега.

Често, међутим, овај глагол није ознака тренутне радње, него радње која траје извесно време, при чему се перфективним видом истиче њено природно испуњење. У таквим је случајевима она по свом ситуационом типу теличко догађање, уп.:

> *Док је она осматрала собу, ја сам осмотрио њу* (Марковић, 80).[13]

---

[12] Телички догађаји су динамичке тренутне ситуације које узрокују неку промену стања (в. Orešnik 1994: 58–60). У англосаксонској лингвистици за овај ситуациони тип уобичајен је назив *achievement* (в. Vendler 1967: 102–103; Smith 1991: 58–63).

[13] Глагол *осмотрити* као ознака теличког догађања близак је глаголу *ра̀згледати*. У РМС и РСЈ се управо преко глагола *ра̀згледати* једним делом објашњава значење глагола *осмотрити* (уп. дефиницију овог глагола у наведеним речницима: „погледом обухватити,

У предикатном оквиру глагола *осмотрити* обично је садржан десни аргумент у улози објекта перцепције исказан слободним акузативом. Прилично ретко се десни аргумент може срести и у улози спацијалног детерминатора (само два примера у електронском корпусу: *Осмотрим мало наоколо*; *... попе се на гору и осмотри око ње тражећи место где би подигао себи колибу*).

Глаголу *осмотрити* одговарају по својим значењским својствима неки глаголи који су необични у савременом српском језику – глаголи *посмотрити* и *промотрити*, које наводе оба Матичина речника, као и глагол *помотрити* (наводи га једино РМС). Ниједан се од ових глагола не појављује у мом корпусу, а у електронском корпусу среће се, и то веома ретко, једино глагол *промотрити*, нпр.: *... човек застаде, промотри Ненада, и тек после тога приђе*.

У значењу 'осмотрити' јавља се на једном месту код Булатовића и глагол *замотрити*: *... неће бити у стању да изблиза замотри нејаког Мухарема с петлом у наручју...* (Булатовић – Петао, 56). Матичини речници овај глагол наводе као синоним глагола *угледати*, *опазити*, *спазити*. На исти начин Матичини речници дефинишу и глагол *смотрити*, који се у понеком примеру из електронског корпуса такође може наћи и у значењу 'осмотрити', уп.: *Узмакао сам пред оним што је са степеништа хрупио у ходник. Нисам га добро смотрио, али сам видео да није старији од мене*.

У словеначком језику глаголу *осмотрити* по пореклу и семантичком садржају најближи је глагол *premotriti*, који међутим, како је то назначено у ССКЈ (SSKJ), излази из употребе, што потврђује и мој корпус у којем се овај глагол среће само на једном месту код Космача:[14]

> *Videl sem ljudi, ki so (...) vzdignili z njenega obraza prtiček (...), jo premotrili (...) in se tiho umaknili...* (Kosmač, 91) / *Видео сам људе који су (...) подигли с њеног лица покров (...), осмотрили је (...) и тихо се повукли...* (Космач, 78).

---

посматрањем испитати, прегледати, разгледати“ [РМС]; „[нешто] испитати погледом, разгледати“[РСЈ]). Међутим, *ра̀згледати* се по правилу не користи за означавање перцептивне радње која је усмерена на особе и уопште жива бића, уп.: *Док је она разглéдала собу, ја сам *ра̀згледао њу.* Поред тога, глаголом *ра̀згледати* означава се перцептивна радња која се на перципирани објекат усмерава сукцесивно, било да се перципирају поједини детаљи у оквиру неке целине или се више појединачних ентитета перципира по одређеном редоследу (као у примеру: *... дошао у Београд и у бироу за усамљена срца (...) разгледао неколико фотографија кандидаткиња за брак...* [К]). На другој страни, перцептивна радња означена глаголом *осмотрити* представљена је пре као симултано издвајање појединих детаља у оквиру неке целине или као симултано перципирање више појединачних ентитета. Ваља још напоменути да су оба ова глагола пример маркиране употребе перфективног вида којом се посебно истиче заокруженост теличког догађања. (Будући да теличка догађања представљају трајне ситуације, код њих је у српском језику перфективни вид могућ једино у маркираној употреби.) (О немаркираној и маркираној употреби глаголског вида в. Orešnik 1994: 88–97.)

[14] То је иначе најстарији словеначки текст који је ушао у мој корпус.

Стога у савременом словеначком језику глаголу *осмотрити* одговара заправо глагол *ogledati si*, уп.:

> *... обрисали смо руке о (...) траву и устали да осмотримо околину* (Шћепановић, 12) / *... sva si obrisala roke ob (...) travo in vstala, da bi si ogledala okolico* (Šćepanović, 12);
>
> *... prišli [so] v Ljubljano na obisk, da bi si pobliže ogledali partizane...* (Kosmač, 25) / *... посетили [су] Љубљану да изблиза осмотре партизане...* (Космач, 19).[15]

Ипак, као и његов имперфективни парњак у односу на глагол *посматрати*, тако и глагол *ogledati si* има шири семантички опсег у односу на глагол *осмотрити*, па одговара и српском глаголу *ра̀згледати*, уп.:

> *„Јеси ли разгледао њихове озледе?“* (Пекић, 137) / *„Si si ogledal njihove poškodbe?“* (Pekić, 132);
>
> *Medaljonček si je ogledala tudi mama...* (Kosmač, 144) / *Медаљончић је разгледала и мама...* (Космач, 129);
>
> *Vse premalo časa sem imel, da bi si ogledal to prelepo mesto...* (KF).[16]

Поред тога, може бити и ознака перцептивне радње чији је објекат догађање типа филмске или позоришне представе, спортске утакмице и сл.:

> *Ogledal sem si film Srce v Breznu, ki buri duhove v današnji Sloveniji...* (KF);
>
> *Potočnikova si bo (...) ogledala tudi gledališko predstavo (...) Hazarski besednjak* (KF);
>
> *Papež Janez Pavel II. (...) si je kot prvi papež v zgodovini ogledal nogometno tekmo* (I).

(Уз наведену класу објеката глагол *ogledati si* употребљава се слично српском и словеначком глаголу *погледати* / *pogledati*: *... колико је потребно храбрости да би се погледао филм „Ханибал“ или какав шоу на Берлусконијевој телевизији* [K]; *Zvečer bom (...) pogledal televizijski dnevnik in evropsko tekmo Uniona Olimpije* [I].)

Српски глагол *мотрити* близак је по својим семантичким својствима глаголима *посматрати* и *осматрати*. Као и ова два, и *мотрити* је глагол нетеличког догађања у чијем је значењском склопу присутна компонента повишеног степена перципијентове пажње. Код овог је глагола та компонента можда и најизраженија. У погледу предикатско-аргументске струк-

---

[15] Јуранчич у свом Српскохрватско-словеначком речнику као преводни еквивалент глагола *осмотрити* погрешно наводи *opaziti*, вероватно по паралелизму са *(п)осматрати*: *opazovati*. У словеначком је *opaziti* експеријентални глагол, исто као у српском. Насупрот томе, глагол *осмотрити* је агентиван.

[16] Нашим глаголима *ра̀згледати* и *разгле́дати* прави би еквиваленти у словеначком били глаголи *razgledati* и *razgledovati* који су, међутим, данас застарели (SSKJ, 1118).

туре *мотрити* се слаже с глаголом *осматрати* – његов предикатни оквир може бити без десног аргумента, нпр.:

> *... један дрема и смеши се, један крмани. Манус је на кљуну, мотри...* (К),
> *Ко су били ти људи? упита се он. И због чега су мотрили? Има већ доста времена како су се појавили, али зачудо само су мотрили* (К),

или садржавати десни аргумент у улози објекта перцепције:

> *... мотрим сваку кућу, сваки брежуљак, сваки планински путељак* (К),
> *Чучи, пуши, и из жабље перспективе мотри ретке пролазнике* (К),

или у улози спацијалног детерминатора:

> *Сад је напрегнуто мотрио на завесу иза које се налази ходник...* (К),
> *... као да очекујем признање од оног што мотри кроз кључаоницу* (К).

У односу на природу перцептивног објекта чини се да је код глагола *мотрити* присутна супротна тенденција од оне коју налазимо код глагола *осматрати*. Док се уз *осматрати* у улози објекта обично појављују неживи ентитети, *мотрити* за свој објекат превасходно има особе, одн. жива бића уопште.

Још једна разлика између глагола *осматрати* и *мотрити* огледа се у томе што се уз овај други у позицији десног аргумента далеко чешће појављују спацијални детерминатори. Међу њима изразито преовлађују они у лику предлошко-падежне конструкције *на* + $N_{acc}$. Уколико номинална фраза у оквиру ове конструкције означава жива бића, перцептивна радња исказана глаголом *мотрити* обично је усмерена на праћење њиховог понашања у датој ситуацији:

> *Овце предано пасу, наизглед као да су саме, али утисак је да и на њих неко мотри, чим не прелазе дозвољену границу, до пута* (К);
> *... млађу (...) задржао да служи та последња два госта и да иза шанка мотри на њих* (К).

Уколико номинална фраза у оквиру конструкције *на* + $N_{acc}$ означава неки неживи ентитет, реферована перцептивна радња најчешће није усмерена на карактеристике ентитета као таквог, него он обично представља одређени просторни оквир или оријентир, у којем би или у близини којег би по очекивању перципијента могло нешто жељено или нежељено да се догоди, да се појави неко ко је предмет перципијентовог интересовања и сл.:

> *Био је то (...) неки од оних осматрача, који је уз помоћ погледа мотрио на Станицу* (К);
> *... двојица седе у сивом БМВ-у паркираном преко пута (...). Вероватно још двојица мотре на задњу страну куће* (Херис, 139);

*Ли-Мари је обећала да ће доћи око три сата, али је Чарлс већ у два почео да мотри на трамваје испред „Стививог билијара“ како би био сигуран да се нису мимоишли* (К).

Глагол *motriti* у словеначком језику може имати исте типове десног аргумента као у српском. По наводима у ССКЈ, међутим, његова употреба у комбинацији са спацијалним детерминатором данас је застарела, а у комбинацији с директним објектом све више слаби. То потврђује и мој корпусу у којем се овај глагол међу изворним словеначким текстовима појављује само на неколико места код Космача – нпр.: *V vratih je stala Kadetka in ju mirno motrila...* (Kosmač, 65),*... nagibala je kodrolaso glavico (...) ter začudeno in radovedno motrila iskre vrance in gospo v črnini* (Kosmač, 201) – и такође само на неколико места у словеначким преводима са српског (као и код Космача, и ту уз *motriti* свуда стоји директни објекат):

*... препознаје њене очи, што га опет крупно мотре* (Петровић, 122) / *... prepozna njene oči, ki ga znova nepremično motrijo* (Petrović, 111);

*Са супротне су стене човека мотриле (...) легенде цивилне авијације...* (Пекић, 162) / *Z nasprotne stene so človeka (...) motrile legende civilnega letalstva...* (Pekić, 156);

*... шапутала је (...) Фрау Ман, (...) искоса мотрећи на моје стотинарке* (Булатовић – Људи, 234) / *... je (...) šepetala Frau Mann, (...) in postrani motrila moje stotake* (Bulatović – Ljudje, 238).

Пошто се у савременом словеначком језику глагол *motriti* слабо користи, његов српски пандан за своје корелате често има глаголе *opazovati* и *gledati*:

*Гледао сам како ме, изваљена и престрављена, мотри* (Булатовић – Петао, 187) / *Gledal sem, kako me ležeč na tleh opazuje vsa preplašena* (Bulatović – Petelin, 173);

*Марковићево је било (...) да мотри на излаз* (Булатовић – Људи, 38) / *... Marković pa je (...) opazoval izhod* (Bulatović – Ljudje, 37);

*... детективи мотре све што је за гледање...* (Пекић, 149) / *... detektivi gledajo vse, kar si je treba ogledati...* (Pekić, 144);

*... када сам узалудно мотрио низ спиралу степеница, кораци су се зауставили на спрату* (Марковић, 154) / *... ko sem zaman gledal po stopnicah, so se koraki zaustavili v nadstropju* (Marković, 164).

Иначе *motriti*, према Сноју (2003: 418), изворно и није словеначки глагол, него је преузет из српског и хрватског.

Закључак. Српски и словеначки глаголи који су предмет овог рада у свом значењском склопу садрже компоненту усредсређеног остваривања перцептивне радње, чиме се издвајају од глагола *гледати* као централног представника агентивне групе глагола визуелне перцепције.

Имперфективним члановима дате глаголске групе исказује се трајна перцептивна радња нетеличког типа, од чега делимично одступа словеначки

глагол *ogledovati si* који уз специфичан тип објекта – догађања с прецизно одређеном почетном и завршном тачком – показује црту теличности.

Од разматраних српских глагола у најчешћој је употреби глагол *посматрати* који на нивоу предикатско-аргументске структуре карактерише обавезно присуство десног аргумента у улози перцептивног објекта кодираног у слободном акузативу. Предикација глагола *осматрати* обично садржи аргумент перцептивног објекта, мада може бити и без десног аргумента или имати десни аргумент у улози спацијалног детерминатора. У погледу стварне природе перцептивног објекта глагол *осматрати* више је спецификован од глагола *посматрати* пошто се њиме у савременом језику означава перцептивна радња која је првенствено усмерена на неживе ентитете, док се у улози објекта овог другог подједнако појављују и ентетитети који су живи. Поред тога, док се глагол *посматрати* често среће и у контекстима у којима је перципијент на објекат перцепције усмерен више из естетских разлога, а мање когнитивних, за глагол *осматрати* то није уобичајено. Глагол *мотрити* издваја се у односу на претходна два нарочито по томе што за свој десни аргумент врло често има спацијални детерминатор, обично у лику предлошко-падежне конструкције *на* + $N_{acc}$.

Глаголу *посматрати* најближи је у словеначком глагол *opazovati*. Овај има нешто шири значењски опсег па обично корелира и са српским глаголом *осматрати*, а често и с глаголом *мотрити* пошто словеначки пандан потоњег излази из употребе. Глаголу *посматрати* еквивалентан је добрим делом и словеначки глагол *ogledovati si*. Разилазе се највише у томе што овај други у свој семантички садржај укључује и значење које има наш глагол *разгледати* и што се употребљава уз већ поменут специфичан тип објекта, где би у српском био употребљен глагол општијег значења – глагол *гледати*.

Перфективни глаголи *осмотрити* и *ogledati si* означавају теличку перцептивну радњу која може бити тренутна или трајна. У овом другом случају перфективним глаголским видом истиче се заокруженост реферованe радње, тј. њено природно испуњење. Однос између ова два глагола у погледу значењског опсега сличан је односу глагола *посматрати* и *ogledovati si* – тамо где се глагол *ogledovati si* разилази од глагола *посматрати*, разилази се и глагол *ogledati si* од глагола *осмотрити*, па су му тада корелати у српском глаголи *ра̀згледати* и *погледати*.

## ИЗВОРИ

И: Српски примери пронађени на интернету преко претраживача *Гугл*.

К: Српски електронски корпус (http://www.korpus.matf.bg.ac.rs).

Космач, Цирил. *Пролећни дан* (превела Роксанда Његуш). Београд: Српска књижевна задруга, 1959.

Марков, Младен. *Укоп оца*. Београд: Народна књига-Алфа, 2003.

Петровић, Горан. *Ситничарница „Код срећне руке“*. Београд: Народна књига, 2005.
Шћепановић, Бранимир. *Уста пуна земље*. Београд: Logos-Art, 2007.

*

Bulatović, Miodrag. *Crveni petao leti prema nebu*. Novi Sad: Stylos, 2000.
Bulatović, Miodrag. *Rdeči petelin leti v nebo* (prevedel Dušan Dolinar). Ljubljana: DZS, 1967.
Bulatović, Miodrag. *Ljudi sa četiri prsta*. Beograd: Verzal press, 1998.
Bulatović, Miodrag. *Ljudje s štirimi prsti* (prevedel Ferdinand Miklavc). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
Heris, Robert. *Otadžbina* (preveo Aleksandar B. Nedeljković). Beograd: Laguna, 2002.
Hudej, Mohor. *Mumps v zrelih letih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
I: Словеначки примери пронађени на интернету преко претраживача *Гугл*.
KF: Словеначки електронски корпус *FidaPLUS* (http://www.fidaplus.net).
Kosmač, Ciril. *Pomladni dan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
Marković, Veselin. *Izranjanje*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.
Marković, Veselin. *Izplavanje* (prevedel Damijan Šinigoj). Novo Mesto: GOGA, 2004.
Novak, Maja. *Mačja kuga*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.
Novak, Maja. *Mačja kuga* (prevela Alenka Zdešar-Ćirilović). Beograd: Clio, 2002.
Pamuk, Orhan. *Dževdet-beg i njegovi sinovi* (preveo Enver Ibrahimkadić). Beograd: Geopoetika, 2007.
Pekić, Borislav. *Besnilo*. Novi Sad: Solaris, 2002.
Pekić, Borislav. *Steklina* (prevedel Ferdinand Miklavc). Ljubljana: DZS, 1992.
Perčič, Tone. *Izganjalec hudiča*. Ljubljana: Cankarjeva založba,1994.
Petrović, Goran. Trgovinica „Pri srečni roki“ (prevedla Tatjana Žener). Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
Šćepanović, Branimir. *Usta, polna prsti* (prevedel Janko Moder). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Марковић, Жељко. Ситуациони типови глагола видети и гледати. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* L (2007): 479–486.
Марковић, Жељко, Маја Ђукановић. Транзитивна и интранзитивна концепција српског и словеначког глагола гледати. Владислава Ружић, Миливој Алановић, Гордана Штасни (ур.). *Валентност речи и израза: синтаксички, семантички и прагматички аспекти*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2012, 121–133.
РМС: *Речник српскохрватскога књижевнога језика*, I–VI. Нови Сад: Матица српска, 1982.
РСЈ: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

*

Bezlaj, France. *Etimološki slovar slovenskega jezika*, II. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik SAZU / Mladinska knjiga, 1982.

Harm, Volker. *Regularitäten des semantischen Wandels bei Wahrnehmungsverben des Deutschen*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000.

Јуранчич, Janko. *Srbskohrvatsko-slovenski slovar*. Ljubljana: DZS, 1986.

Orešnik, Janez. *Slovenski glagolski vid in univerzalna slovnica*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1994.

Schepping, Marie-Theres. *Kontrastive semantische Analyse von Verben des Visuellen im Französischen und Deutschen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1982.

Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, II. Zagreb: JAZU, 1972.

Smith, Carlota. *The parameter of aspect*. Dodrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991.

Snoj, Marko. *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan, 2003.

SSKJ: *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS, 1994.

Toporišič, Jože. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja, 1984.

Vendler, Zeno. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca – London: Cornell University Press, 1967.

Željko S. Marković

## SERBIAN PERCEPTION VERBS WITH *MOT-* AND *MAT-* STEM AND THEIR SLOVENIAN EQUIVALENTS

### Summary

The paper presents semantic and syntactic properties of a group of Serbian and Slovenian agentive verbs of visual perception that have a differential component of a focused perception act realisation in their meaning content. Within the semantic-syntactic analysis of these verbs the situation types of perceptive action expressed by them were determined, as well as their predicate-argument structure and right argument forms. In the given analysis we have considered the extent of inter-lingual equivalence by taking as the starting point the Serbian verbs connected not only by the above-mentioned differential semantic component but also by common etymological origin.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, Нови Сад
*zeljko.markovic@ff.uns.ac.rs*

Hankuk University of Foreign Studies
Department of South Slavic Studies
Oedae-ro 81, Mohyeon-myeon, Yongin-si, Korea
*zeljkom109@gmail.com*

UDC 821.163.41-93-31.09”20”

Др Анкица М. Вучковић

# СРПСКИ РОМАН ЗА ДЕЦУ НА ПОЧЕТКУ 21. ВЕКА У СВЕТЛУ КЊИЖЕВНИХ НАГРАДА (2001–2010)

(ауторски сажетак)

Докторска дисертација насловљена *Српски роман за децу на почетку 21. века у светлу књижевних награда (2001–2010)* бави се анализом романа за децу на српском језику награђених једном од три релевантне награде: Наградом *Невен*, Наградом *Политикиног забавника* и Наградом *Раде Обреновић*. Основни предмет рада јесте сагледавање типолошких одредница и жанровских усмерења романа за децу у првој деценији 21. века, њихових естетских вредности и(ли) репрезентативности, те утврђивање доминантне слике света и детињства презентованих у овим делима, као и разматрање њихове развојне релевантности. Романи су анализирани појединачно и у оквиру типолошких одредница којима, по мом мишљењу припадају, али су, такође, сагледавани у ширем културолошком контексту. Разматран је однос награђених романа према актуелним догађајима, као и укупна уклопљивост у концепт мегаструктуре модернизма, референцијалност, присутност у медијима, те могућност да буду база за најсавременији концепт културе намењене деци који имплицира њихово укључивање у образовни систем, односно канонизацију. С обзиром на то да је реч о делима која настају у периоду транзиције, важан део истраживања је био и однос ових романа према ширем контексту српског романа за децу, са нагласком на периоду осамдесетих и деведесетих година. Закључак који изводим након истраживања јесте да је у назначеном периоду написано и награђено низ романа који по естетској изузетности одговарају највишим захтевима богате традиције српске књижевности за децу те стога уметничка дела настала у првој декади 21. века имају велики потенцијал да постану део будућег канона, али је претходно неопходна озбиљна стручна и институционална расправа.

*Кључне речи*: савремени српски роман за децу, типологија, награде, канон.

Српска књижевност на почетку 21. века, у широј јавности, перципира се као недовољно репрезентативна. Исту судбину дели и књижевност за децу као њен конститутивни и естетски неразлучиви део, те је распрострањено уверење да у том пољу у последњих двадесет година није настало (готово) ништа што би, у вредносном смислу, могло бити еквивалент поетикама Душана Радовића, Јована Јовановића Змаја, Десанке Максимовић, Бранислава Нушића или Бранка Ћопића. Да ли је разлог таквом опажању заиста низак литерарни домет савремене продукције, или су затајили неки други друштвени механизми, који нису показали довољну способност да путем даље репродукције и промоције актуелну књижевност за децу учине „јавнијом" и у техничком и симболичком смислу ближом читаоцима, остварујући, у крајњој инстанци, базу за један нови вид културног капитала какав ће се касније актуелизовати кроз „персоналне економије"[1] млађих нараштаја (Burdije 1979), а можда (ако такво очекивање није сувише архаично) и у виду „националног културног идентитета" (Kaler [Culler] 2009: 65), питање је које се нужно намеће.

Опредељујући се за тему *Српски роман за децу на почетку 21. века у светлу књижевних награда (2001–2010)* желела сам да истражим поетске вредности и естетске домете актуелне романескне продукције за децу, те њен положај у савременој култури. У актуелном времену, које се слободно може означити постинституционалним, најдиректније сам се суочила са препреком како стећи јасну слику о књижевним вредностима, у ситуацији када недостаје недвосмислена објективизација квалитета, какву могу да пруже само институције – када нешто означавају као *уметничко дело*[2]. Стога сам се окренула наградама као тренутно јединим реперима потврде уметничког квалитета или друштвене релевантности одређених дела, али ми оне, саме по себи, нису биле у фокусу. Користећи награде као смернице, кроз рад сам трагала за питањем да ли је и, уколико јесте, какав је идентитет изградила српска књижевност за децу у домену романескне продукције у првој деце-

---

[1] Пјер Бурдије је увео или реактуализовао мноштво појмова (хабитус, структуралне хомологије, културни, економски и симболички капитал, докси, симболичко насиље, поље, пракса, легитимитет културе) који су општеприхваћени у студијама културе. То су оперативни термини које он користи у свакој књизи те је на известан начин тешко пратити кад се први пут појављују, али сви су везани за његово велико дело *Дистинкције* (Burdije 1979).

[2] „Ако смо свесни чињенице да већ и означавање духовних објективизација из веома различитих области делатности као 'уметничког дела' има за претпоставку један такав појам развијен у XVIII веку, моћи ћемо под институцијом уметности да схватимо опште представе о уметности које важе у једном друштву (односно у појединим класама/слојевима) и то у њиховој социјалној условљености" (Birger 1990: 233). Институције у грађанском друштву су стабилни системи који подразумевају разне врсте норматива пошто оне су важне компоненте заједничке контроле које служе да се „сви облици друштвених немира упуте ка стабилизацији" (Koković 2000: 39). Њихова делотворност, каже Биргер, „значи овде пресудан утицај институционализованог схватања како на продукцију тако и на рецепцију дела" (Birger 1990: 234).

нији 21. века, какав је њен пријем код критике и читалачке публике, као и њена развојна релевантност. Основни задатак истраживања био је да пружи одговор на питање да ли је системом награђивања профилисан известан укус у књижевности за децу на основу којег би могао бити створен нови канон и шта би биле конститутивне основе тог и таквог канона.

С обзиром на то да ове теме до сада нису биле систематизоване у фокусу књижевне критике нити научних студија, а важне су за разумевање и даљу презентацију књижевности за децу и омладину, рад је циљано постављен као интердисциплинаран. С једне стране, настојала сам да осветлим социјалне и културолошке услове који су у назначеном периоду (2001–2010) одређивали позицију књижевности за децу као поља уметничке праксе у најближој вези с укупним положајем деце у друштву (конкретно сагледаван је однос према актуелним догађајима, медијима и другим уметностима, референцијалност у односу на претходну традицију књижевности за децу, али и у односу на модерна кретања у књижевности за децу у свету). С друге стране, књижевне, анализирала сам дела користећи холистички и плуралистички приступ, са посебним нагласком на вредносној оцени (пошто изостанак јасних и оштрих судова маркирам као један од кључних проблема за феномен о којем се говори), и настојала сам да понудим једну хипотетичку и, донекле, алтернативну типологију награђених романа. Категорисање романа према типовима тако је изашло из традиционалне матрице која групише романе према теми и основним мотивима (авантуристички, љубавни, детективски, роман дружине и сл.), јер сам сматрала да ће се посматране формалне и садржинске карактеристике и тенденције директније приказати ако применим флексибилнију схему организације у групе које ће, на пример, истаћи:

1. софистицираност форме и ширину гносеолошке базе на којој почивају дела, те окренутост традицији „златног“ (медијског) периода шездесетих и седамдесетих година (*писци и романи под утицајем медијских форми*);
2. „инфантилну утопију“ као главни идејни принцип приближавања деци путем тема које их свакодневно окупирају, симулацијом причања приче из њихове, углавном адолесценске, визуре (*романи инфантилне утопије*);
3. експанзивну потребу за описивањем сопственог давног детињства као узора недостижне среће (*романсиране аутобиографије са темом детињства*);
4. фикционалне (апокрифне) историје као један од трендова у свету (*фикционална историја и авантура*);
5. сасвим иновативан, и формално и садржински, приступ роману у књижевности за децу на почетку века (*савремени еклектични роман*).

Само у једном случају групу сам насловила према теми и основним мотивима (*роман с елементима бајке и приче о животињама*), а један роман сам сматрала потпуно апартним из низа разлога те, иако би он формално

или идејно одговарао неким групама, мишљења сам да би се на такав начин потиснула у други план суштина феномена који сам желила да прикажем. Реч је о роману *Иваново отварање* Ранка Рисојевића, књизи која истовремено говори о шаху као игри над и играма и хендикепираном дечаку избегавајући замке патетике, а која је, сем по изразито хуманој теми, изузетна и по начину грађења хетероглосаних слика као густог ткања лирског, драмског, психолошког и маштовног. Треба истаћи и да је то једини награђени роман који је настао изван територије Србије и писан је ијекавским изговором.

Удаљујући се од рискантне границе с историјом књижевности (јер овај рад, иако сублимира карактеристике и настоји да да конзистентан преглед једног заокруженог и довршеног периода, ипак не сме бити схваћен као историја епохе превасходно зато што обухвата само један одређени књижевни сегмент – награђене романе, који још увек званично нису валоризовани), желела сам у раду да понудим једну *теорију* о токовима и вредностима романа за децу, њиховим уметничким и културолошким одјецима, те о могућности његове евентуалне канонизације. У дефинисању појма *теорија* прихватила сам одређење Џонатана Калера да је сваки научни рад (а посебно онај који се бави савременом књижевношћу) нека врста теорије – „нешто више од хипотезе, не сме да буде очигледно и мора на известан начин да буде сложено“ (Kaler 2009: 12). Она се заснива на утврђеним претпоставкама и примењеним научним појмовима и терминима, али увек поставља и *проблемска питања и ставове који би требало да буду замајац за нова промишљања*. Отвореност структуре, која подразумева „сложене системске односе између великог броја чинилаца; није је лако потврдити ни побити“ (Kaler 2009: 13), усвојила сам као основни идејни и обликотворни принцип у раду те је, с тим у вези, у њега подробно укључена рецепција у виду сучељавања мишљења изнетих у различитим приказима које се, на жалост, никада онако како је то овом раду презентовано, није догодило у јавности. Како је сам процес награђивања у суштини колективни акт, јер је у одлучивању о квалитету романа за децу у периоду од десет година учествовало више од стотину чланова жирија, на шта се касније надовезала и критичка процена, идеја ми је била да цитирањем оживим дијалог[3] (Гадамер) свих

[3] Према Гадамеровој поставци, главни задатак херменеутике јесте разјашњење „чуда разумевања“ (Gadamer 1978: 343) које настаје на основу дијалога (синхроног и дијахроног) као „удио у заједничком смислу“ (Gadamer 1978: 325) уз изричито поштовање „субјективитета другог“. Дијалог се отвара постављањем правог питања, а разумевање дела настаје као резултанта дијалектике питања и одговора. Следећи Гадамерову теорију у раду доследно сам постављала питање о хоризонтима очекивања жирија и критике на основу којих су вредновали романе и из тог угла се трудила да оживим „дијалог критика“ као важан пут ка „антиципацији потпуности разумевања“ (Gadamer 1978: 327) сваког појединачног дела, али и целокупног периода, као специфичног вида уметничке праксе. Овакав приступ одговара почетној хипотези овог рада да у посматраном периоду није постојао јединствен и недвосмислен систем на основу којег би се вредновао квалитет књижевности за децу, те је свака појединачна одлука о награђеном роману, у суштини, производ оног што Гадамер

ових актера који је у актуелном времену изостао, а путем којег би, верујем, могао да се барем донекле реконструише хоризонт актуелних очекивања, покаже из којих су све аспеката критичари проблематизовали романе (те прикаже и евентуална полемика) и, на крају, што је најважније, да се утврди да ли је и у којој мери српски роман за децу направио савремени прогрес, те да ли је он довољно квалитетан да остане трајан или бар трајнији капитал наше књижевности.

Закључак, који могу посредно да изведем о систему награђивања књижевности за децу на основу награда *Раде Обреновић*, *Невен* и *Политикин забавник* којима је у првој декади века овенчано двадесет дечјих романа на српском језику, јесте да оне не морају нужно значити и поуздану информацију о естетској изузетности, јер одабири жирија могу бити условљени различитим критеријумима – рецимо, важношћу иновације – те додељене награде често у први план истичу репрезентативност дела, одређеног аутора и поетички ток, или комуникативност с децом.

Резултати истраживања показали су следеће: На самом почетку деценије била је уочљива потреба за рестаурацијом универзалних вредности и естетског перфекционизма, те су писци настојали да се поново приближе дометима књижевности за децу из златног периода 60-их и 70-их година, када су стварали такозвани *телевизијски писци* (Душан Радовић, Љубивоје Ршумовић, Драган Лукић...). Аутори Весна Видојевић Гајевић, Весна Ћоровић Бутрић, Владимир Андрић и Миодраг Зупанц (типолошку одредницу сам условно назвала *писци и романи под утицајем медијских форми*)[4], две деценије доцније, наставили су логику (нео)синкретичног стваралаштва у времену које је доминантно медијско, усвајајући и задржавајући је као најмаркантнију одлику своје поетике, и надаље доследно поштујући све озбиљне захтеве радовићевског доксија етаблиране у доменима стилске перфекције, лингвистичког капитала, еклектичности лудистичког принципа (игре смислом, значењима, звучањима, композицијом, односом делова и целине, микстуром детаља...), церебралности и информативности, стимулације подједнако маште и дивергентног мишљења, као и развијања осећаја за литерарно лепо, идејно хумано и аксиологију универзалних вредности (укорењену на врло широкој епистемиолошкој основи). Сем формалне перфекције и окренутости тексту, заједничко настојање аутора препознаје се и по тенденцији да се говори sub specie aeternitatis и настојању да јунаци буду заступници

---

назива „херменеутичком ситуацијом“– вредносни суд који настаје из разумевања дела „као догађаја“ на основу естетских, културолошких, социјалних и историјских (односи се на непосредну књижевну традицију) аспеката, при чему неки од њих, види се кроз анализе, често бива пренаглашен при доношењу одлуке.

[4] Ознака типолошке одреднице *писци и романи под утицајем медијских форми* настала је, између осталог, и као савремена парафраза у литератури усвојеног назива *телевизијски писци*, чиме сам хтела да реферишем да су дела (али и укупне поетике аутора) о којима говорим нескривено изашле „из шињела“ златног периода српске књижевности за децу.

одређеног, увек хуманог, али више филозофског него аутономног погледа на свет. Тако *Пуженко и његова кућица* Весне Видојевић Гајевић јесте роман за сасвим малу децу, у чијем је подтексту снажна расправа између егзистенцијалистичких и есенцијалистичких идејних ставова. У светлу универзалних вредности тражи се начин да се контекстуализује савремено, те и Зупанц у *Бајци из буџака* има директну намеру да говори о конкретном (недавном) рату, али, уместо, тога он изражава гнушање над ратом као феноменом per se. Весна Ћоровић Бутрић у роману *Оставити код Руже* ствара симулакруме сензација и унутрашњих (душевних) и спољашњих (друштвених) релација, са којима се срећу људи у периоду детињства и адолесценције, а који су, по својој суштини и начину презентовања у роману, архетипски, дакле, универзално важећи. Нарочита концентрација у свим овим делима посвећена је језичкој страни (најмаркантнији пример јесте *Пустолов* Владимира Андрића), што подразумева поентилистичко и перфекционистичко трагање за звучним и значењским корелативима, од нивоа фонеме до дискурса, чиме се потврђује да „језик није само супстанца, већ и медиј књижевности" (Kajzer 1973: 322). Наречени писци су у томе изванредно успели, створивши оригинална и изузетна дела, што је и потврђено бројним наградама пре 2004. године.

Средином деценије императив постаје *промена*, те жирији предност дају романима који лакше остварују комуникацију с децом с обзиром на то да *писци и романи под утицајем медијских форми* без укупног контекста, а поготово без подршке медија, нису блиски деци на начин како су то била дела настала две деценије раније, када су постојали сви спољни предуслови.

У том периоду је награђено највише дела *инфантилне утопије* – на списку између 2001. и 2010. то су дела Градимира Стојковића *Маја у облацима*, Зорана Божовића *Отмица Балше Поповића* и *Баба је ту, ја сам у Јапану* Моше Одаловића. Тинејџерски романи ове врсте често су наилазили на реалан и масован одзив дечје читалачке публике, нарочито крајем осамдесетих и током 90-их (примера ради, књига *Хајдук у Београду* Градимира Стојковића продата је у пола милиона примерака). Професор Јован Љуштановић означио је овај тип романа *инфантилном утопијом* јер је у њима дат „на делу поступак иницијације, али онакве какву сањају дванаестогодишњаци, без много препрека и муке: ко куца, отвориће му се" (Љуштановић 1998а: 16). Термин *утопија* указује на романтичну пројекцију, у конкретном случају, блиске будућности о каквој маштају дванаестогодишњаци (*инфантилци*). Тако су у романима главни ликови најчешће четрнаестогодишњаци или шеснаестогодишњаци, али дати на начин да су више идеалтипска пројекција млађих тинејџера него неко ко стварно одговара овом узрасном идентитету[5].

---

[5] Испоставило се да су се многа деца на том узрасту могла у великој мери пројектовати у ликове – и узрасно, и полно, и статусно, па чак и социјално. Зато је естетика уживљавања веома значајна за ову врсту стваралаштва – деца у тим романима могу да виде себе у одређеним прекретничким тренуцима живота: при преласку из села (провинције) у град,

У овој врсти нерадовићевске поетике нема односа према „официјелном систему друштвених вредности“ (Љуштановић 1998а: 16), нема пренесеног значења, нити лингвистичке стилизације која би на било који начин ометала директну комуникацију са децом. Тај тип писања сав је усмерен на радњу и у њој се исцрпљује: „Нема описа, нема кићеног језика, нема пренесеног значења. Има само динамике збивања и у њој нема места за сувишне детаље. Нема, затим, ни превише мисаоних пасажа и психолошких интроспекција. Све што је значајно посредује радња – и начин на који писац обликује јунаке и особине којима даје предност, и начин на који сагледава дете из визуре из које посматра свет“ (Потић 2006: 15). Иако сам у раду највише сумње исказала у естетске домете овог поетичког тока, морам да приметим да је *инфантилна утопија* и као правац и као литерарни феномен након осамдесетих година донела нашој књижевности за децу могућност, па чак и обавезу да у пољу тематског, мотивског, ликова, догађајности изналази нове опције, те да тежи да буде спонтана и деци блиска и интересантна и савремена. У поглављу везаном за *инфантилну утопију*, настојала сам и да покренем расправу о неколико важних питања која, по мом мишљењу, опструирају пријем овог књижевног правца на академском нивоу. Најмаркантнији проблем је изостатак јавне расправе о поетици битно различитој од оне која је последња фаворизована кроз институције (школски програм, медије, државне издавачке куће...) крајем осамдесетих година. Од тада до овог тренутка у Србији се није конституисала јасна државна културна политика, а након 90-те године ни код нас ни у свету више не постоје велике централизоване установе већ се уметност из њих сели на мање арене (приватне издавачке куће, позорнице, културне центре...), те ју је теже пратити, систематизовати и објективизовати вредност савремених дела или праваца. Појава савременијих трендова у књижевности обележена је и „проблемом поларизације“[6] – опречног односа

---

грађењу свог места под сунцем, освајању идентитета, налажењу партнера, полном потврђивању...

[6] У свом есеју *The logic of vanity fair alternatives to historicism in the study of fashion, style and taste* психолог уметности Ернст Гомбрич (Gombrich 2015) сугерише појам „традиција“ као систем дефинисаних кодова из којих оригинира неки нови правац. Као изразит противник историцистичких и еволуционистичких теорија које су дефинисале процесе у уметности као условљене искључиво историјском и друштвеном нужношћу, а њихову смену као напредак (али унутар установљеног поретка /у елиотовском смислу/), Гомбрич у сврху објашњења постојања различитих праваца уводи детерминанту *друштвеног укуса* или *друштвеног текста* (social testing). Наиме, јасно је да је немогућа неусловљеност уметности друштвеним (политичким, научним, религијским, филозофским...) доминантама одређеног времена (друштвени подтекст), али оно што сматрамо добрим и лепим у многоме јесте и ствар моде (vanity fair) да се прихватају извесни кодови који се последично етаблирају као традиција (tradition). То све заједно чини друштвени текст који је снажна база за наш доживљај уметности. Када се појави неки нови поетички ток (поготово ако је битно различит од претходног), реципијенти тендирају да га одбаце у име традиције (укуса) који су претходно усвојили, али ако ипак шири аудиторијум и већи број уметника прихвати ту

према новини – што се рецимо очитује у различитим реакцијама великог дела младих реципијената, издавача и библиотекара који је радо прихватају, са једне стране, и крутом ћутању критике, са друге, на тему тинејџерске литературе, што је процес и у свету (в. Спасић 2015: 68 –74).

Такође, тумачи романа за децу нашли су се у специфичној „херменеутичкој ситуацији“ (Гадамер) – теоријска мисао о књижевности није се ширила на начин да може да тумачи и афирмише дела која настају у последње три деценије, те критичари покушавају да терминолошким апаратом који одговара постмодерни опишу новије појаве у књижевности стварајући тако немогућу „фузију хоризоната“ између естетских узуса који су одговарали етаблираном систему вредности у књижевности за децу у блиској традицији и новог правца, што је, истичемо, парадоксално, пошто је новији системи не укључују већину раније постојећих кодова. Такав приступ беспотребно архаизује овај правац, уместо да у први план истакне елементе савремености коју су његова иманентна вредност. Мишљења сам да би, због естетске и културолошке сложености теме, овом правцу било потребно посветити посебне студије, а не само једно поглавље.

Средином деценије жиријима постају занимљиви и романи у којима аутори тематизују сопствено детињство као простор среће. Аркадијска нит, сем у овим *романсираним аутобиографијама са темом детињства* појављује се и у делима у којима су бајковити и анимални карактери (патуљци, дивље и домаће животиње /*романи са елементима бајке и приче о животињама/*) примарно коришћени у служби конструисања алтернативних начина моделовања ликова и облика приповедања, с основним задатком да открију нова, неочекивана, значења те отворе пут литерарним потенцијалима другачијим у односу на оне који су етаблирани кроз два књижевна тока доминантна у српској књижевности за децу на почетку 21. века (*инфантилна утопија* и *писци и романи под утицајем медијских форми*). Бића у романима о којима говоримо, нуде решења која су сасвим једноставна, али су престала бити у свакодневном видокругу људи: духовно, полемичко, морално, колективно, честито, језички раскошно... Та врста утопије о важности повратка *естетици егзистенције* (Фуко), као најплеменитијем модусу живљења јавља се у делима Петра Жабељана (*Било једном у Перлезу*), Радивоја Богићевића (*У трку за јеленом*), Ратомира Дамјановића (*Небо над циркусом*), Гордане Малетић (*Витезови мачјег срца*) и Лазе Лазића (*Муња у капи росе).*

Тако, у истом периоду, с једне стране, подршку добијају текстови у којима доминира акциона радња, хумор, не превелика брига о језику и друштвеном значају (уз *инфантилну утопију*, на овом месту помињемо и романе Данијела Илића /*Rex mundi*/ и Оливере Јелкић /*Случај бррк*/), а с друге, они романи у којима аутори примењују комплексне поступке, те захтевају

---

новину, она устоличава своје кодове и постаје нови правац у уметности и традиција за будућу публику. Тенденцију да део публике прихвата, а део одбацује одређену „традицију“, поетички ток или дело, Гомбрич назива „проблемом поларизације“.

озбиљну читалачку компетенцију да би се њихово дело разумело. Евидентно је и да се књижевност за децу и књижевност за одрасле веома приближавају и да су једина два критеријума на основу којих се дело класификује као „дечије“ узрасни идентитет главног јунака и чињеница да је реч о романима недовољно литерарно комплексним да би ушли у корпус литературе за одрасле.

То, између осталог, произлази из чињенице да је средином деценије било сасвим немогуће утврдити контекст у којем књижевност за децу постоји, пошто су обе велике литерарне традиције биле на заласку, а и друштвени одговор, у виду реформе школства (осавремењивања канона) или враћања школског програма у медије био је само у најави. Иако већина награђених дела има литерарне квалитете, а нека су и „цела лепа“, она практично нису имала никакав шири одјек, нити су заживела у јавној сфери – читање је у потпуности постало приватна ствар. Реиздања књижевних дела из тог периода су права реткост, а промотивна активност готово да и није постојала, те на основу њихове судбине (с обзиром на то да је све ово изостало) можемо извести закључак како је сасвим тачна Деридина (1988: 1–21) тврдња да је *присутност у пољу догађајности* за дело једнако важна колико и *ауторски потпис* (његов квалитет), а да појединачна дела тек *контекст* у који се уклапају чини препознатљивим и важним.

Писцима који су у књижевност ушли после двехиљадите било је јасно да је њихова улога и ван стварања фикције од пресудног значаја. Зато је, изгледа, суштински важан, па и преломни тренутак био онај када је савремени полимат Урош Петровић свој талент и широку визуру о делотворности књижевности, њеној практичној примени у едукацији, естетској синкретичности с визуелним медијима и комуникативности, удружене са невероватном радном енергијом – посветио у потпуности деци. У последњем поглављу рада, насловљеном *Савремени еклектички роман*, говорила сам о Игору Коларову (*Аги и Ема*), Владислави Војновић (*Принц од папира*) и Јасминки Петровић (*Ово је најстрашнији дан у мом животу*) који су, заједно с Урошем Петровићем (*Пети лептир*), учинили много да се књижевност за децу окрене савремености и да, чак сразмерно храбрије и ефикасније него литература за одрасле (која често патетично бележи сваковрсну осујећеност) опише савремени тренутак и ухвати се у коштац с болним темама, али на изузетно хуман и делатан начин. Заједничко за све ауторе из ове групе јесте да деци, односно, литератури и култури намењеној њима, прилазе сасвим озбиљно и с пуно уважавања, што свакако јесте рефлекс односа какав је у нашем друштву према најмлађима грађен од 19. века, а дефинитивно (сад видимо и на дуже стазе, а надајмо се и трајно) установљен 60-их и 70-их година 20. века, када је општеприхваћено да је дечија књижевност само специфични облик најчистије уметности (Фостернич /1970: 56/ би рекао *фах* који одговара социјалном искуству детета), чија је естетичност сама по себи велики одгојни потенцијал (како је то видео Душан Радовић).

Дела Игора Коларова, Владиславе Војновић, Уроша Петровића и Јасминке Петровић представљају прави повратак тексту – иако су њихови

ауторски потписи аутентични и упечатљиви, саме књиге су, да парафразирамо реченицу Уроша Петровића из једног интервјуа, *познатије од њих*, што је између осталог и важно као излазак из зачараног круга *intentio auctoris* из претходних година. У критикама и записима читалаца често налазимо запажање да су у делима Игора Коларова, Владиславе Војновић, Уроша Петровића и Јасминке Петровић „остварени простори слободе". У свим својим романима писци су покушали да „ухвате" и прикажу актуелно време[7] из различитих и многобројних углова и да о томе дискутују с децом, уграђујући на такав начин, имплицитно, идеју елиотовског поретка ствари, по коме се цивилизација и култура настављају у племенитом континууму (и) преко литературе. Зато није необично што су Игор Коларов, Јасминка Петровић и Урош Петровић, своје деловање проширили и изван белетристике, осмишљавајући и друге облике комуникације и рада са децом (системе учења, читанке, лектире, педагошке дискусије, радионице...)[8]. Та њихова залагања за сад нису освојила пуну подршку просветних власти, те се још увек у многоме заснивају на личном ентузијазму и посвећености уз асистенцију агилних сарадника[9], иако су они су већ практично изградили оквир који би могао бити темељ савремене (до)едукације матерњег језика, али и других предмета[10].

Сем што су књижевности за децу дали нови, еклектични облик, који обједињује комплексну дивергентност књижевног поступка и погледа на свет са спонтаношћу комуникације[11], и тиме остварили Кајзеров идеал „лепе књижевности за масовну употребу", они су вратили машту, хумор и ослободили емоцију и унутартекстовну и читаочеву, те поново „посегнули" за Радовићевим идеалом *паметне* књиге за децу. Реч је о филозофском приступу оваплоћеном у књижевности за децу, који се не држи ригидних парадигми, претпоставки и закључака, већ даје простор вишеструким увидима примаоца

---

[7] У Петровићевом *Авену*... вишеструко је препозната снажна еколошка свест, страх пред злоупотребом науке, особито генетског инжењеринга и подстицање деце – читалаца да развију радозналост и љубав према природи.

[8] На свој начин, улажући напор да развије занемарени домен филма за децу, то чини и Владислава Војновић.

[9] У сараднике убрајам професионалце из разних области, издавачке куће чији су ексклузивни аутори, невладине и владине организације (на пример Уницеф или Пријатељи деце Србије), чак и повремену подршку Министарства образовања или Министарства омладине и спорта. У неким вртићима су прихваћени облици рада, рецимо по НТЦ систему Уроша Петровића (што је и део официјелне допунске едукације просветних радника путем педагошких семинара), а појединачне књиге су се нашле и у сегменту изборне лектире. Ипак, сматрам да њихов пун и едукативни и културолошки потенцијал није искориштен с обзиром на то да нису уврштени у обавезне школске програме ни на једном нивоу образовања, као што их нема ни у медијима (што је и у контексту укупног проблема односа медија према дечијем и образовном програму).

[10] Приметна је свест о вредности корелације књижевности и природних наука, код свих аутора.

[11] Суштински, они су ујединили церебралност и естетичност *писаца и романа под утицајем медијских форми* и спонтаном догађајношћу *инфантилне утопије*.

(па чак и расправама с књигама и њиховим садржајима), што је омогућено интелигентном синтезом великог броја различитих елемената (социјалних и других фактора унетих у њих), те комбинацијом стилских поступака: фантазијских, реалистичких, хуморних (духовитих, иронијских, ситуационе комедије), психолошких, социјалних, поетских, синкретизмом различитих уметности, интермедијалношћу, цитатношћу, отвореношћу ка попкултурним и мас-културним кодовима... Која год средства да користе, сматрам да ови аутори враћају књижевност њеним коренима, јер је поново успостављају као ону која, ако не служи топлим људским вредностима (Богдановић), не служи ничему. Међутим, они то чине на актуелан и савремен начин дајући одговор конфузном времену у којем стварају, јер верују да се свет мења улагањем у децу. Важно је на крају рећи да су њихова дела изузетни ауторски доприноси, да су сами писци направили значајан искорак у сферу догађајности, а на друштву је да одлучи да ли ће на тој бази стварати широк контекст културе за децу која ће постати и сегмент будућег канона.

Такође, веома важан закључак који проистиче из овог истраживања јесте да су издавачке куће данас активни и способни сарадници на пољу књижевности за децу и да оне на себе преузимају лавовски део посла у бризи за дечију књигу, што у битноме излази из оквира чисто тржишних настојања. Могло би се рећи да оне припадају ретким организацијама које, формирањем едиција и праћењем потреба младих читалаца, али и[12] својих ексклузивних аутора, учествују у креирању контекста.

С култролошког и професионалног становишта примећујем да је број тематских студија о савременој књижевности за децу на српском језику, у поређењу с нареченим објављеним на хрватском или енглеском, сразмерно мали, те да теоријску мисао о том сегмету наше дечје књижевности на окупу држи првенствено часопис *Детињство*[13] који излази као издање *Змајевих дечјих игара*, веома важне институције која се систематски бави дечјом културом, књижевношћу и отвара простор да се, у оквиру Саветовања, размене професионалне идеје на том пољу. Међутим, и *Змајеве дечје игре* јесу у овом тренутку у многоме зависне од ентузијазма појединаца који раде за њих јер, парадоксално, без обзира на свој углед и значај, нису под окриљем државе.

Према Бурдијеовој дефиницији културни капитал једног друштва јесте онај који своје исходиште има у школском канону, на једном од три едукативна нивоа. То не значи да одређено дело које није укључено у школски програм нема књижевну вредност, јер естетска изузетност није гарант аутоматског прихватања у школски курикулум[14]. Међутим, да би неки писац и

---

[12] Не само материјалних потреба, већ пружањем целокупне логистике (дизајн, лектура, коректура, штампа, промоција, преводи, доступност на тржишту...).

[13] За мој рад од пресудне важности је била архива часописа *Детињство*, који на једном месту окупља релевантне чланке о књижевности за децу.

[14] Нити би он смео бити преоптерећен

његово стваралаштво добили друштвену потврду, мора *постојати* систем у који се уклапају, или који креативно иновирају (то се може чинити и тако што се деструирају претходни модели), али уколико системско решење не постоји, или је неодвољно јасно дефинисано и организовано (као, што тренутно, по мом мишљењу, јесте у Србији), онда постаје истински проблем како проценити значај дела не само с културолошке већ, у раду се то види најречитије на примеру *инфантилне утопије*, и са естетске стране.

Верујем да ће, ако наше друштво да одговор шта су *савремене* друштвене вредности и педагошки оквири (што, свесна сам, никако не може бити стрикно као у епохи модернизма!), деца и они који се баве њима, много лакше пратити књижевност која им је намењена и имати већу корист од ње. У томе би могли важну улогу одграти медији, под условом да пројме колико је данас актуелно оно што је Душан Радовић давно забележио:

> Драгоценији и педагошки вреднији је један час доброг телевизијског програма, него пет сати наставе. У школи све може бити и силом и милом, а преко телевизије само – милом. Због тога телевизија више води рачуна о могућностима и радозналости деце (...) Данас је једино разумно борити се за бољу телевизију, за њену већу одговорност пред децом и гледаоцима (Радовић 2008: 618).

Надам се да сам у раду успела да покажем естетске домете савремене романескне књижевности за децу на почетку 21. века, да утврдим њене поетичке доминанте и константе, те да прикажем иновативне приступе и расветлим културолошки контекст који, често, не само да није конструктиван већ је и ометајући за постојање ових дела у јавној сфери и култури намењеној деци. Сматрам да изузетних дела има, да би она требало да буду присутнија и признатија, јер посебно важно јесте да добра књижевност на *српском језику* постоји пошто се посредством ње деца могу увести, не само у културу и особене комплексне начине размишљања, већ и у *језик.* Озбиљност писања за децу, у првој деценији 21. века, врло је добар замајац за остваривање савременијих и стабилнијих едукативних и културолошких парадигми у друштву, ако оно, разуме се, рачуна на озбиљност живљења.

## ИЗВОРИ


Андрић, Владимир. *Пустолов.* Београд: Радио Телевизија Србије, 2001.

Божовић, Зоран. *Отмица Балше Поповића*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

Видојевић-Гајовић, Весна. *Пуженко и његова кућица*. Београд: Просвета, 2001.

Дамјановић, Ратомир. *Небо над циркусом*. Београд: Итака, 2008.

Жабељан, Петар. *Једном у Перлезу.* Београд: Народна књига, 2002.

Зупанц, Миодраг. *Бајка из Буџака*. Београд: Плато, 2005.

Јелкић, Оливера. *Случај бррк*. Београд: Народна књига, 2003.

Коларов Игор. *Аги и Ема.* Београд: Завод за издавање уџбеника, 2006.
Лазић, Лаза. *Муња у капи росе.* Београд: Bookland, 2009.
Малетић, Гордана. *Витезови мачјег срца.* Београд: Књиготека, 2000.
Одаловић, Мошо. *Баба је ту, ја сам у Јапану.* Београд: Bookland, 2005.
Петровић, Јасминка. *Ово је најгоридан у мом животу.* Београд: Креативни центар, 2006.
Рисојевић, Ранко. *Иваново отварање.* Бања Лука: Петар Кочић, 2000.
Стојковић, Градимир. *Маја у облацима.* Београд: Bookland, 2005.
Ћоровић Бутрић, Весна. *Оставити код Руже.* Београд: Народна књига – Алфа, 2002.

*

Bogićević, Radivoj. *U trku za jelenom*. Beograd: Narodna knjiga, 2003.
Ilić, Danijel. *Rex Mundi*. Beograd: Filip Višnjić, 2006.
Petrović, Uroš. *Peti leptir.* Beograd: Laguna, 2007.
Vojnović, Vladislava. *Princ od papira*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa , 2008.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Љуштановић, Јован. Разгранавање романа. *Детињство* 1/2 (1998а): 14–18.
Потић, Душица. Новине Градимира Стојковића. *Детињство* 3/4 (2006): 14–18.
Радовић, Душан. Прецењена је свака књига, а потцењена нека нова средства изражавања. Радовић, Душан. *Баш свашта.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 618.
Спасић, Јелена. Књижевност за маде (young adult literature) – пут од маргинализованог до јасно дефинисаног жанра. *Детињство* 1 (2015): 68–73.

*

Birger, Peter. Institucija umetnosti kao kategorija sociologije. Petrović, Sreten (ur.). *Sociologija književnosti.* Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990, 231–245.
Burdije. Pjer. *Nacrt za jednu teoriju prakse.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
Derrida, Jasques. Signature, Event, Context. Derrida, Jasques Limited Inc. Chicago: Northwestern Univerity Press, 1988, 1–21.
Forstnerič, France. Povratak na socijalno iskustvo deteta. Gojko Janjušević. *Dečja književnost – šta je to?* Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 1970, 52–59.
Gadamer, Hans Georg. *Istina i metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1978.
Gombrich, Ernst H. *The logic of vanity fair alternatives to historicism in the study of fashion, style and taste*. <http://www.the-rathouse.com/2012/Gombrich.html> 22. 7. 2015.
Guillory, John. *CULTURAL CAPITAL (The Problem of Literary Canon Formation).* Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.
Kajzer, Volfgang. *Jezičko umetničko delo.* Beograd: Srpska književna zadruga, 1973.
Kaler. Džonatan. *Teorija književnosti (Sasvim kratak uvod*). Beograd: Službeni glasnik, 2009.
Koković, Dragan. *Kultura i umetnost*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 2000.

Ankica M. Vučković

SERBIAN ROMAN FOR CHILDREN AT THE BEGINNING OF
THE 21ST CENTURY IN THE LIGHT OF LITERARY AWARDS (2001–2010)
(author's summary)

S u m m a r y

The Doctoral Dissertation entitled *Serbian Novel for Children at the Beginning of the 21st Century in the Light of Literary Prizes (2001–2010)* is based on analysis of novels for children in Serbian language that were awarded one of the three relevant prizes*: Neven*, *Politikin zabavnik* and *Rade Obrenović*. The basic focus of the dissertation is analysis of typological characteristics and genre orientations of the novels for children in the first decade of the 21st century, their esthetic values and/or representativity, and determination of a dominant vision of the world and childhood presented in these novels, as well as evaluation of their developmental relevance. The novels have been analyzed individually as well as within typological characteristics to which, in our opinion, they belong, and also they have been seen in a wider culturological context. We have analyzed the relation between the novels that received awards and current events, their potential to fit in the megastructural modernism concept, their reference values, presence in the media and a possibility to be a basis for the most modern culture concept dedicated to children, which implies their inclusion in the educational system, that is, the canonization. Bearing in mind that we speak about works that have come into being in the transition period, an important part of our investigation was oriented towards the relation of these novels with a wider context of the Serbian novel for children, with an emphasis on the period of the eighties and ninetieth. The conclusion that we made after the research is that many novels have been written and awarded a prize in the stated period which, judged by esthetic uniqueness, correspond to the highest requirements of the rich tradition of the Serbian literature for children. Thus, the works of art created in the first decade of the 21st century have a great potential to become a part of the future canon; however, before it happens, it is necessary to expose them to a serious and institutional discussion

Педагошки факултет у Сомбору
*ankica@ptt.rs*

UDC 821.163.41.09 Lalić I. V.

Дуња С. Ранчић

# ИСПИСИ ИВАНА В. ЛАЛИЋА УЗ *ЧЕТИРИ КАНОНА*
## Напомена о приређивању Исписа

Исписе је Лалић правио у „зеленој свесци – макети књиге *Дан шести* Растка Петровића из Нолитове едиције *Српска књижевност*. Корице су зелене боје, са исписаним називом аутора, дела и издавача, идентичне корицама штампане књиге. Хартија је жућкаста, као у целој едицији, без линија и непагинована. Лалић је писао од 14. 11. 1994. године до 13. 4. 1996. године, црним мастилом, почев од завршних страница ка почетку књиге. Сви су исписи, на укупно 40 страна, датовани.“[1]

Исписи, коментари, белешке које је Иван В. Лалић правио током свакодневне лектире обухватају период пре и након настанка *Четири канона*. У време писања песама нема уноса, први након завршеног рукописа писан је на Светог Саву 1996. године, читајући број часописа *Књижевност* у коме је први пут објављен *Први канон*. Значај пак ових записа једнако може бити важан истраживачима заинтересованим да завире у „мајсторску радионицу“ Лалићеву колико и раније редакције песничког текста. Иако се директни цитати готово да не јављају у књизи, могуће је у њима пратити обликовање идеја које су свој песнички облик нашле у *Канонима*.

Лектира Лалићева у овом периоду обухватала је разнолик скуп текстова. Читао је на српском, енглеском и француском, а исписе правио на језицима на којима је читао, без превођења. То је са једне стране приређивачу олакшало прецизно лоцирање извора Лалићевих цитата, а са друге донело не мало невоља код лоцирања текстова који имају више издања на оригиналном језику.

Лалић је био пасионирани читалац *Политике*, и са великим интересовањем је пратио издаваштво Књижевног друштва *Писмо* из Земуна – часописе *Писмо*, *Еразмо*, *Руски алманах*, *Мезузу*. Неки од исписа из периодике

[1] Александар Јовановић, Духовни патриотизам Ивана В. Лалића или о културноисторијским подстицајима *Четири канона, Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 388.

не представљају цитате у уобичајеном смислу речи, већ пре бележење утисака о језивој иронији времена у коме настају. На тај начин је и свакодневица присутна у овим белешкама: и, данас помало зачуђујућим, богатством и квалитетом књижевног рада у зло доба, и цинизмом извештаја дневне штампе о овосветским догађајима.

Увидом у личну библиотеку Лалићеву, чији се један део чува у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску књижевност и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Београду, било је могуће прецизно одредити која је издања Лалић користио приликом записивања. У његовим примерцима књига често су места која су касније преписивана у свеску била подвучена, или на други начин означена (полузаградом, линијом на маргини странице, астериском). Нека од означених места нису пак била и преписивана. Број књига који је пронађен у библиотеци мањи је, ипак, од броја прочитаних и наведених текстова којих тамо нема, те се приређивач ослањао на трагове које је Лалић остављао у записима, да би укрштањем података дошао до што вероватнијег издања које је Лалић користио. У случајевима где тако нешто није било могуће утврдити, изостали су подаци о издавачу, месту и години издања цитираног текста – наведена је само година његовог настанка. Слично је и са три афористичка навода који, иако су и код Лалића атрибуирани (Хајзенберг, Ален, посредни цитат Нортропа Фраја), не представљају исписе у класичном смислу – њихово порекло можда пре треба тражити у дневној штампи, разговорима, или можда чак и телевизији – иако је изворе могуће мање или више прецизно утврдити, очигледно је да они нису били део Лалићеве лектире. Стога је у коментарима наведено само лоцирање порекла исказа, али не и вероватни извор Лалићеве белешке.

Рад на пописивању Лалићеве библиотеке поклоњене Филолошком факултету још увек није довршен – преписка, појединачни листови и часописи још увек нису каталогизовани и доступни истраживачима, те је могућност допуне и прецизнијег утврђивања порекла исписа и даље отворена, иако је, верујемо, за потребе упоредне анализе свакодневне лектире Ивана В. Лалића и њеног односа према збирци *Четири канона* далеко важнија садржина исписа од њиховог порекла.

Рукопис бележака рашчитан је и донесен паралелно са фототипским примером странице. Правописне и словне грешке у преписивању, као и измене у тексту цитата нису исправљане, већ је на њих скренута пажња у фуснотама. Превод енглеског, француског и немачког текста је приређивачев, и дат је у фуснотама. Није усклађиван са тада постојећим, и касније насталим преводима ових текстова на српски, у случајевима када их је било. Интерпункција Лалићева има две специфичности: уместо цртицом, хифенацију Лалић означава двема паралелним цртицама. Како подела речи на крају реда није задржана у рашчитаном тексту, ни та Лалићева идиосинкразија није у њему опстала. Друга специфичност односи се на писање

знакова навода: како Лалић користи горње наводнике, они су и у рашчитавању задржани у истом облику.

У два случаја приређивач није решио недоумице. У белешци датираној на 14. март 1995. године Лалић цитира одломак есеја *Свешска опасносш* из књиге *Судбина Русије* Николаја Берђајева. Цитат је на српском, што упућује на то да га је читао у преводу. Иако је 1990. године ова књига заведена у Каталог Народне библиотеке Србије (у преводу Мирка Ђорђевића, а *Ново дело* је назначени издавач), њен је статус до данас „у штампи“, а ниједна билиотека из система каталога библиотека Србије нема примерак ове књиге. Познаваоци дела Николаја Берђајева специјализовани за његова издања на српском тврде да се та књига никада није појавила. И друга нерешена референца је исписана истог дана. Ниже на страници наведен је цитат Терија Иглтона из књиге о Шекспиру објављене 1986. године, која никада није преведена на српски, а ни преводима појединачних поглавља нема трага. Наша је претпоставка да је ова два есеја у преводу Лалић читао у неком од часописа, али прегледањем текуће продукције те године нисмо успели пронаћи податке о њима.

14.XI 1994.

"Ich fand ... die Oberflächlichkeit des Urteils bis zum Punkte des Blödsinns gereift"

Nietzsche

(Из Хайдеггера: цитата из другой книги из предисловия)

"Thus style represents the manner in which a man expresses himself, regardless of what he expresses, and it is held to reveal his nature, quite apart from his actual Thought – for thought has no style. It is in the act of expression that the man distinguishes himself ..."

Valéry

(Emerson – англ. эссеист Ralph Waldo Emerson)

14. XI 1994.

„Ich fand... die Oberflächlichkeit des Urteils bis zum Punkte des Blödsinns gereift“[1]

Nietzsche

(Код Хамваша[2]; цитат из једног писма из младости[3])

„Thus style represents the manner in which a man expresses himself, regardless of what he expresses, and it is held to reveal his nature, quite apart from his actual thought – for thought has no style. It is in the act of expression that the man distinguishes himself...“[4]

Valéry

(Естетика – енгл. превод Ralph Manheim[5])

---

[1] „Пронашао сам... површност суђења сазрелу до тачке бесмисла“.

[2] Бела Хамваш, *Шестовал*, превео Сава Бабић, Матица српска – Цицеро – Писмо, Нови Сад – Београд – Земун, 1994, стр. 16. Лалићев примерак књиге чува се у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску и јужословенске књижевности, под инвентарским бројем ИЛ 695.

[3] У питању је писмо које Ниче пише Малвиди вон Мејсенбург (Malwida von Meysenburg), у Ђенови априла 1883. Пун текст цитата: „In Deutschland fand ich voriges Jahr die Oberflächlichkeit des Urteils bis zu dem Punkte des Blödsinns gereift, daß man mich mit Rée verwechselte. Mit Rée!!! Ich meine, *Sie* wissen, *was* das sagen will –!!“ – Friedrich Nietzsche, *Briefe*, Berlin 2013, p. 275.

[4] „Тако стил представља начин на који се човек изражава, без обзира на то шта изражава, и сматра се да открива његову природу сасвим одвојено од његове тренутне мисли – јер мисао нема стил. У чину експресије човек чини себе препознатљивим.“

[5] Paul Valéry, *The collected works of Paul Valéry / Vol. 13, Aesthetics*; translated by Ralph Manheim. Jackson Mathew London: Pantheon books, 1964, p. 183.

16. XI 1994.

"Можемо превазићи нешто знати што
нешто не примећивати више као истину,
него га схватати и прихватати као
слободу."

Бела Хамвас
19. XI 1994.

"Која је то крајња вера која доводи
науку и религију? Кратак је и одговор:
савремено.

- - - - - -

Религиозан је само онај човек који изнад
среће живота истраје пробођен мишљу о греху.
Религија оставља моралну и метафизичку
раму. Наука као савремено (есхатолошко)
претпоставља шаку што га преиспитује и интелек-
туално савремено. А она је још крваснија од
претходног. Наука разара смисао, средство
мишљења. Док из есхатолошког савременог
доспијемо могућности спаса: мисао. Доспијемо
спас и из Христовог греха: покајање. Из
интелектуалног савременог изађе нема,
већ је пробуђено само средство, смисао."

Бела Хамвас

16. XI 1994.

„Потпуно превазићи нешто значи то нешто не прихватати више као нужност, него га схватати и доживљавати као слободу.“ [6]

Бела Хамваш

19. XI 1994.

„Која је то крајња веза која повезује науку и религију? Кратак је и одговор: сагрешење.

. . . . . .

Религиозан је само онај човек коме[7] најдубље срце живота крвари прободено[8] мишљу о греху. Религија оставља моралну и метафизичку рану. Наука ово сагрешење (есхатолошко)[9] преиначава тако што га претвара у интелектуално сагрешење. А оно је још ужасније од претходног. Наука рањава смисао, средство мишљења. Јер из есхатолошког сагрешења постоји могућност спаса: милост. Постоји спас и из моралног греха: покајање. Из интелектуалног сагрешења излаза нема, ту је пробуражено câмо средство, смисао.“[10]

Бела Хамваш

---

[6] Бела Хамваш, *Шесшовал*, наведено издање, стр. 28.

[7] *Након овога изосшављено*: ово

[8] *Умесшо*: пробуражено

[9] *Тексш у загради додао Иван В. Лалић.*

[10] Бела Хамваш, *Шесшовал*, наведено издање, стр. 29.

Још један фактор да не доживљи сигурност, него само потпуна синхронизованост (анализаност): обоје даме се при ненајпрвој спознаји са савременим називима: Хамбург, или трећи Карамо (Средњијег хаоса) – који је потпуно нови и фасцинантнији, али свеједно несигурно бити од Хамбурга.

Још мало Хамбурга (Шесетоје):

"Трећи мишљење, из Греја, долази из фрижидера, из стаклене боце се сасвим зрачи сиромаштвом. Сиромаштво се креће у лимоној бојенсираности, али се сама сиромаштвом не расипа. Окружа се у трећој сиромаштвом најмлађе оно што од свега нико није чуо да сједини: док бомбе сиромашне среће, рационалне и нерационалне, стрмим и неструктурисаним свет".

Сиромашне мерна. Или, друге и друге: снебивање на бесмисао...

21. XI 1994.

"Die höchste Form des Willens zur Macht ist die Liebe"

Nietzsche

И ренијанс једноставно и, мислим, бесмислено, бесмислено сомнираје од полутмине мислиоца...

Још један доказ да не постоји случајност, него само можда синхроницитет (акаузалност): ових дана се при лектири суочавам са савременим ничеанцима: Хамваш, или Албер Карако (Бревијар хаоса)[11] – који је можда чак и фасцинантнији, али скоро несумњиво плићи од Хамваша.

Још мало Хамваша (Шестовал):
„Грчко мишљење, изгледа, долази из фокуса, из тачке где се сустичу зраци супротности. Ствари се виде у њиховој вишестраности, али се сама ствар не распада. Отуда се у грчкој стварности уједињује оно што од тада нико није успео да сједини: две велике стране света, рационално и ирационално, логички и интуитивни свет“.[12]
Страсна мера. Али, свуда и увек: сметње на везама...

21. XI 1994.

„Die höchste Form des Willens zur Macht ist die Liebe“[13]

Nietzsche[14]

И генијално једноставно и, истовремено, бескрајно сложеније од површине исказа...

---

[11] У време настанка исписа био је преведен одломак ове књиге у *Летопису Матице српске*: Албер Карако, Бревијар хаоса, прев. Душко Вртунски, *Летопис Матице српске*, год. 170, књ. 454, св. 3, септембар 1993, стр. 323–343.

[12] Бела Хамваш, *Шестовал*, наведено издање, стр. 48.

[13] Пун цитат, заједно са Хамвашовим преводом: „’Die grosse Synthesis der Schaffenden, Liebenden, Vernichtenden’. ’Die höchste Form des Willens zur Macht ist die Liebe.’ Велико јединство Стварања, Разарања и Љубави, највиша форма стваралачке воље за животом јесте – љубав.“, у: Бела Хамваш, *Шестовал*, наведено издање, стр. 98.

[14] Бела Хамваш, *Шестовал*, наведено издање, стр. 98.

26. XI 1994.

"Има људи који се ослобађају да су идеје да би се ослободили идеја, а онда боље неку идеју а да то и не примете."

Монтерлан (грч. рат)

"Ослобађање је необразложиво. Основ за њега је дошао споља, али само као тајна инструкција. Свакако, инструкција се може накнадно мотивисати. Али та мотивација може убедити само онога, ко исто осећа. Основни акт пратиоца јесте пратилац кошчатог... Шта мотивација? – на позадини је де је свет разбрсан у стотине по доминантну."

E. R. Curtius

(у вези са преводом Елиота)

26. XI 1994.

„Има људи који се претварају да су идиоти да би се допали идиотима, а онда постану идиоти а да то и не примете.”

Монтерлан (Грађ. рат)[15]

„Вредновање је необразложиво. Основ за њега је додуше присутан, али само као чиста интуиција. Свакако, интуиција се може накнадно мотивисати. Али та мотивација може убедити само онога, ко исто осећа. Основни акт критике јесте ирационални контакт... Њена метафизичка позадина је да је свет разврстан у системе по афинитету“.

E. R. Curtius[16]

(у вези са преводима Елиота)

---

[15] Анри де Монтерлан, Грађански рат, са француског превела Љиљана Глумац Томовић, *Писмо*, год. 10, бр. 38/39 (лето–јесен 1994), стр. 83–124, цитат са стр. 91.

[16] Овај одломак Курцијусовог есеја *Т. С. Елиот*, по нашем сазнању, објављен је на српском само у преводу Емилије Грубачић, нешто другачији од текста који Лалић исписује: „Критика увек остаје подвиг. Оцењивање је необразложиво. Разлог је додуше ту, али само као интуиција. Она може да прескаче као искра. Саопштива није, само посредљива. То је лијепо у критици. Она је акт стваралачке духовне слободе. Додуше, интуиција се накнадно даје мотивисати. Али ова мотивација убједљива је само за саосећајне. Основни акт критике је ирационални контакт. Права критика не жели никада да доказује, она жели само да показује. Њена метафизичка позадина је убјеђење да се духовни свијет рашчлањава по системима афинитета.“ Ernst Robert Curtius, T. S. Eliot, *Eseji iz evropske književnosti*, izbor Tomislav Ladan, prevod Emilija Grubačić, Veselin Masleša, Sarajevo, 1964, str. 124.

27.XI 1994.

"It is the peculiar property of literature to be able at the same time to excite an aesthetic pleasure and to communicate an intellectual message. Of all the arts it is the most intellectual in its expression, and of all intellectual activities it is the most artistic. The mystery of poetry lies precisely in its ability to bring together sound and sense, philosophy and music; and all literature is to some extent poetry..."

Raymond Picard

(Critical Trends in France - TLS, [illegible])

3.XII 1994.

Spencer Romano,

aki, ga n obje specimen:

"The poem comes before the form, in the sense that a form grows out of the attempt of somebody to say something..."

Eliot ("The music of poetry")

27. XI 1994.

„It is the peculiar property of literature to be able at the same time to excite an aesthetic pleasure and to communicate an intellectual message. Of all the arts it is the most intellectual in its expression, and of all intellectual activities it is the most artistic. The mystery of poetry lies precisely in its ability to bring together sound and sense, philosophy and music; and all literature is to some extent poetry...“[17]

Raymond Picard

(Critical Trends in France – TLS, шездесетих)[18]

3. XII 1994.

Присно познато,

али, да и овде препишем:

„The poem comes before the form, in the sense that a form grows out of the attempt of somebody to say something...“[19]

Eliot (The music of poetry)[20]

---

[17] „Необично је својство литературе способност да истовремено изазове естетско задовољство и да пренесе интелектуалну поруку. Од свих уметности она је најинтелектуалнија у свом изразу, и од свих интелектуалних активности она је најуметничкија. Мистерија поезије лежи прецизно у њеној способности да заједно донесе звук и смисао, филозофију и музику; и сва је литература у некој мери поезија...“

[18] Raymond Picard, Critical trends in France, *The Critical Moment: Literary Criticism in the 1960‘s. Essays from th*e *London Times Literary Supplement*, McGraw-Hill, London, 1964, p. 106. Лалићев примерак књиге чува се у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску и јужословенске књижевности, под инвентарским бројем ИЛ 1224. У Лалићевом примерку угластом полузаградом означена је прва реченица.

[19] „Песма долази пре форме, у истом смислу да форма израста из нечијег покушаја да нешто каже...“

[20] T. S. Eliot, The Music of Poetry (1942).

4. XII 1994.

"The distinction between 'journalism' and 'literature' is quite futile, unless we are drawing such violent contrasts as that between Gibbon's History and to-night's evening paper; and such a contrast itself is too violent to have meaning."

Eliot

"That is one lesson: that the great master of a language should be the great servant of it."

Eliot (Dante)

Кадрка је, бранећевак тодина бре овог Енглеског песника, у разговору са јунаком романа (објављеним касније у ЛМС, 1993 !), добродошла као мисао Menschheitsdämmerung немачких експресиониста: да бранити да се језиком служиш као да ти он брани да – док језик заправо "брани да мислиш и нерастемиш" ...

4. XII 1994.

„The distinction between ‘journalism‘ and ‘literature‘ is quite futile, unless we are drawing such violent contrasts as that between Gibbon’s History and to-night’s evening paper; and such a contrast itself is too violent to have meaning.”[21]

Eliot[22]

„That is one lesson: that the great master of a language should be the great servant of it.“[23]

Eliot (Dante)[24]

Кафка је, тридесетак година пре овог Елиотовог текста, у разговору са једним младићем (објављено негде у ЛМС, 1993?)[25], поводом тек изашле књиге Menschheitsdämmerung немачким експресионистима приговорио да се језиком служе као да им он припада – док језик заправо „припада мртвима и нерођенима“...

[21] „Разликовање ’журнализма’ и ’литературе’ је сасвим бескорисно, осим ако не постављамо тако оштре контрасте као што су између Гибонове *Историје* и данашњег дневног листа; и такав је контраст превише нападан да би имао смисла.“ *Последња полуреченица подвучена је графитном оловком*.

[22] T. S. Eliot, Charles Whibley: A Memoir. (1931).

[23] „То је један наук: то да велики владалац језиком треба да буде његов велики слуга.“

[24] T. S. Eliot, Dante (1929).

[25] Лалићево сећање је овде непоуздано. Иако је година права, у питању је текст: Густав Јаноух, Разговори с Кафком, превео са немачког Божидар Зец, *Мезуза, часопис за јеврејску књижевност*, бр. 1, 1993, стр. 113–139.

6. XII 1994.

"Real relationship with God cannot be achieved on earth if real relationships to the world and mankind are lacking"

Martin Buber

Will Herberg, autor głoga i jeden wybór późniejszych wierszów, nazwałbym obaw:

"But real relationship with other human beings is possible only in terms of a real relationship to God. (The triadic relation of K., the Castle, and the village in Kafka's The Castle will occur to the reader."

8. XII 1994.

"Nie wstydzę mnie depresyjnej, ani depresyjnej mnie nie wstydzę".

Henryk Bolc
(słowacy-zawsze PP autorowi)

6. XII 1994.

„Real relationship with God cannot be achieved on earth if relationships to the world and mankind are lacking“[26]

Martin Buber[27]

Will Herberg, аутор увода у један избор Буберових текстова, наставља овако: „But real relationship with other human beings is possible only in terms of a real relationship to God. (The triadic relation of K., the Castle, and the village in Kafka's The Castle will occur to the reader.“[28]

8. XII 1994.

„Мале ствари чине перфекцију, али перфекција није мала ствар“.

Хенри Ролс

(творац-зачетник РР аутомобила)[29]

---

[26] „Прави однос са Богом не може се достићи на Земљи ако недостају везе са светом и човечанством.“

[27] Martin Buber, The silent question: on Henri Bergson and Simone Weil, *The writings of Martin Buber*, Merdian Books, New York, 1956, pp. 306–314. Према запису, пасаж из овог есеја Мартина Бубера и наставак даље Лалић исписује из уводног текста ове књиге: Will Herberg, Martin Buber: philosopher of religious existence, *The writings of Martin Buber*, Meridian Books, New York, 1956, p. 16. Лалићев примерак књиге чува се у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску и јужнословенске књижевности, под инвентарским бројем ИЛ 1212. Оба исписа подвучена су у тексту предговора.

[28] „Али права веза са другим људским бићима могућа је само под условом праве везе са Богом. (Тријадни однос К., Замка и села у Кафкином *Замку* ће читаоцу пасти на памет“

[29] „Ролс Рojс“ се модернизује – „Краљ“ мења перје и навике“ (i-[1]), *Политика*, 8. 12. 1994, стр. 4.

10. XII 1994.

"Француски слободњак Ајнхард забележио је још 822. године да је босански владалац Буђевит, чувши да је на њега пренула француска војска из Италије, побегао из Трагуа Сиска "к Србима, за који народ кажу да живе у великој земљи Гамарској". Брзо иде не треба сметнути с ума да је овде реч о римској Гамарској, "која је била на север до Босаве, а на југоисток до реке Грине". Сер Фрањо Рагузе, историк бивши, каже да је "Буђевит побегао Србима у Босну"... Константин Порфирогенит, он 950. год. каже да су се у Србији, која се у његово доба граничила са Хрватском из Далмације а и из Босне, населили Срби, а то је Унутрашња која је касније названа Босна. Због тога није имало трећег него је римска база, која је 1188. године босанској градској епархији додијелила и потврдила старе обраде градовске цркве, у чијој потврдници спомиње и епископија Босну као сасвијем српску државу. У бисму се изразило исто: Servilie quod est Bosna. Слично се понавља и касније, 1346. године, када је римска база босанском државном (вазда српској?) владаоцу (вазда бисмској?) Шјана, бјеловјерцима за сјемењском надбискупу и "баану Босјесјану српскоме (босанском) владаоцу. Босанski ban Sjesjan/Nasjesje, који је био католичке вјере, потврдио је 1234. године привилегију коју је градовима дао ban Kulin,

10. XII 1994.

„Франачки летописац Ајнхард забележио је још 822. године да је посавски владалац Људевит, чувши да је на њега кренула франачка војска из Италије, побегао из града Сиска „к Србима, за који народ кажу да живи у великом делу Далмације“. При томе не треба сметнути с ума да је овде реч о римској Далмацији, „која је ишла на север до Посавља, а на исток до реке Дрине“. Сам Фрањо Рачки, истим поводом, пише да је „Људевит побегао Србима у Босну“. ... Константин Порфирогенет, око 950. год. каже да су се у Србији, која се у његово доба граничила са Хрватском код Цетине а и код Ливна, населили Срби, а то је територија која је касније названа Босном. Због тога није нимало чудно што је римски папа, када је 1188. године послао дубровачком надбискупу плашт и потврдио стара права дубровачке цркве, у тој потврдној дипломи идентификовао Босну као самосталну српску државу. У писму се изричито вели: regnum Servilie quod est Bosna. Слично се понавља и касније, 1346. године, када је римски папа поставио думањског (ваљда дувањског?) владику (ваљда бискупа?) Ивана, препоручујући га сплитском надбискупу и „бану Стјепану српском (босанском) владаоцу. Босански бан Стјепан Матеј Нинослав[30], који је био католичке вере, потврдио је 1234. године привилегију коју је Дубровчанима дао бан Кулин,

[30] *У оригиналу*: Матија Стјепан Нинослав

да каже: "Ако будем Србијанац (тј. Босанац, односно Босанац) Влаха (тј. Херцеговца, федералистичког опредељења), нека се барем пред кнезом (разрешо се, федералистичким), а ако Влах Србијанке будем, нека се нађем пред баном (босанским)". Цитирајући ово, Ћурчо Гашић у своју Бјелешку белешку: "Баш нам народно бијес јаде од Зеничког, па и босанске банове у неђеље брдашкама звах у Србина сваје вуче".

Поновка ("За не знате")

О Борфирогенету непрецизно; он јасно каже да је Босна "земља Србија" (рама).

Зашто баш у овом тексту нису наведене? Треба сам пронаћи Силу Штрковића (босанског фудбалера, који је у почетку сада босанског репрезентативца и медијског рада који је, вјероватно, објавио...)

па каже: „Ако тужи Србљанин (тј. Бошњак, његов поданик) Влаха (тј. Дубровчанина, дубровачког поданика), нека се парби пред кнезом (разуме се, дубровачким), а ако Влах Србљанина тужи, нека се парби пред баном (босанским)“. Цитирајући ово, Ђуро Даничић у свом Рјечнику бележи: „Тако име народно бјеше јаче од земаљског, те и босански банови у истијем приликама зваху Србима своје људе“.

Политика (*Да ли знаше*)[31]

О Порфирогенету непрецизно; он јасно каже да је Босна „део Србије” (pars).

Зашто папе у овом тексту нису именоване? Треба само прелистати Симу Ћирковића[32] (посебно фусноте, које су управо сада посебно драгоцене – као муниција у медијском рату који је, volens-nolens, објављен...)

---

[31] Први помен код Ајнхарда 822. године, (рубрика *Да ли знаше?*), *Политика*, 10. 12. 1994, стр. 28.

[32] Мисли се на књигу: Сима Ћирковић, *Историја средњовековне босанске државе*, СКЗ, Београд, 1964.

14.XII 1994.

„Наиме, човек никада није био довољно несебичан као данас – баш је дошло последње време да ограничени умови да, изнутрашњи простор створише, отвори их у виду какве нагле доброг обја=нављујућег откровења; и баш, у ограничењу изоштрене рационалности, нађе најзад он од бога заборав да и самог себе, бити, бонвивана преобразити у небитне, сасвим да простор створише без отворене отворене остаде у сфери."

Мојсије Настасијевић

(Религиозно осећање уметности, 1936.)

„Овде нема ништа даље" из истог чланка – то је Хелдерлиново „оскудно време", dürftige Zeit...

14. XII 1994.

„Напротив, човек никада није био толико нестваран као данас – када је своје последње живе силе очајнички уложио да, измозгавајући мртве теорије, оживи их у било каква[33] начела свог обезначељеног живота; и кад, у очајању изопачене религиозности, неће најзад ни од тога зазрети да и самог себе, биће, покушава[34] преобразити у небиће, само да би мртве теорије[35] над живим животом остале[36] у праву“.

Момчило Настасијевић
(Религиозно осмишљење уметности,
1936.)[37]

„ови наши штури дани” из истог текста – то је Хелдерлиново „оскудно време”, dürftige[38]Zeit...

---

[33] *Исшис цишаша се унеколико разликује у односу на Насшасијевићев шексш. На овом месшу умесшо*: каква било

[34] *Умесшо*: покуша

[35] *Умесшо*: мртва теорија

[36] *Умесшо*: остала

[37] Момчило Настасијевић, *Религиозно осмишљење умешносши* (1936).

[38] Из чувеног стиха Хелдерлинове песме *Хлеб и вино*: „Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit.“, Friedrich Hölderlin, *Brod und Wein* (1801).

2.I 1995.

"Мере бранисане на Огњојевој лати у
стиховима са стрепнама књижевника
алегорија књижевне збиљности".

Хорхе Луис Борхес

9.I 1995.

"La plus petite image d'un vrai poète
ne laisse pas d'être infiniment plus précieuse
que le plus savant traité qu'elle nous inspire"

Gundolf *

(у Jean Yves Tadié - Critique...)

Нада Пилић каже да у песме исказује, он зајести
мисао или осећај и Душанка Стојановић исказује да је
географија уметничка "исказује збиљу", а не
само збиљу...

Душанка: да збиља, Данте и Шекспир. Збиља
"остаје онај ја иза уметника и свијет остаје
од дела чини онај свијет - наиме исто је у њеној
уметности онај ја (Вагнер - 46)

15.I 1995

"Rien n'est plus aisé que de parler d'un ton
de maître des choses qu'on ne peut exécuter:
il y a cent critiques contre un poème"

Voltaire *

2. I 1995.

„Мере примењене на Одисејевој лађи у сусрету са сиренама видовита су алегорија дијалектике просветитељства“.

Хоркхајмер/Адорно[39]

9. I 1995.

„La plus petite image d’un vrai poète ne laisse pas d’être infiniment plus précieuse que le plus savant traité qu’elle nous inspire”[40]

Gundolf*

(у Jean Yves Tadié – Critique...)

Када Рилке каже да су песме искуства, он зацело мисли исто што и Гундолф који истиче да је материја уметника „искуство пролећа“, а не câмо пролеће...

Гундолф: два типа, Данте и Шекспир. Први „осећа своје ја као центар и симбол света“, други од света чини свој симбол – након што је у њега уложио своје ја (Тадие – 46)[41]

15. I 1995

„Rien n’est plus aisé que de parler d’un ton de maître des choses qu’on ne peut exécuter: il y a cent poètiques contre un poème“[42]

Voltaire*[43]

---

[39] Maks Horkhajmer, Teodor Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva*, prev. Nadežda Čačinović Puhovski, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 48.

[40] „Најмања слика правог песника не престаје да буде бескрајно прецизнија од најучеиније расправе на коју подстиче“; (Friedrich Gundolf, *Goethe*, 1916).

[41] Jean Yves Tadié, *La critique littéraire au XXème siècle*, Agora, Paris, 1985, p. 46.

[42] „Ништа није лакше него говорити поучним (подучавајућим) тоном о стварима које се не могу урадити: има сто поетика на једну песму“.

[43] Voltaire, Essai sur la poésie épique (1733). Иако је Волтер као и Гундолф у претходном испису означен астериском, Волтера нема у књизи Жан-Ив Тадијеа.

22.I 1995

У свако обећавајућ бомбардер о бољем друштву (и не само друштву) века откривам још један дивљачки глас: онај дивљачајући, који у бомбама са нуклеарним и фосфорним главама за нуклеарни "нема брига вазда да будућности и још је нема да прошлости".

6.II 1995.

"Језик који се ствара је фашизоидна нација. Он се среће нацији одраније онако као стара срећа младићима. Дивљачки будући језик, среће своме, знам: одречи се сваке народне фашизоидије, и у тој у сух језик прође нацију и читав језика до ње мере, да неко среће будући језик да саме себе..."

Хенрик Барат
(Изговорено х Шлезвиг
СКГ, 16.II 1991)

22. I 1995

У стално обнављаној полемици о поезији двадесетог (и не само двадесетог) века откривам још један паметан глас: онај Папинијев, који у полемици са Маринетијем и футуристима истиче да маринетизам „нема праве везе са будућношћу, јер је нема са прошлошћу“[44].

6. II 1995.

„Језик којим се пише је физиономија нације. Он се према нацији односи онако као стил према индивидуи. Писати туђим језиком, према томе, значи: одрећи се своје народне физиономије, и ући у дух једне друге нације и њеног језика до те мере, да неко преко туђег језика дâ сама себе...“

Хенрик Барић
(Дубровачки хуманизам,
СКГ, 16. II 1941)[45]

---

[44] Цитат је из чланка *Футуризам и маринетизам* којим је Папини објавио свој раскид са Маринетистима: Aldo Palazzeschi, Giovanni Papini, Ardengo Soffici. Futurismo e marinetismo, *Lacerba* 3. 7. (1915). Лалић пак највероватније исписује цитат из фељтона Политике – „Европа има ту мисију да буде учитељ“ (25), Богдан Радица, *Агонија Европе*, *Културни додатак Политике*, 21. 1. 1995.

[45] Хенрик Барић, Дубровачки хуманизам, *Српски књижевни гласник*, књ. LXII, бр. 4 (16. фебруар 1941), стр. 284–294. Цитат је са стр. 293.

19. II 1995.

Пролог Фрајс дела Фаустa, немачког песника, о човеку:

"... Ein wenig besser würd'er leben
Hätt'st du ihm nicht den Schein des
Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein."

Занимљиво, разни су преводи (Огњен Радовић превео: "нешто паметнији") небеске светлости – то се неретко злоупотребљава, или злоупотребљено...

Баш по истом преведена:

"Мало би боље живео
Да му небеског сјаја одблесак нису дао;
Он зове разум то, а ради само му снер
За туђе звериње но свака звер."

19. II 1995.

Пролог првог дела Фауста, Мефистофел Господу, о човеку:

"... Ein wenig besser würd'er leben
Hättst du ihm nicht den Schein des
Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein."[46]

Дакле, разум као привид (Огњан Радовић преводи: „нешто налик на"[47]) небеске светлости – што се неспретно употребљава, или злоупотребљава... Бане[48] то одлично препевава:

"Мало би боље живовао
Да му небеског сјаја одблесак ниси дао;
Он зове умом то, а ума сав му смер
Да буде зверскији но свака звер."

---

[46] Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Faust – Der Tragödie erster und zweiter Teil – Urfaust*, kommentiert von Erich Trunz, Christian Wegner Verlag, Hamburg, 1963. Лалићев примерак чува се у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску и јужнословенске књижевности, под инвентарским бројем ИВ 1390.

[47] Превод Огњана Радовића у прози првог дела *Фауста* објавио је Нолит 1979. године. У целини је у његовом преводу *Фауст* објављен 1998. На издању из 1979. сарађивао је и Бранимир Живојиновић, пишући коментаре и напомене уз текст.

[48] Мисли се на преводиоца Бранимира Живојиновића. За свој препев *Фауста* у издању Просвете и Српске књижевне задруге из 1980. године, добио је Октобарску награду Београда (1981).

14. III 1995.

"Русија као Божја творевина је остала велика, у њој постоји непрекидно онтолошко језгро, али је народ изабрао изгајући сablазњиву да је лажан."

Бердјајев

(наслов Истока и смисао, на српске стране Русије; чланци из 1914–1918). Париз 1918, Москва 1990)

Бојим се, а морам да волим на наше онтолошко језгро...

—

"Најбољима варијанти, карактеристичној је временској филозофији: за обе је карактеристично нешто што се зове "есхатософија", тј. тј. обузетост тражењем за коначним значењем, за откривањем смисла живљења како би се живео и како би се доживео."

Џерми Атлијан

14. III 1995.

„Русија као Божја промисао је остала велика, у њој постоји неуништиво онтолошко језгро, али је народ направио издају, саблазнила га је лаж“.

Берђајев
(чланак Светска опасност, из
књиге Судбина Русије; чланци
из 1914–1918) Париз 1918,
Москва 1990) [49]

Бојим се, а морам да помишљам на наше онтолошко језгро...
–
„Најближа параноји, саркастично је приметио Фројд, јесте филозофија: за обе је карактеристично нешто што се зове „епистемофилија“, патолошка опседнутост трагањем за скривеним значењем, за откривањем сржи мистерије како би се њоме овладало и како би се поседовала“.

Тери Иглтон[50]

[49] Николај Берђајев, Светска опасност, *Судбина Русије*, прев. Мирко Ђорђевић, Ново дело, Београд, 1990.

[50] Terry Eagleton, *William Shakespeare*, London: Blackwell, 1986, p. 65.

14. IV 1995.

Чувث о Александру ("Брло Бисмо из Грке"):

"Свугде је знао Александрије, ам нигде није знао Атине".

Многија језика, знаде великог, познавао и књижевна хелада. Суштина историјског чинка Александровог је крајње у томе што је хеленску културу ишао из Грамиа бомса; чинио да се све Грамиа бромире мислене да Грамиа знаменет познатог света.

25. IV 1995.

"Si les choses grandes sont simples à comprendre, faciles à exprimer, les petitesses de la vie veulent beaucoup de détails"

Balzac

14. IV 1995.

*Дучић о Александру* (Прво писмо из Грчке[51]):

„Свугде је зидао Александрије, али нигде није зидао Атине„. Миопија једног, иначе великог познаваоца и љубитеља Хеладе. Суштина историјског учинка Александровог је управо у томе што је хеленску културу извео из граница полиса; учинио да се њене границе прошире малтене до граница тадашњег познатог света.

25. IV 1995.

„Si les choses grandes sont simples à comprendre, faciles à exprimer, les petitesses de la vie veulent beaucoup de détails“[52]

Balzac[53]

---

[51] Јован Дучић, Прво писмо из Грчке, *Градови и химере* (1930).

[52] „Ако су велике ствари једноставне за разумевање, лаке за објашњавање, животне ситнице захтевају пуно детаља“

[53] Honoré de Balzac, *Le Curé de Tours* (1832).

4. V 1995.

„Тек патриотизам добија се или у осамнаестом веку, а национализам или у деветнаестом
— — —

Потребно је, дакле, опрезно закључити како су појаве патриотизма и национализма новијег датума зато што су (или) реч и појмови новијег датума. Исто закључивање биће из старијег грубијег хабитуса да се постојање старијег друштва или онда када оне годиште нису. На тај начин могло би се много исто закључити да у средњем веку још није постојало хришћанство. На исти начин .... мисао. – држава – Средњовековно друштво, иако је држава у то време била уистинској сапуновина из цркве, па се добро могло рећи: regnum и civitas да би изразили оно што се односи на грађанске државе...“

Хојзинга

(патриотизам и национализам у европској историји до краја XIX века)

4. V 1995.

„Реч патриотизам појављује се тек у осамнаестом веку, а национализам тек у деветнаестом

– – – –

Погрешно је, дакле, олако закључити како су појаве патриотизма и национализма новијег датума зато што су (те) речи и појмови новијег датума. Такво закључивање потиче из старог људског хабитуса да се постојање ствари призна тек онда када оне добију име[54]. На тај начин могло би се исто тако закључити да у средњем веку још није постојало космичко зрачење. (На исти начин.... итд. – држава[55] – Средњовековно друштво, иако је држава у то време била увелико сакривена иза цркве, врло се добро испомагало речима regnum и civitas да би изразило оно што се односи на[56] управљање државом...“

Хојзинга

(Патриотизам и национализам у европској историји до краја XIX века)[57]

---

[54] *Подвукао Иван В. Лалић.*

[55] *Од почетка заграде до*: Средњовековно… *сажимање реченице.*

[56] *Изостављено између* на *и* управљање*:* учење и

[57] Јохан Хојзинга, О патриотизму и национализму у европској историји до краја деветнаестог века, превела с холандског Оливера Петровић ван дер Леу, *Еразмо*, св. 4, 1995/1996, стр. 280–292, цитат са стр. 282.

6. V 1995.

"... песник прецизне емоције Т. С. Елиот"

Милан Будимир
(Борба, књижевне свеске)
20. V 1995.

Исто тако, песник прецизне и изразите мисли... Прочитајмо бар нешто из есеја о Вергилију:

"Ако пророка дефинишемо као човека који зна два значења речи које изговара, за мене би то био прави пророк. Али, ако реч "интерпретација" има неколико значења, мора да она значи да говорник или писац изриче нешто што не разуме сасвим – или бар тако би нам морало потрајати пре но ми интерпретација мисли. Ово је довело тамо где је у области песничке интерпретације: више је разлога да се у песнику видимо као песнику но да Вергилија проглашавамо за пророка. ---- Песник не мора знати какво је значење његова доживљаја изражене у стиху, а ми пророк не мора разумети значење изреченог пророчанства.

Касније је још знатније лакше да будемо убеђени сагласни се пророчким говором него да он пророчки објашњава из свог

6. V 1995.

„... песник прецизне емоције Т. С. Елиот“

Милан Будимир

(Порекло европске сцене)[58]

20. V 1995.

Исто тако, песник прецизне и луцидне мисли... Преписујем понешто из есеја о Вергилију:

“Ако пророка дефинишемо као човека који зна сва значења речи које изговара, за мене би то био крај расправе Али, ако реч “инспирација” има некакво значење, мора да она значи да говорник или писац изриче нешто што не разуме сасвим – или оно што би чак могао погрешно протумачити кад инспирација мине. Ово је свакако тачно када је у питању песничка инспирација: више је разлога да се Исаији дивимо као песнику но да Вергилија проглашавамо за пророка. ---- Песник не мора знати какво ће значење његова поезија попримити у туђим очима, а ни пророк не мора разумети значење изреченог пророчанства.

Нашем је уму из навике лакше да чудесно тумачи служећи се природним говором него да оно природно објашњава уз помоћ

[58] Милан Будимир, Порекло европске сцене, *Са балканских источника*, СКЗ, Београд, 1969, стр. 129.

чудесност; а избор је доиста једнако потребан као и онај збиља.

— — — —

Од свих списатеља античке, Вергилије је једини за кога свет има смисла*, за кога у односу на ратне [illegible] и грозоте, и за кога, као ни за кога пре његовог времена, међу свим јединственим пропаћа, настаје нови смисао."

— — —

Елиот: Вергилије и хришћанин свет.

Нејасно је да ли ово каже Елиот, или Шесторов Херер (кога иначе сматрамо у истину).

*Изгубе реч prietas, fatum

К.В.Д.

чудесног; а ипак је потоње једнако потребно као и оно прво.
– – – –

Од свих писаца антике, Вергилије је једини за кога свет има смисла*, за кога у њему има реда и достојанства, и за кога, као ни за кога пре његовог времена, изузев јеврејских пророка, историја има значење.”
– – –

Елиот: Вергилије и хришћански свет.[59]

Нејасно је да ли ово открива Елиот, или Теодор Хелер (кога иначе спомиње у тексту).

↑

*
Кључне речи pietas, fatum
И. В. Л.

[59] Т. С. Елиот, Вергилије и хришћански свет, превела Владислава Гордић, *Летопис Матице српске*, год. 171, књ. 455, св. 2 (фебруар 1995), стр. 314–324, цитат са стр. 315–316.

Um olo, ws The Unity of European Culture
(Appendix to Notes towards the Definition of Culture)

"Now, the possibility of each literature renewing itself, proceeding to new creative activity, making new discoveries in the use of words, depends on two things. First, its ability to receive and assimilate influences from abroad. Second, its ability to go back and learn from its own sources. As for the first, when the several countries of Europe are cut off from each other, when poets no longer read * any literature but that in their own language, poetry in every country must deteriorate. As for the second, I wish to make this point especially: that every literature must have some sources which are peculiarly its own, deep in its own history; but, also, and at least equally important, are the sources which we share in common: that is, the literature of Rome, of Greece and of Israel".

* Користећи: Европска литература — аргумент више за неку заједницу, као конституентног дела једне културне заједнице.

Или ово, из The Unity of European Culture (Appendix to Notes towards the Definition of Culture)[60]

„Now, the possibility of each literature renewing itself, proceeding to new creative activity, making new discoveries in the use of words, depends on two things. First, its ability to receive and assimilate influences from abroad. Second, its ability to go back and learn from its own sources. As for the first, when the several countries of Europe are cut off from each other, when poets no longer read any literature but that in their own language*, poetry in every country must deteriorate. As for the second, I wish to make this point especially: that every literature must have some sources which are peculiarly its own, deep in its own history; but, also, and at least equally important, are the sources which we share in common: that is, the literature of Rome, of Greece and of Israel“. [61]

* коректив: преводна литература – аргумент више за њену важност, као конститутивног дела једне националне књижевности и културе.

[60] T. S. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture* (1949).

[61] „Дакле, могућност сваке литературе да себе обнови, настављајући у нову креативну активност, правећи нова открића у употреби речи, зависи од две ствари. Прво, од њене способности да прима и асимилује утицаје са стране. Друго, од способности да иде унатраг и учи са својих извора. Када је реч о првом, када су различите европске земље одсечене једна од друге, када песници не читају више осим литературе на свом језику, поезија у свакој од земаља мора да пропада. Што се тиче другог, желим нарочито да нагласим: свака књижевност мора имати изворе који су специфично њени, дубоко у њеној историји, али, такође, и барем једнако важни су они које сви делимо: књижевност Рима, Грчке и Израела.“

25. V 1995.

Напоредо фрај, водећи филозоф: Босанија је окупирана земља због других земаља, а пријатељска "свесно под окупацијом".

31. V 1995.

Будимир Вашић у својој иронијској беседи у САНУ (О позитивистичкој – грубо материјској) критикује Запад: "Америка је либерални империјализам одређен другом демократском интервенцијом".

25. V 1995.

Нортроп Фрај, посредни цитат: поезија је откривање човека пред другим човеком, а критика „свест о том откривању”.

31. V 1995.

Љубомир Тадић у својој приступној беседи у САНУ (О позиву интелектуалца – једно гледиште) цитира Чомског: „Америка свој либерални империјализам оправдава дугом демократском традицијом.“[62]

[62] Љубомир Тадић, О позиву интелектуалца: једно гледиште. *Глас*, САНУ, Одељење друштвених наука, 383, 28 (1997), стр. 23–29. Беседа одржана 31. 5. 1995.

7. VI 1995.

Год Валерио о Валеријо:

" On ne peut faire de politique sans se prononcer sur des questions que nul homme sensé ne peut dire qu'il connaisse. Il faut être infiniment sot ou infiniment ignorant pour oser avoir un avis sur la plupart des problèmes que la politique pose...

La politique fut d'abord l'art d'empêcher les gens de se mêler de ce qui les regarde... A une époque suivante on y joignit l'art de contraindre les gens à décider sur ce qu'ils n'entendent pas".

( Цитирано према: André Maurois: Introduction à la méthode de Paul Valéry.
у мојој књизи, Валеријеви одјеци са филозофијом /стр. 64/ и мистеријом /стр. 67/)

7. VI 1995.

Пол Валери о политици:

"On ne peut faire de politique sans se prononcer sur des questions que nul homme sensé ne peut dire qu'il connaisse. Il faut être infiniment sot ou infiniment ignorant pour oser avoir un avis sur la plupart des problèmes que le politique pose...

La politique fut d'abord l'art d'empècher[63] les gens de se mêler de ce qui les regarde... A une époque suivante on y joignit[64] l'art de contraindre les gens à decider sur ce qu'ils n'entendent pas".[65]

(Цитирано према: André Maurois: Introduction à la méthode de Paul Valéry. У истој књижици, Валеријев обрачун са филозофијом /стр. 64/ и историјом /стр. 67/) [66]

---

[63] *Лоше наглашена реч у препису, треба*: d'empêcher

[64] *Лоше прописана реч, треба*: adjoiygnit

[65] „Не може се бавити политиком а не огласити се о питањима о којима ниједан разуман човек може рећи да познаје. Треба бити бескрајно глуп или бесконачна незналица па се усудити имати мишљење о пробемима које политика поставља...

Политика је најпре била вештина спречавања људи да се мешају у своје послове... касније јој је додата уметност убеђивања људи да одлучују о стварима које не разумеју."

[66] André Maurois, *Introduction à la méthode de Paul Valéry*, Cahiers Libres, Paris, 1933.

9. VI 1995

"L'homme très élevé n'est jamais un original .... Il imite, il innove; il ne rejette pas l'ancien, parce qu'il est ancien; ni le nouveau, pour être nouveau; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel"

Paul Valéry

(Note et digression (1919) из Introduction a la méthode ...)

26. VI 1995.

Лакан: "hacbecno je сублимиранo као језик".

Као мало занимљиво читање на француском Мајнера: Come lo prova?

9. VI 1995

„L'homme très élevé n'est jamais un original.... Il imite, il innove; il ne rejette pas l'ancien, parce qu'il est ancien; ni le nouveau, pour être nouveau; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel“ [67]

Paul Valéry

(Note et digression (1919) уз Introduction a la méthode...)[68]

26. VI 1995.

Лакан: „Несвесно је структурисано као језик“.

Као што записа Дучић на маргини Штајнера: Come lo prova[69]?

---

[67] „Велики човек никада није оригиналан.... он подражава, он иновира; он не одбацује старе, јер је стар; нити нове због новине; али, он у њима тражи оно вечно актуелно“

[68] André Maurois, *Introduction à la méthode de Paul Valéry*, Cahiers Libres, Paris, 1933.

[69] „Откуд знаш?“

20. VII 1995.

"The recognition of the presence of God in the world is the central spiritual act: the self-recognition... depends on it.

Its product is sanctity, or life with a sacramental shape, conformed to the patterns of what is above human life.

Such sanctity is the only form of wisdom that is not based ultimately on illusion."

Northrop Frye
(Eliot – An Introduction)

—

Amen: "Istina je neznana Sin gospodnja"

20. VII 1995.

„The recognition of the presence of God in the world is the central spiritual act: the self-recognition... depends on it.

Its product is sanctity, or life with a sacramental shape, conformal to the patterns of what is above human life.

Such sanctity is the only form of wisdom that is not based ultimately on illusion.“[70]

Northrop Frye
(Eliot – An Introduction)[71]

—

Ален: „Лепота је истина без доказа“

[70] „Препознавање божјег присуства у свету је централни духовни чин: самопрепознавање... зависи о њему.

Његов производ је светост, или живот сакраменталног облика, одговарајући патернима оног што је изнад људског живота.

Таква светост је једини облик мудрости који није у крајњем заснован на илузији.“

[71] Northrop Frye, *T. S. Elliot: An introduction*, University of Chicago Press, Chicago, London, 1981, p.

3. VIII 1995.

„Проблем братског национализма могуће је решити само у вези са духовним обнављањем, јер национализам је љубав према духу сопственог народа, богобојно према његовој духовној посебности.

Онај ко говори о обнављању под њим подразумева духовно јединство свога народа. Он под њим подразумева нешто као осећање присуства и објективно без обзира на непријатељске сујеверја и на стену поколења.

— — — — — — — — — — —

Мој бог према духу је бог моје обнављање; моје предавање према богу и духу је моје предавање ---

Велико стварање братства с његовим обнављањем вера на чудесном домаштвовању наших духовних енергија."

Иван Илић
(1883 - 1954)

VX2

3. VIII 1995.

„Проблем правог национализма могуће је решити само у вези са духовним поимањем отаџбине, јер национализам је љубав према духу сопственог народа, поготово према његовој духовној посебности.

Онај ко говори о отаџбини под тим подразумева духовно јединство свога народа. Он под тим подразумева нешто што остаје пресудно и објективно без обзира на нестанак појединих субјеката и на смену поколења.

– – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – – –

Мој пут према духу је пут моје отаџбине; њено уздизање према Богу и духу је моје уздизање...

Такво стапање патриоте с његовом отаџбином води ка чудесном поистовећивању њихових духовних енергија.”

Иван Иљин
(1883–1954)[72]

[72] Иван Иљин, О национализму, прев. Марија Межински, *Руски алманах*, год. 4, бр. 6, 1995, стр. 235–246. Цитат је са странице 235.

10. VIII 1995.

У данашњој Политици, стр. 7:

„Председник Матице Хрватске Весник Влаго Тогобиц и остали водећи хрватски државници врху и војној организацији на Крајину набацили: 'Ово је рат будали'"

Косо слово, подвлачење и главни наслов „ХН о хрватској бомбардовању избеглица. Уз Мајка 21 убила колону"

Видим нови залај штампе. Будали треба издати извињење----

10. VIII 1995.

У данашњој Политици[73], стр. 7:

„Председник Матице Хрватске песник Владо Готовац у писму подршке хрватском државном врху и војној офанзиви на Крајину напомиње: ’Ово је рат љубави’“

Косо доле, наднаслов и главни наслов „УН о хрватском бомбардовању избеглица. Два Мига 21 тукла колону“

Видим нови завој спирале. Љубав треба издашно узвратити....

[73] Радоје Арсенић, Расту апетити за ’великом Хрватском’, *Политика*, 10. 8. 1995, стр. 7. *На истој страници, ниже десно је текст под наведеним насловом, вест о авионима полетелим са загребачког аеродрома Плесо и бомбардовању колоне избеглица у области Двора на Уни и Новог Града*.

12. VIII 1995.

"Били смо заборављени као смо и где смо и шта смо. Аустралијски Срби нас обја=
сњавају: они су који имају постављену
са ~~[illegible]~~ отпорношћу која је данас=
нула све менталитете света. Али је Србин
данас исти што има чашћу међу и честито=
ljубивим братом. Ја сам овај део исправности
окренуо у понос!"

Милован Данојлић
Политика (Културно дво=
радској пријатељу, 43)

12. VIII 1995.

„Били смо заборавили ко смо и где смо и шта смо. Прекодрински Срби нас подсетише: они су своје питање поставили са оштрином која је ужаснула све лицемере света. Сваки је Србин данас крив што има такву луду и непромишљену браћу. Ја сам свој део кривице окренуо у понос.“

Милован Данојлић

Политика (писмо београдском пријатељу, 43)[74]

[74] Милован Данојлић, Тренутак прибирања (колумна *Писмо београдском пријатељу* 43), *Културни додатак Политике* за 12. 8. 1995.

15. VIII 1995.

"Оно што посматрано није природа
каква је по себи, него је природа која је
изложена нашем начину истраживања"

Хајзенберг

Желео бих пронаћи једну формулацију
оригинала. Уколико, сасвим је јасно – у свету
квантне механике грађе се представа фик=
сирана као изгубљеност и одређеност посма=
трача...

30. VIII 1995

"Зато кад говорим о атомима, посебним
елементима супстанце, најзначајнија јој
није постојана, јер није постојана безброј=
на супстанца вештачких фикција којима
се супстанце удаљују од нас."

Жан Кристат

(Суштине језика / Мисао о Мисли)

15. VIII 1995.

„Оно што посматрамо није природа каква је по себи, него је природа каква је изложена нашем начину испитивања“

Хајзенберг[75]

Требало би пронаћи тачну формулацију оригинала. Ипак, суштина је јасна – у свету квантне теорије губи се представа физичара као издвојеног и објективног посматрача...

30. VIII 1995.

„Демокрит говори о атомима, последњим елементима ствари; дијалектика још није постојала, јер[76] није постојала вештина стварања вербалних фикција којима се ствари удаљују од нас.“

Јован Христић
(Судбина језика /Живот облика/)[77]

---

[75] *Изречено у*: Werner Heisenberg, *Der Teil und das Ganze* (1969).
[76] *Уместо*: још
[77] Јован Христић, Судбина језика (1988).

17.VIII 1995.

Из шекса Конференција Скоча Абоша у ЛМС (7-8.1995.) наиђе податак да непажа рег Elend изворно значи "наводу, ван сопствене земље" (eli – lenti)

(P.S. Шо лебо крише и у регистру Емигранта – Катрце! Знаш, бронзано сам рушу на саксији...)

17. VIII 1995.

Из текста Американца Скота Абота у ЛМС (7–8. 1995.)[78] налазим податак да немачка реч Elend изворно значи „напољу, ван сопствене земље“ (eli-lenti)

(PS. То лепо пише и у речнику Ристића–Кангрге! Значи, пронашао сам рупу на саксији...)

[78] Скот Абот, Између два језика: Жарко Радаковић и Петер Хандке, прев. Ненад Бриски, *Летопис Матице српске*, 171, 456, 1–2 (јул–август 1995), стр. 164–170, са стр. 165.

6. IX 1995.

"Ово добијање (сакрално) и одмах према одговорности, значи, према области будуће аутентичности и истине, најдубљи је блудни кмиз историје религије.

Религија није сакрално, нити настаје директно из искуства сакралних догађаја и обреда, него јесте баш тиме што у стварности ствара сакрално као десионија.

Сакрална искуства прелазе у религиозна тим се већ појавом покушај инвестирања одговорности и сакралности или ребилансава сакралности одговорности."

Јан Паточка

(Теоретички есеји о смислу историје — Источник 13/95)

6. IX 1995.

„Ово довођење (сакралног) у однос према одговорности, значи, према области људске аутентичности и истине, највероватније је плодна клица историје религије.

Религија није сакрална, нити настаје директно из искуства сакралних оргија и обреда, него јесте тамо где се изричито превладава сакрално као демонија.

Сакрална искуства прелазе у религиозна чим се ту појави покушај интегрисања одговорности у сакралност или регулисање сакралности одговорношћу.“

Јан Паточка
(Јеретички есеји о смислу историје –
Источник 13/95)[79]

[79] Јан Паточка, *Да ли је техничка цивилизација назадна, и зашто?*, превео са чешког Александар Илић, *Источник*, 13/95, стр. 35–48, са стр. 38.

7. IX 1995.

"Надања је ратујућег света на тајном облику. Крајњи резултат борења које добровољно свет по правилу је безоблична, ако заиста и безисходна маса. Сви добровољци света и свесни грађани заслужују фетишке мисаоне, знам они то нису не знам. Њихов успех значи оснивање надања у оквирима историје, не на корисс свесног мира већ на корисс других. Свесни мир је увек једносмерна одлука. Рат ломача ума за касније војничке царске и германске војничке краљеве само једно крајњи значење: да се од безобличног становништва стварне нимоне начини објекат воље за моћ, и то за неке рационалне циљеве*".

Шпенглер

(II/2 - бројчаник)

* Pratt House, Chase Manhattan Bank etc.

(ABL)

7. IX 1995.

„Нација је човечанство[80] сведено на живи облик. Практични резултат теорија које поправљају свет по правилу је безоблична, те зато и безисторијска маса. Сви поправљачи света и светски грађани заступају фелашке идеале, знали они то или не знали. Њихов успех значи оставку нације у оквиру историје, не на корист светског мира већ на корист других. Светски мир је увек једностра-на одлука. Pax romana има за касније војничке цареве и германске војничке краљеве само једно практично значење: да се од безобличног становништва стотине милиона начини објект воље за моћ, и то за мале ратничке ројеве*.“

Шпенглер
(II/2 – при крају)[81]

* Prett House, Chase Manhattan Bank etc.
(ИВЛ)

[80] *У оба издања Шпенглерове* Пропасти Запада *на српском за Лалићева живота, на овом месту стоји: људство. Ова формулација јавља се у* Четири канона: III, 2.

[81] Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада* (1918), у преводу Владимира Вујића објављена је први пут 1936/37. године на српском.

28.IX 1995.

Сартр о Камију, досетио се (у France Observateur, 7.I 1960):

"Il représentait en ce siècle, et contre l'histoire, l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les oeuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises."

Кад год нешто, одмах добиј за памћење, јесте то contre l'histoire...

28. IX 1995.

Сартр о Камију, постхумно (у France Observateur, 7. I 1960)[82]:

„Il representait en ce ciecle, et contre l'Histoire, l'heritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les oevres[83] constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises." [84]

Кључно место, односно повод за размишљање, јесте оно contre l'Histoire...

[82] Jean-Paul Sartre, Hommage à Albert Camus après sa mort, *France Observateur*, No. 505, 7. I 1960. *У питању је некролог који Сартр објављује три дана након Камијеве погибије, иако је последњих девет година њихов однос из пријатељства прерастао у општар политички сукоб.*

[83] *Словна грешка, треба*: oeuvres.

[84] „Он представља у овом веку, и упркос историји, данашњег наследника оне дуге линије моралиста чија дела чине можда најоригиналније у француској књижевности."

1. X. 1995.

Бележиће из нултог броја Кибаке неколико фрагмената из Сторама ("О бесконачној револуцији") – у можебитно пестирању Ивана Тишљевића:

"Истина је у обичним пестицама ако, само се свако сматра позван да о њима говори."

×

"Запад: окружен је мирним народима, напуштен нам."

×

"Кад човјек болује на берлинске салоне у вријеме романтизма, не уклону њиј те ју одитрати једне Хенријета Херц и једне Рахела Левин... и каје бобон каже како би онс да су тијеле у овом вијеку морале да улоге у Гасној комори, не може се узуштати а да вјерну у прогрес не сматра за најбоље: нијн и нијдну ону праздновјерницу."

×

"Идеја набрешка обезгаћује мисленог"

×

1. X 1995.

Преписујем из нултог броја Итаке неколико фрагмената из Сиорана (*О бескорисности револуције*) – у понешто несигурном преводу Ранка Рисојевића[85]:

„Мучно је у општим несрећама то, што се свако сматра позван да о томе говори.“

x

„Запад: трулеж која мирише пријатно, намирисан леш.“

x

„Кад човјек помисли на берлинске салоне у вријеме романтизма, на улогу коју ће ту одиграти једна Хенријета Херц и једна Рахела Левин[86].... и када потом каже како би оне да су живјеле у овом вијеку морале да умру у гасној комори, не може се уздржати а да вјеру у прогрес не сматра за најпогрешнију и најдубљу празновјерицу.“

x

“Идеја напретка обешчашћује интелект”

x

[85] Емил Сиоран, О бескорисности револуције, прев. Ранко Рисојевић, *Итака*, бр. 0, 1995, 14–19.

[86] *Јеврејке Хенријета Херц и Рахела Варнхаген, даме у чијим је салонима у 19. веку у Берлину било место окупљања романтичара. Јеврејство као судбинска ознака страдања Варнхагенове тема је прве књиге Хане Арент, на који Сиоран донекле алудира у наставку реченице – у време када Арентова пише рад, није могла претпоставити да ће та судбина у двадесетом веку значити вероватност искуства логора.*

"Историја се, да кажемо право, не понавља, али како су обичаји за које је човјек способан врло ограничени, они се сваки тренутак, код других маскама, дајући тако дјелу савјетнији видовити и сјајнији колорит."

×

"Лобеч, један лудрак, није имао наследника; Руси, један хисјерик, још боље народе.

Вама само оне личности које нису испољили ништа оригинално".

—

Посљедња реченица је тако ефектна – а при том неискрена: Сигран је, свакако, волио Хајнеа. У свакој случају, задржао се код њега. Најбољи психиста француског најбленитијег психиста деветнаестог вијека.

„Историја се, да кажемо право, не понавља, али како су обмане за које је човјек способан бројно ограничене, оне се стално враћају под другим маскама, дајући тако бајатој свињарији вид новости и трагичне политуре.“

x

„Монтењ, један мудрац, није имао насљедника; Русо, један хистерик, још потреса народе.

Волим само оне мислиоце који нису инспирисали ниједног трибуна!“

—

Последња реченица је тако ефектна – а при том неискрена: Сиоран је, свакако, волео Ничеа. У сваком случају, задужио се код њега. Најтананији нихилиста двадесетог код најплеменитијег нихилиста деветнаестог века.

2. XI 1995.

"До Сарајева, ко год захтева да Шемп буде за=
интересован за велико биће, до јесу да велико бла=
гство биће она невидљива богиња, јесте
Шекспирсан (Saland). Јер, остајало би да кос=
тамо хоћемо да је наша богиња намештаљка, чији
неће абсолутне слободе. Дакле сви треба да
имамо место у бомјем плану и можемо за слобод=
ности остварења задатака нијан не кажиј, само
сви Saland"

Чедомир Мирић
(из књиге Тајне Лебде)

2. XI 1995.

„По Сартру, ко год захтева да Свемир буде заинтересован за његово биће, то јест да његово властито биће има метафизичку подлогу, јесте покварењак (salaud). Јер, требало би да постанемо свесни да је наша подлога ништавило, услов наше апсолутне слободе. Пошто сам веровао да имам место у божјем плану и молио за способност остварења задатака који ме чекају, био сам salaud.“

Чеслав Милош
(Из дневника Године ловца)[87]

[87] Чеслав Милош, Година ловца, прев. Љубица Росић, *Мостови*, година XXVI, св. 4, бр. 101, јануар–март 1995, стр. 87–95, цитат на стр. 93–94.

27. I 1996.

Драги Саша

По каквој мисли се до закључака Вајг написао на Српска Слова?

Еван,

"Много више но да сам одговорио на питање која јој доминира субјективна епоха, чињеница нам нуди одговоре зато и пре него што се питања и појаве".

—

"Само у сусрету са чињеницама других народа чињеница да земље добија овај индивидуални и засебни облик који називамо национално"

Цитати узети из есеја Зигфрида Кајсберга (?) Вајг и европско питање (превод / неодређен / Бисерка Ировић), у КЊИЖЕВНОСТ 1-2/1996

27. I 1996.
Свети Сава

По каквој ми се то акаузалности Вајлд наместио на Светога Саву?
Елем,
„Много више но да само одговара на питања која јој поставља сопствена епоха, уметност нам нуди одговоре чак и пре него што се питања и поставе.“

—

„Само у сусрету са уметношћу других народа уметност једне земље добија онај индивидуални и засебни живот који називамо националношћу.“

Цитати узети из есеја Диклен Кајберд (?) Вајлд и енглеско питање (превод /непоуздан/ Љиљане Крстић), у КЊИЖЕВНОСТ 1–2/1996[88]

[88] Диклен Кајберд, Вајлд и енглеско питање, превод Љиљане Крстић, *Књижевост* 1–2, 1996, стр. 1739. У овом броју часописа *Књижевност* објављен је и први од *Четири канона* Ивана В. Лалића (стр. 1516–1523).

2. II 1996.

"Писац може да се мери у болницама само уколико, уколико се организује болничка мера у његовој професионалној делатности. Али организација може да им говори шта треба да пишу, јер се издвојио на њу ---"

Јосиф Бродски

(Интервју – разговор са Лихачевим; Литературна 1-2/96)

2. II 1996.

„Писац може да се меша у политику само утолико, уколико се државна политика меша у његову професионалну делатност. Ако држава почне да ти говори шта треба да пишеш, можеш да се издереш на њу...“

Јосиф Бродски

(Интервју – разговор са Михњиком; Књижевност 1–2/96)[89]

[89] Јосип Бродски и Адам Михњик, Са обе стране океана, превела са пољског Марија Стојиљковић, *Књижевност* 1–2, 1996, стр. 1707–1718, цитат са стр. 1711.

4. III 1996.

"... А министар Кинкел, који иначе много је био склоно на дружење, представио се изјавом: 'Србе треба бацити на колена ...!'

Свакако, изјаву је давао схватити не само у некој врсти пријатељског разговора, већ и у вези конституисања. Јер је Кинкел, као и његов претходник Тешнер, чан председништва неких либерала. А Фридрих Науман, идеолог ове странке, објавио је брошуру о Великој Немачкој, која ће као држава захватити цену Средњу Европу. Иако ће економском моћи доминирати над осталим, територијално знатно умањеним државама, које ће у односу на овакву Немачку имати по Науману функцију "брабантских држава". Србијом Наман не признаје ни статус брабантске државе, већ за њу дословно каже: 'Српски проблем јесте као неко непријатељско уљуљкивање у средњем делу Европе и као такво се не може прећутати...'"

Зоран Константинović

Загреб, 1996.

4. III 1996.

„... А министар Кинкел, који тек што је био ступио на дужност, представио се изјавом: ’Србе треба бацити на колена...’.

Свакако, изјаву је ваљало схватити не само у некој њеној тренутној актуелности већ и у њеном континуитету. Јер је Кинкел, као и његов претходник Геншер, члан странке немачких либерала. А Фридрих Науман, идеолог ове странке, творац је програма о Великој Немачкој, која ће као држава захватити целу Средњу Европу. Тако ће својом економском моћи доминирати над суседним, територијално знатно умањеним државама, које ће у односу на овакву Немачку имати по Науману функцију „трабантских држава”. Србији Науман не признаје ни статус трабантске државе, већ за њу дословно каже: ’Српски простор јесте као неко непријатељско утврђење у средишњем делу Европе и као такво се не може трпети...’”

Зоран Констатиновић
Даница, 1996.[90]

[90] Зоран Константиновић, Немачка није желела дијалог, *Даница*, год 3, (1996), стр. 357–360, цитат на стр. 258–359.

24. III 1996.

"The comprehension of the metaphysics of personal drama betters one's chances of weathering the drama of history"

Бродский
4 The Keening Muse, есеј о Анни Ахматовој

Исти аутор, исто место:

"Love is essentially an attitude maintained by the infinite toward the finite. The reversal constitutes either faith, or poetry"

Or both, додао бих. Какав фини ум – а какво тајне од човека (бар да му грешу бројем...).

24. III 1996.

„The comprehension of the metaphysics of personal drama betters one's chances of weathering the drama of history.“ [91]

Бродски
У The Keening Muse, есеју о Ани Ахматовој[92]

Исти текст, мало даље:

„Love is essentially an attitude maintained by the infinite toward the finite. The reversal constitutes either faith, or poetry“[93]

Or both, додао бих. Какав фини ум – а какво ђубре од човека (Бог да му душу прости...).

---

[91] Разумевање метафизике личне драме повећава нечије шансе за подношење драме историје.

[92] Joseph Brodsky, The Keening Muse, in: *Less than one: selected essays*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1986, p. 41. Лалићев примерак чува се у Библиотеци Ивана В. Лалића на Катедри за српску и јужнословенске књижевности под инвентарским бројем ИЛ 1156.

[93] „Љубав је суштински став одржан од бесконачног према коначном. Обрнуто ствара или веру, или поезију“

2.IV 1996.

"One of the purposes of a work of art is to create dependents; the paradox is that the more indebted the artist, the richer he is."

Бродский

→ ч In the shadow of Dante, есеїй о Монтале.

11.IV 1996.

"...What makes one write is not so much a concern for one's perishable flesh as the urge to spare certain things of one's world – of one's personal civilisation – one's own non-semantic continuum. Art is not a better, but an alternative existence; it is not an attempt to escape reality but the opposite, an attempt to animate it. It is a spirit seeking flesh but finding words."

Бродский

ч The Child of Civilisation, есеїй о Мандельштаме.

2. IV 1996.

„One of the purposes of a work of art is to create dependents; the paradox is that the more indebted the artist, the richer he is.“[94]

Бродски

У In the shadow of Dante, есеју о Монталеу[95].

11. IV 1996.

„... What makes one write is not so much a concern for one's perishable flesh as the urge to spare certain things of one's world – of one's personal civilisation – one's own non-semantic continuum. Art is not a better, but an alternative existence; it is not an attempt to escape reality but the opposite, an attempt to animate it. It is a spirit seeking flesh but finding words.“[96]

Бродски
У The Child of Civilisation,
есеју о Мандељштаму.[97]

---

[94] „Једна од улога уметничког дела је да ствара дужнике; парадокс је да што је уметник више задужен, богатији је.“

[95] Joseph Brodsky, In the Shadow of Dante, in: *Less than one: selected essays*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1986, p. 98.

[96] „Оно што некога тера да пише није толико брига за своје пропадљиво тело колико потреба да поштеди ствари свог света – своје приватне цивилизације – свог сопственог не-семантичког континуума. Уметност није боља, већ другачија (алтернативна) егзистенција; она није покушај да се избегне реалност већ супротно, покушај да се оживи. То је дух који тражи тело, али налази речи.“

[97] Joseph Brodsky, The Child of Civilisation, *navedeno delo*, str. 123.

13. IV 1996,
Велика субота

"... God's loneliness moves in his smallest creatures"

Derek Walcott

Колико сам то удубоко лагао да, у јечму
пренерану, у Божјему вечном сам осредњег
бесмрта са нуђреним бајном „франобеја"?

Могу само да се вратим на недовршо и
покушам довршавање својих обећања – у пренера-
ну која је добро побегла, а која сам, бојећи се и
у основи бесрамно и безобразно, грешио интола-
ном сујетношћу о овом мојемсам вечи-
ном бесмрту.

13. IV 1996,
Велика субота

„... God's loneliness moves in his smallest creatures.“[98]

Derek Walcott[99]

Како сам то уопште могао да, у једном тренутку, у Волкоту видим само осредњег песника са надпросечно бујном „фанопејом“?

Могу само да се вадим на недовољно и површно познавање његове поезије – у тренутку када је добио Нобела, а када сам, површно и у основи бесрамно и безобразно, гласно изговарао сличне глупости о овом истински великом песнику.

---

[98] „Божја се усамљеност креће у његовим најмањим створењима“.

[99] Derek Walcott, Crusoe's Journal, цитирано из Brodsky, The Sound of the Tide, originaly as the introduction to *Poems of the Carribbean* by D. Walcott, *navedeno delo*, str. 172.

UDC 821.163.41-94.09”18”
UDC 930.85(497.11)”18”

Др Наташа Д. Марјановић

# МУЗИКА У СРПСКОЈ ДОКУМЕНТАРНО-УМЕТНИЧКОЈ ПРОЗИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 19. ВЕКА*

(ауторски сажетак)

Овај рад представља сажетак истраживања у којем је српска документарно-уметничка проза друге половине 19. века сагледана као драгоцени извор за упознавање токова и веза између српске културне и музичке историје. Истражена грађа потврђује да је музика, у сфери јавног и приватног, била важан сегмент живота свих слојева српског друштва 19. века, у сложеним геополитичким и културноисторијским контекстима. С обзиром на природу извора, сведочанства носе индивидуализовану, парцијалну перспективу, често подређену функцијама и облицима текста, поетици појединих аутора и концепцијама конкретних мемоарских дела. Посебно је коментарисан „ниво документарности“ мемоарских извора, односно условљеност типа записа о музици природом документарно-уметничких жанрова.

*Кључне речи*: мемоаристика, музика, сведочанства, културна историја, приватно и јавно.

Ово истраживање показује да дела из корпуса српске документарно--уметничке прозе друге половине 19. века представљају драгоцену грађу за упознавање токова српске културне и музичке историје. Аналитички су обрађени мемоари, дневници, аутобиографије и путописи, као и одабрани биографски списи о знаменитим појединцима овог периода, из пера угледних српских културних посленика, књижевника, државника и политичара: Јакова Игњатовића, Милана Савића, Јована Суботића и Савке Суботић,

* Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОН 177004), који се реализује уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Лазе Костића, Бранислава Нушића, Тодора Стефановића Виловског, Павла Софрића, Владимира Јовановића, Милана Ђ. Милићевића, Владана Ђорђевића, Михаила Полит-Десанчића, Косте Христића, краљице Наталије Обреновић, краља Николе I Петровића, Никанора Грујића, Симе Матавуља, Стевана Тодоровића, Николе Крстића, Пере Тодоровића, Милице Стојадиновић Српкиње, Драгомира Брзака, Љубомира Ненадовића, Јована Грчића.[1] У раду су претежно анализиране објављене књиге. Услед ограничења која намећу оквири истраживања, изостављен је преглед документарних записа који припадају архивској грађи (попут необјављених успомена) или прозе објављиване у периодици, док је преписка коментарисана селективно.[2]

Мноштво тематски, садржајно и идејно различитих сећања на „музику" – сведочења о различитим областима, видовима и аспектима музичког стваралаштва, извођаштва и рецепције – представља важна сведочанства за историју рецепције српске (и европске) музике и историју музичког живота код Срба. Из извора су издвојени упечатљиви одломци о популарним музичким праксама, актуелним културно-уметничким, музичким догађајима, о институцијама културе и о знаменитим појединцима у свету уметности. Добијена је слика сложених друштвених и културно-историјских прилика у којима је музика, у зависности од средине, имала различиту улогу и функције – тако се у оквиру сваке од тематских целина преплићу слике из јавног и приватног живота, из градске, варошке или сеоске сфере, сведочанства о друштвеном и културном животу међу Србима у Хабзбуршкој монархији, у Кнежевини и Краљевини Србији или у другим националним срединама.

Највећи број записа односи се на општи феномен друштвених окупљања. Када је реч о приватној сфери у градској и варошкој средини, доминирају сведочанства о кућним и салонским дружењима уз клавирско или камерно музицирање. Потврђено је да је овај тип музичког дружења живео најдинамичније међу српском елитом, школованом у европским центрима и окруженом припадницима виших друштвених слојева. Документарни записи осветљавају атмосферу омиљених музичких окупљања у домовима угледних српских грађанских породица, културно-уметничким матицама српске интелигенције у градовима јужне Угарске (Будим, Пешта, Сентандреја), у Бечу, као и у Кнежевини/Краљевини Србији. Показано је такође да су салонска окупљања и музицирање у оквирима дворског и грађанског живота, у многим сегментима организовани по угледу на западноевропски, посебно

---

[1] Детаљан списак извора видети у прилогу.

[2] Основним изворима су придружени увиди у сегменте преписке Корнелија Станковића, која је обрађивана у оквиру рада на пројекту припреме композиторових *Сабраних дела*. Разматрани су и сегменти преписке Јована Пачуа, Исидора Бајића, Мите Топаловића, Тихомира Остојића, Стевана Мокрањца, Драгомира Брзака и Јована Иванишевића, објављени уз биографске записе о поменутим композиторима у делу Јована Грчића *Портрети с писама*, I–V, Загреб 1921–1939, као и одломци преписке Милана Савића са Урошем Предићем (в. Савић 2009).

француски модел, као сегмент „полујавне приватности“, одражавали и различите аспекте друштвених дешавања и политичких прилика. Описи музиком испуњене свакодневице угледних српских грађанских породица, књижевника, писаца и песника (Коста Трифковић, Бранко Радичевић, Симо Матавуљ), гимназијских професора, новинара, правника, лекара, посредно приказују атмосферу у којој су у минулој епохи у круговима музичких аматера стасавали и чланови музичке публике.

У контекстима јавног грађанског друштвеног живота истакнута су сећања на делатности институција културе. Реферирано је на додирне тачке у активностима мемоариста, посебно оних из јавне политичке сфере, и раду певачких друштава, главних представника јавног културно-уметничког живота, пре свега међу Србима у Хабзбуршкој монархији, али и у Кнежевини/Краљевини Србији. Многи су, попут Лазе Костића, Јована Суботића, Тодора Виловског, Бранислава Нушића, Владана Ђорђевића и Милорада Шапчанина, били почасни чланови и угледни представници друштава, њихови председници или чланови управе. Документарни записи показују да су певачка друштва, као и инструментални ансамбли војне музике, имали истакнуту друштвену улогу у значајним државним прославама и другим политичким приликама, вршећи уједно мисију националног и музичког просвећивања.

Писци који су део живота провели у страним срединама и бележе драгоцена сећања на музичке доживљаје из позоришта и опере (Тодор С. Виловски из Беча, краљица Наталија Обреновић из Венеције, Милан Савић из Сегедина, Јован Суботић из Пеште, Симо Матавуљ из Париза), у својеврсном „сучељавању“ утисака о музичком животу у иностранству и у домаћем окружењу, упечатљиво суде о месту и ступњу развоја српске музичке културе у односу на шири, западноевропски контекст. Уз осврте на различите форме и карактеристике делатности појединачних институција културе о којима пишу, мемоаристи у својим белешкама отварају и питања о разноликим друштвеним улогама музике – разматрају комплексно питање односа музике и политике, посредно коментаришући естетска начела и судове о значењу и смислу музике и њеним разноликим дејствима.

Слика јавних друштвених окупљања уз музику допуњена је приказима беседа и хуманитарних концерата, те балских свечаности, у којима су живописно приказане друштвене прилике међу Србима – наглашено је да су одређени типови балова одсликавали и припадност учесника различитим друштвеним сталежима.

Издвајају се утисци о различитим друштвеним функцијама музике, међу којима важну улогу има забавна, односно социјална и политичка, пре свега она која се односи на преношење националне идеје међу Србима, у различитим геополитичким оквирима. Упоредна слика културних прилика у Хабзбуршкој монархији и Србији чини се посебно значајном, с обзиром на крупне модернизацијске помаке који су уочени у друштвеном и музичком животу српске престонице у последњим деценијама 19. века.

Веома сложена слика динамике односа градске, варошке и сеоске традиције рефлектује се посебно и кроз записе о типовима и функцијама музицирања у овим различитим срединама. Тумачењем мемоарских сећања на музику (песме уз рад, песме везане за обичаје годишњег и животног циклуса, музика на саборима и вашарима) приказан је изражени степен очувања црквено-народне традиције у сеоској средини, а са друге стране карактеристични амалгам култура и музичких традиција у градском и варошком окружењу. У обе сфере, народни музичари (нарочито гуслар и гајдаш) представљени су као изразито цењени појединци, са статусом националних бардова.

Као део свакодневног, јавног и приватног живота, у свим поменутим друштвеним сферама и регијама, истакнута су сећања на црквену музику. Упечатљиво је да писци разматрају различита питања у вези са њеном основном, литургијском, али и широм друштвеном функцијом, и то као приповедачи, слушаоци, посматрачи, или активни учесници. Осим записа о активностима угледних појаца, представника црквене јерархије, младих богослова и учитеља, као и првих српских мелографа, композитора и диригената посвећених овој области, посебно су драгоцена сведочења о месту црквене музике у динамици свакодневног приватног живота међу лаицима.

Приказ музичког стваралаштва и извођаштва у свим поменутим сферама пружа утисак да је у ери општег бујања националних идеја свет музике био погодно тле за негу српског духовног идентитета, као и за упознавање уметничких традиција других народа. Програмска, репертоарска политика омиљених друштвених окупљања увек је коментарисана и тоном који истиче национални призвук. Било да је реч о односу српских народних и грађанских игара према играма страног порекла заступљеним на баловима и игранкама, о неговању националног хорског репертоара у оквиру делатности певачких друштава, о популарним родољубивим песмама на програмима беседа и концерата и у контекстима свакодневног приватног живота, о гусларском музицирању или о омиљеним концертним извођењима клавирске и камерне музике из пера словенских и српских аутора, доминира утисак о ширењу идеје српског народног уједињења путем специфичних дејстава музике. Са једнаким интересовањем, писци говоре и о концертним извођењима дела познатих западноевропских аутора, као и о увођењу нових жанрова у оквирима кафанског музичког репертоара. У упечатљивом маниру дискурса 19. века о родољубљу, ове теме су сродне Хердеровим схватањима специфичности „духа времена“ (*Zeitgeist*) и „духа нације“ (*Volksgeist*), која у целини одражавају висок ниво толеранције и интересовања за *другог*, а искључују отпор и нетрпељивост као карактеристике национализма у епохи којој данас припадамо.

У документарним изворима коментарисани су готово сви музички жанрови који су били заступљени на музичком репертоару на подручјима о којима мемоаристи пишу. Аутори текстова доносе драгоцени резиме музичких новина из свог времена, показујући значајан ниво интересовања за

делатност савремених композитора, као и за савремену извођачку праксу. У складу са тренутком писања, доминирају осврти на област вокалне музичке традиције и стваралаштва – новине на пољу једногласне и вишегласне црквене музике, различити облици световне традиционалне, фолклорне музичке праксе. Нарочито је акцентовано питање популарности савремених песама, поново у сагласју са дискурсом актуелне националне идеологије.

У одломцима посвећеним композиторској делатности школованих, „професионалних“ музичара, препознат је њихов допринос у различитим областима стваралаштва – почев од пионирске мелографске делатности Корнелија Станковића, до процеса увођења и неговања вишегласног хорског певања у оквирима црквене, богослужбене музике (заслугом Николе Ђурковића, Александра Морфидиса-Нисиса, Корнелија Станковића, Тихомира Остојића), неговања и развоја световног хорског звука (уз Милана Миловука, Јосифа Маринковића, Стевана Мокрањца, Исидора Бајића, Јована Иванишевића, Миту Топаловића, Петра Коњовића), клавирског стваралаштва и извођаштва (Јован Пачу, Јован Иванишевић, Ида Добринковићева), педагогије (Морфидис-Нисис, Бајић, Остојић), као и области писања о музици (Пачу, Коњовић). Видимо да су знаменити музичари на писце оставили разноврсне утицаје, како кроз своје стваралаштво, тако и у домену активне професионалне сарадње.

Документарно-уметничке забелешке о музици одражавају оквире општег и уметничког, музичког образовања и духовног настројења писаца и њихових савременика, откривајући појединости о доминантним естетским начелима и судовима, те о њиховим личним афинитетима, музичким, слушалачким, понекад и извођачким искуствима. Књижевно перо појединих аутора, поглавито Лазе Костића, Милана Савића, Тодора С. Виловског и Косте Христића, показује да су писци упознати са законитостима музичког језика и естетиком различитих епоха и уметничких стилова, стваралаштвом најпознатијих западноевропских композитора. Уочљиво је и да су појединци попут Нушића и Христића упућени у поље актуелних написа о музици, те и сегменте сопствених забележака заснивају, рецимо, на изводима из периодичне штампе.

Осим на општи систем вредновања (доживљај уметничког дела или догађаја, спремност за критичко или упоредно сагледавање различитих музичких традиција, жанрова итд.), непосредни контекст из којег писци приступају бележењу запажања о музичком животу средине којој су припадали, или коју упознају током краћег животног периода, утицао је и на поетику приповедања о одабраним „музичким“ садржајима у опусима аутора. Из тог разлога смо се, разматрајући обиље тема које су дотакнуте кроз мемоарске осврте о музици, спорадично усредсредили и на проблематику стила којим су одабрани документарни одломци писани.

Уочена је условљеност типа записа о музици природом документарно-уметничких жанрова. Иницијални однос аутора према фрагментима властитог сећања, те према процесу писања, неминовно одређује место музике

као теме у организацији тематско-морфолошких тежишта сваког појединачног дела. Писци на различитим нивоима доживљавају уметност другог, невербалног дискурса, а деликатност односа између елемената документарног и фикционалног у мемоарским врстама чини поменуту слику додатно комплексном. На једној страни, отварају се могућности за тумачење мемоарских дела као сведочанстава о променама културних модела, о месту музике у оквирима превлађујуће друштвене свести или идеологије, а на другој, за усмерење ка спознавању унутрашње перспективе аутора који свет музике описују примарно акцентујући властито искуство.

Отуда можемо говорити и о „нивоима документарности“, односно о доприносима које мемоарски извори доносе гледано из визуре музиколошких истраживања. Подаци фактографског, хроничарског типа, лако ће бити препознати као драгоцено проширење (или потврда) досадашњих музиколошких сазнања. Чини се, са друге стране, да одломци у којима је присутан и одређени степен „фикције“, домишљања, маштања или поетизације, осветљавају поље не мање значајно за музиколошка тумачења – оно које показује да музика разоткрива шароликост унутрашњих, духовних искустава и доживљаја, побуђујући иницијални књижевни, стваралачки импулс аутора. Поље црквене музике, рекло би се, писцима је у том смислу посебно инспиративно. Мемоарски описи црквеног појања одсликавају различите контексте из којих писци прилазе естетици музике богослужења, њихов доживљај црквене уметности, условљен степеном личног духовног искуства и интелектуалног ангажовања. Појединци који су и породично ближи литургијском животу Цркве (попут Суботића, Милићевића, Српкиње или Брзака) детаљно коментаришу аспекте музичког извођења из саме појачке праксе, са нарочитим освртима на садржај и поруке химнографских текстова. Група аутора, пак, истиче свој лични духовни доживљај, или изриче виђења о религиозности. Молитвено појање писце лишава страха од смрти и представља за њих животну радост, спону ка путу смирења, личног духовног узрастања, или путу ка вечности (Савић, Ненадовић, Десанчић, Ђорђевић).

Откривајући пориве аутора за специфичним видом аутопоетичког изражавања кроз написе о музици, представљена грађа отвара мноштво питања за будућа истраживања. Јавља се потреба да буде засебно коментарисан однос двеју уметности, књижевности и музике, рефлектован и у приповедачком стилу аутора – у смислу њиховог свеобухватног односа према сфери „музике“, као области о којој се приповеда, важном сегменту друштвено-културне стварности, али и као „средства“ приповедања или иницијалне инспирације за литерарно стваралаштво. Оквири различито усмерених расправа о интердисциплинарности и прожимањима уметности добили би, чини се, посебна одличја кроз дубљу анализу приповедачког стила и реторике писаца који су музичке термине, као песничке метафоре, алегорије и сл., уткали у сам приповедачки језик. Са овим усмерењима, јавља се и подстицај за будућа истраживања статуса музике не само у оквирима документарно-уметничке прозе, него и фикционалних жанрова.

Крупна и сложена питања о култури сећања, о односу индивидуалног и колективног памћења, инспиративна као теоријско поље за тумачење представљене грађе, посебно интригирају и на постављање питања о савременом односу према свим разматраним темама. Отвара се мноштво могућих питања о перспективама из којих данас прилазимо сведочанствима о музичком наслеђу из претходног периода, али и о усмерењима нашег доживљаја садашњости на основу написа о прошлости. Из потребе за поређењима произлазе и питања: ко су данас учесници музицирања, посебно у приватној сфери? Какав је однос између света професионалног и аматерског музицирања и ко чини музичку публику, којим друштвеним круговима припадају љубитељи уметности? Има ли међу њима оних који музици посвећују дневничке или мемоарске записе? Да ли су и у ери доминације медија и непрестаног ширења њихових утицаја, мноштва лако доступних музичких садржаја, могући једнако интензивни музички доживљаји који посебно привлаче појединце ван професионалног света музике? Ко су у 20. веку били „наследници“ музиком инспирисаних културних посленика из 19. века и имамо ли данас књижевнике, државнике, политичаре, новинаре, историографе, који ову врсту мотивације проналазе у сферама културне, па и своје свакодневне делатности?

Коначно, следи и опште питање: шта је музика дала књижевности, а шта књижевност музици? Ово се питање у ужем смислу може односити на разматрани период 19. века и конкретна сведочанства која смо добили из пера аутора документарно-уметничке прозе, али у ширем, и на мноштво тема тек додирнутих у оквирима обрађене грађе. Налазимо се, отуд, пред подједнако инспиративним и изазовним задатком – да се отиснемо у токове нових истраживања.

## ИЗВОРИ


Брзак, Драгомир. *Са Авале на Босфор: путне белешке са похода Београдског певачког друштва, у априлу 1895. године*. Књажевац: Нота, 1980.

Виловски, Тодор Стефановић. *Моје успомене (1867–1881)*. Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 14, Београд: Нолит, 1988.

Виловски, Тодор Стефановић. *Мемоари (1881–1916)*. Василије Крестић (прир.). Нови Сад: Прометеј, 2010.

Вуковић, Гавро. *Мемоари*. 3. Цетиње – Титоград: Обод – Победа, 1985.

Грујић, Никанор. *Автобиографија Никанора Грујића некадашњег епископа пакрачког*. Иларион Зеремски (прир.). Сремски Карловци: Богословски гласник, 1907.

Грчић, Јован. *Портрети с писама*. 2, 3, 4. Загреб: Књижара З. и В. Васића – Издање загребачке добротворне задруге Српкиња, 1924, 1925, 1926.

Ђорђевић, Владан. *Путничке црте. Мирамаре – Студеница – Два дана кроз чешко-саску Швајцарску*. Београд: Државна штампарија, 1865.

Ђорђевић, Владан. *Успомене*. Београд: Нолит, 1988.

Игњатовић, Јаков. *Мемоари.* Живојин Бошков (прир.). Нови Сад – Приштина: Матица српска – Јединство, 1989.

Игњатовић, Јаков. *Вечити младожења*. Београд: Нолит, 2004.

Јовановић, Владимир. *Успомене.* Василије Крестић (прир.). Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1988.

Калик, Спира. *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским певачким друштвом*. Београд: Штампарија Петра К. Танасковића, 1894.

Костић, Лаза. *Књига о Змају.* Београд: Просвета,1984.

Костић, Лаза. *Из мога живота*. Београд: Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 15, Нолит, 1988.

Костић, Лаза. *О политици, о уметности.* Новински чланци, II, III, IV, 1881–1883, Младен Лесковац (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1990.

Костић, Лаза. *О књижевности. Мемоари*, 1. др Предраг Палавестра (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1991.

Крстић, Никола. *Дневник*, *Приватни живот II, 3. јануар 1867 – 6. децембар 1874*. Александра Вулетић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2007.

Матавуљ, Симо. *Биљешке једног писца*. Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 13, Београд: Нолит, 1988.

Милићевић, Милан Ђ. *Из својих успомена*. Београд: Нолит, 1989

Милићевић, Милан Ђ. *Дневник* (1. јануар 1869–22. септембар 1872). Петар В. Крестић (прир.). Београд: Радио-телевизија Србије – Завод за уџбенике, 2011.

Милићевић, Милан Ђ. *Путничка писма и записи из књажевачког краја*. Књажевац: Народна библиотека „Његош“, 2014.

Ненадовић, Љубомир. Писма из Италије. *Одабрана дела*, Библиотека Српска књижевност у сто књига. Књ. 21. Живан Милисавац (ур.). Нови Сад – Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1972.

Нушић, Бранислав. *Стари Београд*. Београд: Просвета, 1984.

Нушић, Бранислав. *Косово. Опис земље и народа*. Св. 1, 2. Нови Сад: Матица српска, 1902, 1903.

Обреновић, краљица Наталија. *Моје успомене*. Иванка Павловић (прев. са француског). Љубинка Трговчевић (прир.). Српски мемоари. Књ. 7. Београд: Српска књижевна задруга, 2006.

Остојић, Тихомир. *Дневник*. Рукописно одељење Матице српске (РОМС), М. 5901.

Петровић I Његош, Никола. *Мемоари*. Цетиње-Титоград: Побједа, 1988.

Полит-Десанчић, Михаило. *Успомене. Покојници*, *Како сам свој век провео.* Сава Дамјанов (прир.). Нови Сад: Новосадски манускрипт, 2006.

Савић, Милан. *Из прошлих дана*. Нови Сад: Издање српске књижаре браће Поповића, 1902.

Савић, Милан. *Прилике из мога живота.* Миливој Ненин и Зорица Хаџић (прир.). Нови Сад: Академска књига, 2009.

Савић, Милан. *Наши стари*. Нови Сад: Градска библиотека, 2010.

Савић, Милан. *Лаза Костић*. Београд: Службени гласник, 2011.

Софриће, Павле. *Моменти из прошлости и садашњости вароши Сентандреје*, *Моје ђачке успомене*. Панчево: Библиотека Осветљења, 1994.

Стојадиновић, Милица, Српкиња. *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985.

Суботић, Јован. *Живот Дра Јована Суботића*. Књ. 1–5. Нови Сад: Матица српска, 1901–1910.

Суботић, Савка. *Успомене*. Ана Столић (прир.). Српски мемоари. Књ. 8. Београд: Српска књижевна задруга, 2001.

Тодоровић, Пера. *Дневник*. Латинка Перовић (прир.). Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

Тодоровић, Стеван. *Аутобиографија.* Нови Сад: Матица српска, 1951.

Христић, Коста Н. *Записи старог Београђанина*. Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије. 17. Београд: Нолит, 1989.

Шапчанин, П. Милорад. *С Дрине на Нишаву.* Београд: Државна штампарија, 1879.

## ЛИТЕРАТУРА

Вукићевић, Драгана. Поетика читања: критика прозе 1868–1901. *Књижевна историја* XXX/104 (1998): 47–59.

Дига, Жак. *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*. Татјана Портман (прир.). Београд: Clio, 2007.

Димитријевић-Стошић. Полексија Д. *Посела у старроме Београду.* Шабац – Београд: „Драган Срнић“, 1965.

Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности*. I, II, V. Београд: Просвета, 1994.

Иванић, Душан. *Мемоарска проза XVIII и XIX века*. Зборник. Књ. 2. Д. Иванић (прир.). Београд: Нолит, 1989.

Иванић, Душан. *Мемоари* Јакова Игњатовића у контексту српске мемоаристике 19. вијека. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 38/1 (1990): 53–62.

Иванић, Душан. Аутобиографско-мемоарска проза у српској књижевности 18. и 19. вијека. *Облик и вријеме. Студије из историје и поетике српске књижевности*. Београд – Нови Сад: Будућност – Просвета, 1995, 19–44.

Иванић, Душан, Драгана Вукићевић. *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

*Историја приватног живота. Од Француске револуције до Првог светског рата*. Филип Аријес и Жорж Диби (прир.). Љиљана Мирковић (прев. са француског). Београд: Clio 2003.

Кокановић-Марковић, Маријана. *Друштвена улога салонске музике у животу и систему вредности српског грађанства у 19. веку.* Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.

Лајић-Михајловић, Данка. *Српско традиционално певање уз гусле. Гусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.

Лесковац, Младен. *Лаза Костић*. Нови Сад: Матица српска, 1991.

Макуљевић, Ненад. *Уметност и национална идеја у XIX веку.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

*Приватни живот код Срба у 19. веку.* Београд: Clio, 2006.

Мале, Албер. *Дневник са српског двора 1892–1894*. Љиљана Мирковић (прир. и прев). Београд: Clio, 1999.

Милосављевић, Петар. *Методологија проучавања књижевности*. Београд –Требник, 2000.

Мишковић, Наташа. *Базари и булевари. Свет живота у Београду 19. века*. Београд: Музеј града Београда, 2010.

Петровић, Даница. Фрушкогорски манастири и српско појање. *Фрушкогорски манастири*. Галерија САНУ. Књ. 66, Београд, 1990, 178–196.

Росић, Татјана. *Произвољност дневника. Романтичарски дневник у српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.

Стојановић, Дубравка. *Калдрма и асфалт.* Београд: Удружење за друштвену историју, 2012.

Столић, Ана. Двор у Београду (1880–1903), између традиционалног и модерног. *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века*, 2, *Положај жене као мерило модернизације.* Београд: Институт за новију историју Србије, 1998: 101–112.

Тимотијевић, Мирослав. *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*. Београд: Clio, 2006.

Џепина, Мирјана. *Друштвени и забавни живот старих Новосађана.* Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 1983.

Шкловски, Виктор. *О теорији прозе.* Мирјана Грбић, Филип Грбић (прев.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2015.

*

Bužinjska, Ana, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka.* Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Bernaerts, Lars, Dirk Van Hulle. Narrative across Versions: Narratology Meets Genetic Criticism. *Poetics Today* 34/ 3 (2013): 281–326.

Nataša D. Marjanović

MUSIC IN SERBIAN DOCUMENTARY PROSE IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

Summary

In this study the documentary prose (memoirs, diaries, autobiographies and travelogues, as well as selected biographical essays about the renowned individuals) written in the second half of the XIX century by prominent Serbian cultural workers, artists, statesmen, journalists and politicians is regarded as a valuable material for exploring the links and flows between Serbian cultural and musical histories.

The sources confirm that, both in the public and private spheres, music was an important segment of all strata of the XIX-century Serbian society in complex geopolitical and cultural-historical contexts. In a diachronic perspective the analysed material reflects the dynamics and evolution of the types of presence of music and musical life in all countries populated by the Serbs in this period: the Habsburg Monarchy, the Principality and Kingdom of Serbia and the Serbian enclaves in other nations.

The documents testify about the place of music in the spheres of personal interest, affinities and experiences of the writers and their contemporaries, i.e. they reflect the status of music in the context of everyday cultural life of the Serbs in the XIX century. By means of separate thematic descriptions of music in the sources, the music creators, performers and audiences are portrayed, the activities of important music institutions are presented, various types and opportunities for making music are described, the aspects of musical interpretation are commented on, and the features of traditions of vocal and instrumental musical practices from different regions are analysed.

The collected sources have been analysed and assessed with respect to their contents and the authors' attitudes, and the deliberation of the hypotheses posed here is compliant with the inspection of the relevant studies from the realms of general and cultural histories, histories of literature and literary criticism, music history, cultural anthropology and art history. Due to the nature of the sources, these testimonies usually point to an individualised, partial perspective, often subordinated to the function and type of text, the poetics of certain authors and the concepts of specific memoirs. The "level of documentarity" of the memoire sources is discussed separately, as well as the dependence of the types of writings about music on the nature of the genres of documentary prose.

Музиколошки институт САНУ
Београд
*natasamarjanovic4@gmail.com*

UDC 787.4.071.1(497.11)"18/19":929(049.32)
UDC 787.4:071.1(497.6-11)"18/19":929(049.32)
UDC 821.163.41-1.09:398(049.32)

# ГУСЛАРИ У ИСТОРИЈСКОЈ, ДРУШТВЕНОЈ И (АУТО)ПОЕТИЧКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

(Смиљана Ђорђевић Белић. *Фигура гуслара. Хероизирана биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017, 331 стр.)

И сасвим површан поглед на ову књигу (који се никако не препоручује читаоцима) открива осмишљено и систематично бављење темом, а пажљивијим читањем откривају се многе добре одлике ове књиге. Стога има разлога да се иде редом који је успоставила Смиљана Ђорђевић Белић.

Поуздан и свеобухватан увид у претходна истраживања епских певача (од посредних помена у XII веку до записивања и изучавања нама савремених) ауторка је разврстала у три правца (теренска истраживања, реконструкција историографских података о носиоцима усмене традиције, изучавање поетика и индивидуалних стилских обележја), срећно избегавајући хронологију разноликих текстова (која би више збуњивала но представљала), а помињући све битне ауторе.

Указујући на проблеме и домете претходних фолклорних истраживања, Смиљана Ђорђевић Белић дефинише свој приступ:

> У овој студији епски певач – гуслар биће осмотрен из нешто другачијег угла. Трагаће се за одговором на питања на који се начин и због чега око певача – гуслара формирају различити типови наратива, какве су структурне и семантичке карактеристике таквих садржаја, какав је њихов симболички значај и потенцијал, те којим се механизмима фигура епског певача – гуслара обликује и позиционира као симболичка фигура колективних памћења и националне културне историје.

Обимна грађа за ову књигу потиче из више извора: претходни радови, публикације, аудио записи, па затим материјал са теренских истраживања, међу њима они које је спроводила Смиљана Ђорђевић Белић, у оквирима пројеката Балканолошког института САНУ и делом самостално. У изучавањима усмене епике спој познавалаца историје и теорије фолклора, с једне

стране, и теренских истраживача, са друге, ретка је појава, посебно онда када резултира великом студијом. У књизи *Фигура гуслара. Хероизирана биографија и невидљива традиција* показују се предности оваквог мултидисциплинарног приступа у изучавању дијахронијске равни, поетике гусларских песама и друштвене позиције гуслара.

Поглавље *Хероизација гусларске биографије* посвећено је испитивању наратива о биографијама епских певача „у оквирима официјалне националне културне традиције, у равни фундирајућег наратива институционализоване традиције и, најпосле у домену локалне (херцеговачке) усмене историје“. Започиње, наравно, Филипом Вишњићем (најпознатијим, парадигматичним у многом погледу), а процес хероизације овог певача истражује се од првог помена Вука Караџића и његових савременика до рецепција и интерпретација у XX веку. Вукова биографија (уз податке које је прикупио Лукијан Мушицки) деловала је само посредно на процес хероизације, издвајањем из традиције једног певача. Прикупљање података, које је уследило трагом биографије слепог гуслара у местима његовог боравка и анегдота насталих средином и у другој половини XIX века. усредсређено је на порекло, слепило и учешће у Првом српском устанку. У наративима о узроцима слепила (насупрот Вуковом реалном сведочењу о богињама прича се да су га ослепели Турци) и о учешћу у Устанку (збиљско и симболичко повезивање са низом историјских личности не само као певача но и у улози саветника и јунака) јасно се уочава хероизација лика Филипа Вишњића. Занемарује се у тим наративима његов живот путујућег певача и старост – најмање подложни хероизацији.

Истражен је, затим, симболички потенцијал гуслара (и Филипа Вишњића) и гусала онако како се представљају у литерарним и ликовним делима, од помена у XVIII до краја XIX века, све до комеморативне праксе у нашем веку. Познавање извора из овог домена импресивно је, а закључак утемељен указивањем на друштвене и културне прилике:

> Фигура гуслара као националног барда бива у другој половини 19. века коначно формирана и уведена у домен официјелне културе, укључујући се и у дискурс о „буђењу националне свести“ у контексту рада на формирању самосталне националне државе и идеја Омладинског покрета, инкорпорирајући се потом и у струјања обележена идеологијом јужнословенског заједништва... Рефлектујући и историјско-политичке околности и социокултурну климу, релизоваће се од романтичарског одушевљења, до стишаног националног патоса са елегичним призвуком.

Парадигма гуслара у оформљењу институционализованог колективног памћења у првој половини XX века у истраживању Смиљане Ђорђевић Белић представљена је ликом Петра Перуновића Перуна, певача чија је биографија битно различита од Вишњићеве, а наративи о њему, посредовани личним исказима и сећањима савременика, откривају реликте настојања да се успостави „нови Вишњић“. Очитује се то у наративима о пореклу и предестинацији певача, сакрализацији гусала, аутопрезентацији у стихо-

вима и у *Сиоменици српског гуслара* (описи наступа, сећања, изјаве захвалности), па затим у истицању повезаности са значајним савременицима и улоге у ратним збивањима (Први и Други балкански, Први светски рат). „Перуновићева лиминална позиција открива се на два плана“: доба балканских и Првог светског рата које се доживљава као херојско, и деловање у времену које се не доживљава као херојско. Закључни став по коме: „За разлику од симболичке фигуре Филипа Вишњића, фигура Петра Перуновића Перуна није ушла у домен националног (или наднационалног) културног памћења“ документован је указивањем на промене идентитетског модела који је преузела заједница памћења и до којих је дошло стварањем нове државе ФНРЈ.

Трећи тип колективног памћења, онај који представља део локалне традиције, истражен је на примеру херцеговачког гуслара Илије Вуковића, који је наступао између Првог и Другог светског рата. У усменим причањима о његовом животу уочавају се неки од мотива хероизиране гусларске биографије (повезаност са моћном личношћу – краљем, победа на такмичењу гуслара, видовитост, јуначка смрт).

Поглавље *Фоклор и текст социјалне улоге* посвећено је истраживању позиције епског певача – гуслара са другог становишта, најпре испитивањем грађе традиционалне усмене епике и текстова постфолклорног епског слоја. Истражују се овде ауторски (гусларски) коментари у којима се одступа од главног тока епске нарације. Те у знатној мери формулске елементе обраћања слушаоцима Смиљана Ђорђевић Белић (на основу увида у литературу) назива контекстуалним формулама. Интепретиране су контекстуалне формуле у иницијалним и финалним позицијама и указано је на начин ословљавања слушалаца, на идејну и политичку условљеност ове врсте комуникације у формулама блиским благослову и здравици, па затим на поучне и шаљиве стихове, понекад са еротским конотацијама.

Позиција певача/гуслара/аутора у постфолклорној епици разликује се од традиционалне улоге у усменој епици по околностима и начинима реализације, од којих Смиљана Ђорђевић Белић наводи: посредовање писаним путем; преношење штампом, аудио-средствима, посредством електронских и дигиталних медија; публика која је за аутора имагинарна. Иницијалне и финалне контекстуалне формуле „у оваквим остварењима формирају илузију усменог обраћања, пружајући и простор за ауторско креирање имагинарне фигуре епског певача“. Анализирају се, даље, специфичности у аутоидентификацији стваралаца, посебни типови инвокације вила и гусала, који садрже и представе о гуслару као носиоцу историјске свести колектива. Позиција гуслара хроничара представљена је у формулама у којима се нови (савремени) догађаји уводе у херојску прошлост. Овом поглављу припадају и испитивање симболичког потенцијала гуслара и гусала.

Савремена теренска грађа истраживана је на нивоу припева (контекстуалних формула) као метатекста традиције и у фолклоризованом контексту (у различитим видовима сценских репрезентација).

Завршно поглавље књиге (*Између официјелне културе, фолклора и индивидуалних перцепција социјалне улоге гуслара*) посвећено је рецепцији сопствене улоге гуслара у савременој култури. Грађу за овај део књиге чине искази четири гуслара који су одабрани као парадигматични: хроничар у енклави (Слободан Глигоријевић), хроничар са „границе“ (Миливоје Шиповац, источна Херцеговина), гусларка (Радојка Мојићевић), гусле и сусрет култура (Тадија Вуковић). Писање о сваком од ових певача прилагођено је њиховим разликама (животописа, места боравка, начина и околности извођења, репертоара), али се у истраживачком поступку уочавају и неке константе, неопходне за систематичну представу: опис теренских истраживања (прагматичан и заснован на теоријским поставкама, понекад са личним доживљајем), акрибично навођење извора, биографије гуслара, места боравка и околности у њима, контекст извођења, позиционирање у традицији, репертоар. Пре свега, Смиљана Ђорђевић Белић истражује ауторецепцију гуслара – певача, онако се она ишчитава из вођених разговора, контекстуалних формула и створених/извођених песама. Грађа је овде обимније навођена, што је и разумљиво, јер је већим делом неприступачна. У том смислу овај део књиге врло је информативан, посебно за оне којима се гуслање завршава са Вуковим певачима.

Књига *Фигура гуслара. Хероизирана биографија и невидљива традиција* у дугој историји фолклорних истраживања епских певача по многим својим одликама представља сасвим јединствен подухват, пре свега, по истраживању које обухвата велики временски распон, по доследном остваривању изабраног приступа („певач – гуслар посматран је као елемент симболичког капитала различитих меморија заједница“), по сваковрсним и поузданим знањима (литературе, историје, друштвених околности, поетике усменог стварања, теренских истраживања). Скромна ауторка каже на крају своје књиге:

> Отуда ће и ова студија, ма колико њена рецепција била неизвесна, засигурно у извесној мери бити укључена у процес конструисања представе о традицији, у ком год кључу ту традицију дефинисали.

Скепса Смиљане Ђорђевић Белић могла би се проширити на све озбиљне, на широким знањима засноване истраживачке радове. као што је и *Фигура гуслара. Хероизирана биографија и невидљива традиција*. Добро би било кад би ова књига имала шири круг читалаца (и оних ван професионалне заједнице) јер је устук против распрострањених, и позитивних (хиперболизација значаја без познавања) и негативних (иронијски дискурс без историјске дистанце) стереотипа о гуслама и гусларима.

*Др Марија Н. Клеут*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
*kleutmaj@gmail.com*

UDC 821.163.41-1.09:398(049.32)

# ВОДИЧ КРОЗ ЕПСКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ

(*Главит јунак и остала господа*. Л. Делић, М. Детелић, Љ. Пешикан Љуштановић. Београд: Завод за уџбенике, 2017, 440 стр.)

Најпознатије јужнословенске епске песме, пропуштене кроз многострану аналитичку призму Мирјане Детелић, Љиљане Пешикан Љуштановић и Лидије Делић, окупиле су се у зборнику *Главит јунак и остала господа*, у издању Завода за уџбенике. Зборник није проста сума насумично анализираних песама. Ауторке су одабрале најбоље представнике појединих кругова песама, кроз чију су интерпретацију сагледале шири епски опус и поетику гласовитих Вукових певача.

Главни, обимнији део зборника, обухвата седамнаест студија, које прате Вуков хронолошки принцип конципирања, те тако збирка отпочиње истраживањем песама на међи, у којима је епски стилизован религиозно-моралистички идејни импулс одевен у породично-новелистичко рухо. Песме о великом греху, као што је чедоморство, непоштовање родитеља, превара кума, родоскврнуће, Мирјана Детелић анализира са социорелигијског становишта тумачења божанске епифаније кроз чуда, која се у епским обрадама препознају као три општа места: ницање цркве на месту страдања праведника, пропадање грешника у земљу или воду, и земљино неприхватање његових костију. Одгонетање семантике отвореног и затвореног простора у песмама о убиству сопственог детета и оптуживању заове (сижеи о грешној Павловици), комбиновано с психолошким тумачењем ликова и социокултуролошким приступом, указало је на амбивалентну позицију жене, туђина, странца, у патријархалној породици, и антагонизам који је донео прелазак с ендогамије на егзогамију.

Упоредна анализа Љиљане Пешикан Љуштановић двеју песама о трошењу немањићког блага на бројне задужбине, једна слепе Степаније, а друга Филипа Вишњића, показала је два концепта поимања задужбинарства и поетског памћења родоначелника Немањића. Поређење језика, стила, тона казивања, композиционог устројства, лика Светог Саве и ауторског удела сваког певача, открило је два паралелна, а ипак прожимајућа, рефлекса културне и историјске традиције у нашој епици. На једној страни је духовно-религиозна, женска и више лирска визија слепе певачице, којом се успоставља земаљско-небеска вертикала за светачко уздизање Немањића и Саве међу њима, као будућег хришћанског светитеља, а на другој је профани, државнички, ратнички, мушки и епски код певача устанка, који наглашава улогу Немњића у изградњи српске царевине и Саве као вође, државника и царског сина.

Песма о женидби краља Вукашина послужила је Лидији Делић као одличан предложак за дешифровање механизма поетског уобличења историјског догађаја, постепену трансформацију реалних факата и њихово саображавање постојећим епским сижејним обрасцима. Историографско посматрање допуњено је структурално-типолошким мапирањем највидљивијих тачака еволуционог лука који води од почетног историјског импулса и погибије чувеног хајдука, војводе Момчила, до познате епске верзије Стојана хајдука. Утврђивање тачних разлога замене реалних околности (погибија испод града – сижеом о издаји жене), потом путева преноса мотива са једне личности на другу (са Јована Кантакузена на краља Вука-

шина), као и повода измена географских појединости (преношење места догађања на запад, из Перитериона у Пирлитор), уједно је путоказ за сусрет историје и песме и осветљавање методологије настанка усмене творевине.

Анализа песме *Зидање Скадра* супротставља се данашњим модерним школским интерпретацијама које овај сиже истичу као пример окрутности и варварства. Уместо тога, Љиљана Пешикан Љуштановић предлаже приступ који укључује педагошку визуру и уводно упознавање читалаца са архаичним веровањима и традиционалним концептима жртве у различитим епохама и културама, а потом се ослања на иманентни метод који под лупу ставља језик, стил, ритам, звуковни слој, лексику, семантику, ликове и композиционо устројство. Уочава да је на свим овим равнима на снази принцип понављања, који јасно обележава односе међу ликовима, сваки кључан догађај у песми и скривена значења и који је одговоран за трагичан, баладичан тон. Примењен на различитим нивоима, као стилско-изражајно средство, уобичајена епска наративна техника или композиционо-структурни образац, потцртава основно својство фолклорних жанрова, а то је формулативност.

Сижеи о јуначкој женидби с препрекама, а међу њима *Женидба Душанова*, као најцеловитији и најбољи представник овог сижејног обрасца, били су идеално полазиште Мирјани Детелић за проучавање односа између фолклорне свадбе и епске песме, тј. стварносног модела и књижевног текста који на основу њега настаје. Семиотичко димензионирање надређених и подређених, реалних и уметничких светова омогућено је пажљивим самеравањем саобразности и одступања етнолошке и усменопоетске грађе. Испоставило се да је епска песма о женидби с препрекама трећестепени модел, модел вишег реда у односу на Лотманову другостепену концепцију релације стварности и текста, с обзиром на то да израста на свадбеном ритуално-магијском предлошку, који је и сам модел једног облика културног понашања. Кроз сагледавање супротности близу – далеко, свој – туђ, ујак – сестрић, племић – чобанин, односа на којима се темеље типолошке варијанте женидбеног модела, показано је како епика чува сећање на давну обредно-религијску праксу, али се истовремено од ње и одваја јер другачије моделује сакрални и профани простор, његове границе и функције иницијаната – женика и невесте.

Готово цео епски опус Старца Милије, три од четири песме, ушао је у избор за анализу. Тако је необична, инваријантна песма о гордој Роси која одбија тројицу просаца, чувених српских јунака, подвргнута детаљном структурно-типолошком упоређивању с обрасцима блиских модела, могућих предложака, какви су избор између више просаца, сукоб јунака с џиновком, нереализована божанска свадба и сл. Резултат испитивања Лидије Делић открио је да су сви ликови, мотивски склопови и композиционо-сижејне секвенце преузети из епске или лирске традиције, али да је „самовољни и самосвојни“ Вуков певач сучелио и укрстио различите системе – епски и митски, испољавајући индивидуалне црте и особени таленат применом модерног проседеа разарања јуначког кода, кроз иронизацију епског света и трагично бојење поступака јунака. Ова студија осветљава два кључна питања – потврђује особену поетику Старца Милије и разрачунава се са погрешним интерпретацијама епилога које Марково кажњавање девојке своде на бруталну освету плаховитог одбијеног просца.

Још један прилог познавању поетике овог необичног Вуковог певача јесте компаративна студија Љиљане Пешикан Љуштановић о песми *Бановић Страхиња* и истоименој Михизовој драми. Паралелно позиционирање ликова, ишчитавање структурно-семантичких елемената оба дела и њихова историјско-политичка, социјална и културолошка контекстуализација нису само осветлили два поетички и жанровски различита остварења, него су и вишеструко одговорили на давнашња питања односа историје и поезије, усменог и писаног, традиционалног и модерног.

Ауторка доказује да савремена драма, изграђена на темељима епског сижеа или културноисторијског предања, рачуна на колективну свест и познавање старе „приче“, али да истовремено ресемантизује наслеђено, учитавајући у фолклорни фон савремене социјално-психолошке наносе, те тако своју уметничку аксиолошку позицију дугује управо дијалогу и конфронтацији с народном баштином.

Чак три студије Лидије Делић у овој збирци тичу се посредно круга песама формираног око лика Марка Краљевића, незаобилазног у школској пракси. Једна је већ помињана анализа песме о Марковој неуспешној просидби сестре Леке капетана, а друге две су интерпретације сижеа у којима се Марко сукобљава са Мином од Костура, односно, џиновком девојком. Варијантама песама о освајању Костура и савладавању необичног каменитог противника приступљено је укрштањем троструке визуре – поетске, историјске и митолошке. Бројне тачке пресека ова три система открише су да у овој песми постоји широк простор у којем су се преклопиле историјске околности, традиционалне представе и наративне матрице, при чему преимућство епског плана, који потенцира јуначку потврду статуса, није доведено у питање. Атипични проседеи, неуобичајене сижејне секвенце и они структурни елементи који одступају од утврђених схема били су путоказ за дешифровање логике измена, приближног времена тих трансформација и повода њиховог укључивања у завршни епски образац.

Сукоб јунака с џиновком у јужнословенској епици испраћен је прегледом варијаната претежно из бугарско-македонског епског ареала. Испитивање генезе модела пошло је од архаичне матрице о нестанку првобитног народа гиганата и жанровских узуса који су обликовали њено дихотомно уобличавање у предању и епици. Песма је апстраховала древну владарку исполина – Црну краљицу, сликајући је као хтонско-соларно биће, девојку ратницу, џиновског раста и огромне снаге, а епска логика надаље је на место њеног противника поставила јунаке сличног порекла, стаса и снаге. Ланац се потом протегнуо и на привлачење сличних сижејних образаца, који су се надаље опет везали за типичне јунаке или позната имена. Тако је структурно-генеалошки метод анализе песама о сукобу с џиновком маркирао основни градивни принцип епског разуђивања, који је одговоран за појаву бројних иначица, а то је аналошко уланчавање ликова и сижеа.

На сличном трагу је Лидија Делић и када осветљава путеве настанка песама о сукобу болесног јунака с Арапином. Историјски метод трагања за потенцијалним прототипом допуњен је истраживањем легендарно-митолошких исходишта главног мотива. Међусобно самеравање удела хагиографског и епског жанра у процесу интеракције потврдило је несумњиву модификацију поетског обрасца под утицајем светачке биографије, али и недвосмислену превласт епског жанра, који је, кад је једном учврстио типичну сижејну схему, дозволио минималне трансформације као што су просторно измештање, топонимске алтернације или супституције имена протагонисте.

Одгонетање особене поетике Старца Милије заокружено је тумачењем сижеа о женидби Максима Црнојевића, из аспекта етнолошког сагледавања одсликавања обредне праксе у епској песми. Повод трагичном развоју догађаја Лидија Делић је пронашла у поступку кумулативног низања огрешења о ритуалне норме и баштињене обрасце понашања. Неумереност, превазилажење традицијом прописаних мера отворили су простор неминовном страдању јунака. Ауторка уочава блискост оваквог трагичког концепта античкој драми и истовремено модерност, вишедимензионалност Милијиних јунака, који искачу из епског пљоснатог шаблона.

Из круга песама о Вуку Гргуревићу Бранковићу, Љиљана Пешикан Љуштановић издвојила је бугарштицу о смрти деспота Вука записану средином XVII

века у рукописној књизи Гундулићевог *Османа*, јер одступа од традицијом утврђеног змајевитог хабитуса овог јунака и одбацује и најмање трагове чудесности и нуминозности. Кроз контраст диморфног, огњевитог бића, обликованог комбиновањем историјских чињеница и древних представа, како је Вук представљен у највећем броју песама, и реалног, људског бића, историјског деспота, супруга, пријатеља и вазала, како је приказан у овој обради, она гради целовити епски лик Змаја Огњеног Вука. У сижеу о његовом поетском тестаменту, открива препознатљива начела фолклорног текста, али и индивидуалне црте непознатог певача, који се удаљава од познате схеме предсмртног завета, нијансирајући је лирском исповешћу трагичног јунака људских димензија и рефлексима ритуалне и феудалне социјалне праксе.

Дванаест песама о Бају Пивљанину из Вукових збирки и рукописа грађа је од које је пошла Љиљана Пешикан Љуштановић у проучавању поетске биографије овог знаменитог јунака. Контрапункт Бајовог лика из варијанте о неуспелој женидби Ришњанина Хаџије због напада хајдука на сватове и осталих песама о двобојима и четовању отворио је простор теоријском промишљању категорије епског јунака, која подразумева многоликост противречних црта, сабраних из различитих поетских и жанровских обрада. Структурно-типолошко испитивање релације јунака и њему компатибилних сижејних модела допуњено је и трагањем за пресечним тачкама историје и поезије. На примеру Бајове поетске биографије која је из реалне апстраховала само елементе компатибилне обрасцу хајдучке биографије показано је преимућство логике жанра над утицајем историјских реалија.

Комбинацијом митопоетске и композиционо-структуралне анализе баладе о женидби Милића Барјактара, Мирјана Детелић рашчитава логику настајања усмене песме која апсорбује различите вантекстовне елементе. Ослањајући се на колективне представе традиционалне културе, које могу бити похрањене и у другим фолклорним жанровима, епика гради свој сложени свет значења, који никад није искључиво епски. Сложеност се очитује и кроз вишедимензионалну примену принципа паралелизма, на свим нивоима структуре, од језичких, преко композиционих, до семантичких. Изнад свега стоји начело формулативности и епска формула у којој ауторка препознаје чвориште значења и тачку пресецања дихотомних светова.

Песми која је нашој народној поезији отворила врата европске учене публике, чувеној *Жалосној ђесанци племените Асанагиници*, посвећене су две студије Лидије Делић. Она сумира књижевноисторијска трагања за пореклом Фортисовог записа и разрачунава се са вековним националним својатањима ове баладе. Подсећа на грешку пројектовања савремених културно-политичких модела на усмено стваралаштво, које суштински не познаје оштра национална, политичка и конфесионална омеђења. Испитује рецепцију Фортисове варијанте и потврђује повратни утицај штампане збирке на усмени медиј. Упоређујући ову варијанту са потоњим записима, закључује да је управо она била коначна, крајња обрада и отклон од традиционалне схеме ка модернијем, урбанијем сензибилитету, који је препознала тадашња Европа. Популарност *Хасангиници* ауторка тумачи управо добром рецепцијом у средини која је имала другачији сензибилитет од оне у којој је песма поникла, а где заправо и не би била прихваћена као врхунска обрада због непоштовања узуса естетике истоветности, важеће у традиционалној култури, која подразумева доследне обрасце лирских и епских модела и санкционише удаљавање од фолклорних матрица.

Поетику устаничке епике и њеног најбољег творца сажима анализа песме *Кнез Иван Кнежевић* Љиљане Пешикан Љуштановић. Интерпретација заснована

превасходно на тумачењу поступака протагонисте у контексту реалних друштвено-историјских збивања и из аспекта херојске и сижејне типологије жанра, теоријски је уобличила лик племенитог јунака атипичне храбрости, у исто тако необичном споју усмене хронике и хагиографије. На сличном двојству темељи се и поетска концепција Филипа Вишњића, певача устанка. Ауторка примећује да он преобликује језичке обрасце и формуле, другачије моделује ликове, али да у његовом новом, модернијем виђењу света има простора и за наслеђене праслике.

Друга, знатно мања целина зборника, али не и мање важна, синтеза је и заједнички пресек претходних анализа. Истраживање неколико особених мотивских склопова дало је увид у шири концепт епског жанра.

Мотив гроба у народној поезији, предмет интересовања Љиљане Пешикан Љуштановић, неодвојив од обредног и магијско-религијског контекста, захтевао је антрополошко осветљавање поетске грађе и разгртање слојева значења уско повезаних са древним системом веровања и ритуала. Поетска слика оног света данашњем читаоцу је затворена и херметична, поготово што је у сваком жанру другачије кодирана. Сложена симболика сахране, руже, дрвета, камена, воде и радњи везаних за обележавање гроба рефлектује амбивалентан однос живих према мртвима, који се доживљавају као преци заштитници и опасна онострана бића. Ауторка наглашава колико је снажно усмена поезија асимиловала култ мртвих и нуди кључеве за разумевање симболичких поетских представа.

Симболику зелене јабуке у епским песмама Мирјана Детелић разматра из ширег аспекта утицаја традиционалне културе. Вишезначност архаичних представа о јабуци и зеленој боји, као посебним културним кодовима, испитује из угла семиотике и антрополошке лингвистике, а потом прати њихов уплив у усмене творевине, с посебним акцентом на епику. Подвлачи универзално својство фолклорног текста да из ширег традицијског оквира апстрахује само поједине елементе, у складу са логиком сопственог жанра. Поетско уобличење подразумева и извесну надоградњу, па се тако семантика усвојених садржаја мења, усложњава. Зелена јабука у епској позији тако осим опште амбивалентне симболике витализма и смрти, поприма и искључиво епску симболику и конотира као непријатељска глава, страдање младог човека или пракса слања поздрава.

Трагање Лидије Делић за пореклом и дисперзијом мотива опасности девојачких очију маркирало је најзначајније тачке пресецања митолошке, обредне и усмено-поетске равни, на којима су се космолошке представе о плодности, тј. периодичном обнављању природе, и сећање на магијске инверзне заштитне радње материјализовали кроз епску формулу клетве девојачких очију. Она је пак указала на дијалог између наоко удаљених сижеа о мучењу хајдука и спасавању робља и открила начине преноса и трансформације мотива и интеракције сижеа.

Завршна студија, коју потписују све три ауторке, бави се питањем аутентичности епске песме из угла поетичке конзистентности. Тумачећи запис из рукописне збирке Јована Срећковића с краја XIX века о тужним сватовима, својеврсним минус-поступком показано је шта све једна песма нема, а шта би требало да има да не би довела у питање своје усмено порекло и припадност традиционалној култури. Потцртано је важно структурно начело о конгруенцији формуле и сижеа, односно о компатибилности сегмената који се уланчавају у наративни ток. Неусклађене секвенце нису само проказале још једну „лажну народну песму“, него су и потврдиле замену епског погледа на свет новим типом осећајности. Примери који су послужили као контрапункт песми о несрећним сватовима, налазе се у претходним студијама, те тако ово сводно истраживање суштински заокружује књигу.

А она је много више од зборника интерпретација појединих песама. Свака од њих била је почетни импулс у трагању за генезом, структуром и поетичким

законитостима епског жанра. Потврдило се да је епика неодвојиви сегмент традиционалне културе, јер непрестано комуницира с митолошким и религијским представама, сфером магије, ритуала и реалних збивања. Зато је анализа сваке поетске обраде захтевала познавање ширег фолклорног контекста и плурализам метода, па су ове студије изузетан пример ваљаног, зналачког приступа усменим творевинама. Двоструки циљ који су ауторке поставиле – методички и поетички, вишеструко је остварен. Проучаваоци и познаваоци фолклора у овом зборнику ће наћи сублимат знања о усменопоетском жанру и надахнути интелектуални подстицај за даља читања и истраживања, а љубитељи епске поезије, наставници, студенти и ученици – драгоцен водич кроз запретена значења сопствене традиције, која су, нажалост, савременом човеку све магловитија и даља.

*Др Данијела Р. Петковић*
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија
*petkovic.danijela@yahoo.com*

UDC 821.163.41:929 Šević M. (049.32)

## МОЋ БИОГРАФСКОГ МЕТОДА

(Зорица Хаџић. *О Милану Шевићу.* Нови Сад: Академска књига, 2017)

Биографски приступ у науци о књижевности у већем делу двадесетог века био је маргинализован. Заокупљеност текстом и уверење да је књижевно дело целовит, аутономан систем довео је до идеје Ролана Барта о „смрти аутора“. Из те перспективе, бављење пишчевим животом изгледало је као нека врста небитног интересовања и позитивистичког анхронизма. Чини нам се да тек последњих година, с ове стране структурализма и постструктурализма, почиње, у новом кључу, снажнија обнова биографског метода у српској науци о књижевности.

Свакако савременој обнови биографизма, на глобалном плану, допринела су методолошке оријентације у науци о књижевности као што су нови историзам и студије културе. Ипак, њихов утицај, чини нам се, у српској науци о књижевности пре је снажан сигнал о крају предоминације одређених методолошких ортодоксија него ли непосредан основ нових биографских изучавања. Најзначајније дело савременог биографизма код нас јесте књига Жанете Ђукић Перишић *Писац и прича, Стваралачка биографија Иве Андрића* (2012). У њеној књизи бављење Андрићевом биографијом показује се као моћно средство не само у контекстуализацији него и у интерпретацији књижевних текстова.

Битан допринос новом биографизму у српској науци о књижевности даје својим укупним радом и Зорица Хаџић. Један од резултата тога рада јесте и њена најновија књига *О Милану Шевићу.* У њој нам ауторка демонстрира низ специфичних могућности биографског метода не само у интерпретацији Шевићевог живота и дела већ и у реконструисању и новом осветљавању српског књижевног и културног контексту на крају 19. и у првим деценијама 20. века.

Слути се низ специфичних разлога за ауторкину одлуку да се бави биографијом Милана Шевића. Шевић се не уклапа у уобичајени профил наших историчара

књижевности и наших књижевних посленика. Он је културни делатник необично широких интересовања. Зорица Хаџић описује га као „књижевног историчара, критичара, педагога, професора универзитета, књижевника и преводиоца“. Јован Скерлић, у једној полемици, прави сличан каталог Шевићевих делатности и интересовања и назива га „педагогом, лиричарем, психологом, песником, приповедачем, критичарем...“. У Скерлићевом каталогу има извесне ироније у жељи да се покаже Шевићева „свестрана некомпетентност“. Без обзира на то, и Скерлићев попис јасно детектује широк и разноврстан опсег Шевићевих интересовања и прегнућа, али и показује да, управо, та разноврсност може, на неки начин, бити основ Шевићеве маргинализације.

Зорица Хаџић целином своје књиге устаје против такве маргинализације. Она указује на то да се „у историји књижевности име Милана Шевића једва спомиње“ и сматра да је „о њему као педагогу мало писано – као да нигде није оставио трага својим радом и пронашао своје упориште – ни у педагогији, ни у историји књижевности“. Отуда она полемише с укупним односом српске књижевности и културе према делу Милана Шевића, доказујући да је рад овог аутора на изучавању српске књижевности безразложно потцењен и пренебрегнут. Зато је њена књига, од првог свог реда, усмерена на прекомпоновање српског књижевног канона и на промену Шевићевог статуса у њему. Реч је о некој врсти рафинираног критичког и полемичког ангажмана који се, у крајњој инстанци, показује као својеврсна књижевноисторијска аксиологија. Та аксиологија би хтела да помери вредносно тежиште од књижевноисторијског дела, схваћеног као текст фиксиран у језику, на саму делатност књижевног историчара: његово прегалаштво и његов активизам. Управо, у том духу, Зорица Хаџић истиче као „важан именитељ“ и „основ за Шевићево бављење историјом српске књижевности“ његово „настојање да прикупи и сачува документа, укаже на детаље, непознате рукописе, сачува од заборава сећања о личностима и делима утканим у историју српске књижевности и културе“. Зато књига Хаџићеве јесте покушај да се реконструише огроман Шевићев активизам на књижевноисторијским пословима. Ауторка жели да битно прошири слику која произлази из Шевићевих књижевноисторијских текстова оним што је он истраживао, открио, сакупио, исправио и допунио код других. За њу су важни Шевићеви књижевноисторијски текстови, али јој је, исто толико, важна, а на тренутке, можда, и важнија, она слика о Шевићу као књижевном историчару која проистиче из његових рукописа, писама које је писао, примио и сакупљао, дневника и саме биографије.

Зорица Хаџић користи фактографију из живота Милана Шевића на различите начине. Она, у уводним поглављима књиге, снажно драматизује Шевићев канонски статус, показујући најдрастичније облике његове маргинализације. На основу истраживања у Рукописном одељењу Матице српске и разговора са Шевићевим сином, она доказује да су Шевићеву рукописну заставштину, белешке, писма, документа, као и помно прибирану библиотеку, разнели и, по свој прилици, користили други књижевници и културни посленици, а да притом ни једном речју нису спомињали Милана Шевића. Није реч само о књижевноисторијској грађи, већ и о Шевићевим белешкама, налазима, оценама, синтетичким судовима. Наслућује се да су у тој врсти присвајања туђег учествовала и поједина значајна имена српске књижевности и културе. Хаџићева ће рећи, и кроз књигу повремено показивати, да је „време учинило да се поједини Шевићеви увиди и закључци данас подразумевају као готове истине, док се његово име не спомиње“.

Цео овај приступ несумњиво је усредсређен на стваралачки лик Милана Шевића и зато ауторка с лакоћом гради и наратив о Шевићевом животу. Она кроз три поглавља своје књиге доследно исписује Шевићеву биографију. На почетку је прича

о Шевићевом пореклу и о његовој породици, али и о новосадском грађанском и културном миљеу у другој половини 19. века. Ова прича је, сама по себи, занимљива, јер нам откривао и Шевићеву породичну драму, причу о брачној неслози родитеља, проневеравању новца, очевом самоубиству и могућем мајчином губитку имовине на коцки. Све личи на узбудљив роман из новосадског грађанског живота, и та романескна црта, иако не доминира целином књиге, после овог свог снажног избоја, појављује се на тренутке у целини рукописа, бојећи га до последње стране једном врстом особене литерарности.

Поглавље *Пуш у живош* доследно је хронолошки исписана Шевићева биографија: његово школовање, стваралачки и радни век прожет успонима и падовима у каријери, путовања, интересовања, прегнућа, сусрети, пријатељства и анимозитети, делање и опстајање у вртлогу историје, позни брак... У овом поглављу низ фино одабраних детаља сабира се не само у слику једне особене егзистенције у српској култури већ, у крајњој инстанци, и у причу о мукотрпности људског постојања. Кроз причу о животу Милана Шевића, Зорица Хаџић је успела да у многим цртама реконструише слику српског културног живота на крају 19. и у првим деценијама 20. века.

Као вешта приповедачица, ауторка, после исписане Шевићеве биографије, прави лом у времену и поново се враћа у Шевићеву младост. У поглављу *Даске које живош значе – улазак у свеш књижевносши*, она се бави Шевићевом младалачком љубављу према позоришту. Открива његово огледање у позоришној критици, његов неуспели драмски покушај, описује његово дружење у Минхену са прослављеним српским глумцем и редитељем Јоцом Савићем, који је живео и радио у Немачкој, познанство с Ибзеном и превођење Ибзенове *Норе* на српски.

У неколико поглавља, што је централни део ове књиге, Зорица Хаџић приказује главна књижевноисторијска интересовања и прегнућа Милана Шевића. Овај део књиге отворен је на узбудљив начин причом о великој личној и књижевној нетрпељивости између Милана Шевића и Јована Скерлића. Ауторка пажљиво реконструише топографију тог сукоба. Како показује, он се зачео још у Првој београдској гимназији где је Милан Шевић био строг професор, а Јован Скерлић надобудни ђак. С личног сукоб се пренео на књижевни план. Зорица Хаџић реконструише како се он развијао кроз Скерлићеву критику Шевићевог приређивачког рада на књизи песама Петра Прерадовића, кроз омаловажавање Шевићеве дисертације о Доситеју Обрадовићу и низ непотписаних бележака у *Срйском књижевном гласнику*, да би еманирао у полемици о односу Доситеја Обрадовића према Жан Жак Русоу. Поједностављено, та полемика изгледа овако: Скерлић тврди да Доситеј није знао „ни самог Русоа са којим има више но једну црту заједничку, и којег је по својој природи био предодређен да заволи и разуме“. Насупрот томе, Шевић сматра да „Доситеј није могао разумети Русоа, и да би то неразумевање било обострано“. Ипак, круна Шевићевог оспоравања Скерлићевих тврдњи налази се у доказу да Доситеј у својим списима спомиње Русоа, као и да је у литератури коју наводи Скерлић то спомињање констатовано. Шевић сматра да Скерлић није читао Доситеја нити литературу о њему и, тиме, оспорава Скерлићеву књижевноисторијску компетенцију.

Наравно, Зорица Хаџић реконструише цео хоризонт који се конституисао око Скерлићевих и Шевићевих полемика. Она у крокију портретише главне актере ових збивања, па, на пример, у овом поглављу, као и у целини књиге, израња слика Шевића као педанта који марљиво, често опсесивно, прибира чињенице и документа, али и израња слика Скерлића као књижевног историчара који се, грабећи према синтези, не бави пажљиво грађом, као визионара који у свом великом прег-

нућу многе чињенице или не зна или пренебрегава. Истовремено, јасно се виде неке од доминантних тема и опсесија српске културе у једном времену, али и наше нарави, сујете, начини запоседања моћи и њена дистрибуција у српској култури на почетку 20. века.

Зорица Хаџић пише и о Шевићевом бављењу Његошем, Бранком Радичевићем, Јованом Јовановићем Змајем и Лазом Костићем. Сва ова поглавља књиге почивају на сличном истраживачком поступку. Она подједнако обраћа пажњу на текстове које је Шевић објавио о овим писцима, колико и на његово прибирање и истраживање грађе, на интересовање за преписку, на његове дневнике и рукописну заоставштину, као и на недовршене или необјављене судове и закључке у њима. На пример, у случају Шевићевог интересовања за Његошево дело, ауторка показује како је Шевић у свом тексту *Луча микрокозма*, објављеном у *Његошевој свесци* Мостарске *Зоре* 1901. године, међу првима устао против широко увреженог мишљења да је *Луча* слободан препев Милтоновог *Изгубљеног раја* и да је истакао многе разлике, не порекавши и одређене везе између Његошевог и Милтоновог спева. Уз то, она показује да су у Шевићевим белешкама остале тезе у којима се он бавио и могућим утицајима Оригена на *Лучу*, да је читао литературу о Оригену на Немачком и Француском, али да то никада није објавио, тако да се не зна колико је то оригинално запажање Милана Шевића, а колико утицај сличних теза у расправи о Његошевом спеву.

О Бранку Радичевичу Шевић је писао, како показује Хаџићева, у разним пригодама, при чему је, свакако, најинтересантније и најзначајније Шевићево истраживање околности под којима је Бранко Радичевић умро. Шевић је први показао да је сведочење Мине Караџић о Бранковој смрти романтизовано и непоуздано. То Шевићево откриће потом су користили други, како Зорица Хаџић показује, на пример Милан Кашанин, не позивајући се нигде на Шевића.

У књизи је описано и дугогодишње познанство и пријатељство Милана Шевића и Лазе Костића. То пријатељство је продубљено у позним Костићевим годинама. Зорица Хаџић показује да се оно развило тек после Змајеве смрти и наговештава да би узрок том позном развоју могло бити Шевићева блискост са Змајем, односно песничко ривалство између Костића и Змаја. Углавном, Шевић се нашао крај Костићеве самртничке постеље и говорио на Костићевом гробу. Како је показано, Шевић је мало писао о Костићу, углавном краће белешке у периодици, изузев текста *О драмском раду Лазе Костића*, али се интезивно интересовао за његов књижевни рад, преписку, рукописе. Чувао је Костићеве мемоарске белешке, потпомагао је у преговорима с потенцијалним издавачима објављивање монографије Милана Савића о Костићу, био је иницијатор објављивања последње песничке збирке Лазе Костића у Матици Српској. Шевићеву грађу о Костићу, укључујући и његове дневнике, обилато су користили други, како Зорица Хаџић показује, између осталог и Младен Лесковац, пренебрегавајући, притом, Шевићев допринос.

Поглавље о Шевићевом интересовању за књижевни рад Јована Јовановића Змаја насловљаво је, с разлогом, *Велика тема – Змај.* Милана Шевића од детињства много шта веже за Змаја. Он је од младости је опчињен Змајевом поезијом (како Хаџићева показује у својој неуспелој младалачкој актовки Шевић користи Змајеве стихове). Шевић из Европе доноси дечје часописе Змају, предлаже му песме и друге текстове које ваља превести за *Невен*, чак му помаже у преводима, приређује прве Змајеве збирке поезије за децу: *Чика Јова српској деци* и *Чика Јова српској омладини*. Бави се Змајевом биографијом систематично, тако да се многи његови налази данас сматрају општеприхваћеним чињеницама о Змајевом животу; пасионирано скупља огромну Змајеву преписку; стара се о гробу Змајеве жене Руже; започиње рад на Змајевој библиографији, али га у том послу прекида смрт.

Шевић, како показује Зорица Хаџић, у читавом низу својих текстова, често краћих медаљона и анегдота, оживљава Змајев људски портрет. Она посебно истиче рад *Милетић и Змај. Милетић и Бранко*, у коме су интерпретирани Змајеви песнички почеци и први узори, као и Змајев однос са Светозаром Милетићем. Приказана је и Шевићева „педантна и оштра“ критика предговора Павла Поповића Змајевим *Ђулићима и Ђулићима увеоцима* у редовном колу Српске књижевне задруге 1930 године. Шевић показује да је Поповићев биографски осврт на познанство и везу Јована Јовановића Змаја и Руже Личанин површан и и саткан од нагађања и педантно допуњава и исправља Поповићеве податке и тврдње. Зорица Хаџић сматра да је овај Шевићев текст „школски пример аргументоване и добре критике“. У књизи су, такође, описана збивања око конкурса за монографију о Змају, који је расписала Матица Српска поводом стогодишњице Змајевог рођења. Приказано је, укључујући и његову предисторију, ривалство између Милана Шевића и Васе Стајића на овом конкурсу, различита мешетарења у Матици, али урађено је и више од тога: реконструисан је цео сложен културни контекст који се сабира око овог догађаја. Описана је судбина Шевићеве монографије *Млади Змај* и дуг пут рукописа до објављивања у издању Српске академије наука 1960. године.

На крају књиге налази се текст о Милану Шевићу као приређивачу преписне српских писаца. Ту је кратка историја Шевићевог приређивања преписке Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића и Стевана Владислава Каћанског. И када је реч о приређеним књигама писама Зорица Хаџић понавља, свесно, причу о недовршеним или осујећеним пословима Милана Шевића, о грађи и књигама који су накнадно објављени.

У књизи *О Милану Шевићу* Зорица Хаџић гради наратив о једном човеку, о његовом раду и о његовом делу. Ова прича сведочи, пре свега, о најважнијим књижевноисторијсим пословима Милана Шевића, а, ипак, иако не обухвата цео његов рад и стваралачки опус, приказује и сложен и целовит портрет човека, његов стваралачки темперамент и његов живот. Израња слика Шевића као педанта широких знања, страсног истраживача рукописне грађе, биографских и библиографских чињеница, ствараоца несумњиво способног за синтетично мишљење, али, најчешће, недовољно снажног за стварање књижевноисторијских синтеза, често и малодушног када треба да доврши и јавно наметне своје дело. Ауторка је, истовремено, и објективна и пристрасна према Милану Шевићу. Она показује видну емпатију према његовој културноисторијској судбини, што, углавном, веома добро утемељује у разноликој грађи: објављеним текстовима, писмима, рукописима и сведочењима. Шевићев рад и Шевићева судбина служе јој као огледало у коме показује непозната лица неких од највећих фигура српске књижевне сцене. Та лица, углавном, не изгледају лепо када се погледају у огледалу Шевићеве културноисторијске судбине. Поједини великани српске књижевне историографије откривају нам се као не толико учени колико снажни, не толико компетентни колико продорни, видимо их често као сујетне мешетаре без поштовања за туђи рад и туђе заслуге, као предаторе којима није мрско да потегну за туђим. Тај поглед с друге стране, помало с наличја, на српски културни живот с краја 19. и у првим деценијама 20. века, у књизи Зорице Хаџић делује освежавајуће и донекле катарзично. У тој визури Милан Шевић изгледа нам, ако не као светац, оно барем као трагикомични јунак српске културе, по много чему бољи од других, а, опет, и с несумњивом трагичном кривицом. Та сугестија је постигнута сабирањем недвојбених чињеница и аргумената, али и дискретним литерарним поступком Зорице Хаџић, њеном рафинираном *објективном пристрасношћу.*

У сваком случају, у књизи *О Милану Шевићу* Зорице Хаџић српски културни живот, па и биће српске културе, сагледани су непосредније, живље и рељефније,

него што нам их приказује већина апстрактних књижевноисторијских и културноисторијских синтеза. У томе је моћ биографског метода који користи Зорица Хаџић, вероватно, и моћ новог биографизма, али и моћ ауторкиног личног истраживачког талента и страсти.

*Др Јован М. Љушшановић*
Висока школа струковних студија за образовање васпитача
Нови Сад
*joljilja@gmail.com*

UDC 821.163.41-32.09 Kočić P. (049.32)

## „ПРЕТВАРАЊУ ЉУДСКОМ МЈЕРЕ НЕМА"

(Станиша Тутњевић. *Прешварање Пешра Кочића.* Завод за уџбенике и наставна средства: Источно Ново Сарајево, 2017)

Академик, проф. др Станиша Тутњевић, биографски је, територијално и институционално, расут између Сарајева, Београда и Бање Луке, а стручно, оним чим се бави и шта проучава, између књижевне традиције Босне и Херцеговине, са свим њеним националним огранцима, књижевне традиције у Србији и традиције јужнословенских народа. Уз то његов опус обиљежавају и усредсређења на посебне теме и питања: књижевна периодика, распони идентитета и конституисања националних књижевности, аспекти књижевног простора, а овај пут – дјело Петра Кочића, једина од 20-ак књига С. Тутњевића оријентисана на једног писца, како у изврсном и исцрпном поговору пише Милан Радуловић, у једном од својих нажалост посљедњих текстова.

Међутим, не само да је Тутњевић аутор толико књига, већ су оне у тој мјери независне једна од друге и свака за се посебно тематско, па и методолошко-теоријско подручје: и огледи о приповједачима Босне, и мостарски књижевни круг, и књижевност муслиманских писаца у српскохрватском простору, и размеђа југословенских књижевности, и српска периодика, и књижевно наслијеђе Босне и Херцеговине, и критичко издање дјела Десанке Максимовић, и динамика српског културног простора. Једна од његових књига има наслов *Тачка ослонца* (2004). Гледајући на множину тема и области којима се бави, рекло би се да Тутњевић има више тачака ослонца, али да би се можда главна могла наћи у ставу да не даје *вјеру за вечеру*, да се држи поузданих претпоставки научних сазнања и научне методологије! Сачувао је у мучним временима новије наше историје разумијевање другог, толеранцију и објективност научног става, а није заборавио културу и народ из којих је потекао и којима припада.

Као што смо поменули, наводећи Милана Радуловића, ово је Тутњевићева једина књига која се непосредно тиче једног писца. Рекао бих, међутим, да је она још по нечему једина: садржи пресијек научних (методолошко-теоријских) опредјељења и свог аутора: прва и средишња студија у њој, *Прешварање Пешра Кочића*, настала је на основу његовог дипломског рада (1966), од којег, како каже, није остао ни „камен на камену": она је изгледа и најважнија у књизи, потврђујући да је можда понајбоље што смо писали теоријски „незагађене" памети.

Кад се студије у овој књизи читају по поретку настајања и објављивања, у току пола вијека (од 1969, у *Летопису*, па до текстова који су потекли из 2017) виде се слојеви методолошко-теоријских мијена и мода: рецимо структуралистичка терминологија (енкодирање, декодирање, знак, језик) и увјерење да ништа не постоји осим текста и језика; потом наратолошка истраживања, која су завладала крајем 70-их и почетком 80-их; слиједила су их имаголошка истраживања у новијим временима (ја и други, свијест о другом), алтернитети и стереотипи. Кришом се пробила и рецепционистичка теорија или методологија, нпр. студија *Припадници социјалне литературе о Петру Кочићу*: практично се ради о књижевно-политичком покрету који (као и сваки покрет) бира прошлост гледајући на будућност (на своје идеје о будућности), те узима од Кочића оно што одговара идеологији а не књижевности у ужем смислу ријечи. Лако је било нападати покрет социјалне литературе кад више није имао моћи, треба видјети да ни савремени покрети нису ништа бољи или научно поузданији: њихова су мјерила и данас блоковска, глобалистичка, родна, много више политичка него естетска, заправо најмање (ако уопште) естетска.

Неки од Кочићевих текстова просто су изазивали да се искористе ставови есејистичко-теоријских књиге као што су *Хомо луденс* Јохана Хојзинге или *Игре и људи* Роже Кајоа. То говори колико је аутор *Јазавца пред судом* и *Суданије* био одмакао својим савременицима. Мидхат Бегић је у студији о Кочићу написао да Кочић нема предака, а потомци су му Кафка, Пирандело, Андрић. Могли бисмо аутора *Претварања Петра Кочића* питати да ли је у наслову његова или Бегићева идеја! А могли бисмо умјесто њега одговорити да Кочић као једног од идејних претеча има Ничеа, кога је посредно цитирао у *Суданији*, гдје „предсједник суданије“ каже: „Претварању људском мјере нема! Све ти је, вели, на свијету лаж, петљање и претварање“. То, каже, пише у књизи једног њиовог великог и кабастог учевњака.“ А „кабасти учевњак“ би могао бити Ниче, веома утицајан и у вријеме Кочићевог школовања у Бечу, у атмосфери бечке модерне, који је писао да „своје главне снаге интелект развија у прерушавању“, и да је код човјека „та умешност прерушавања доведена до савршенства“ (*Књига о филозофу*, 1991, 75), додајући на истом мјесту: „варљивост, притворство, лаж и обмана, оговарање, надуженост, живот у лажном, маскираност, прикривање иза конвенција, позоришна игра пред другима и пред собом“.

У новије доба најпотпуније текстове о *Суданији* објавио је Тутњевић у оквиру разматрања жанровске флексибилности Кочићевог дјела и свијести о себи и другом у њему. Издвојио је *феномен игре* као општије тежиште, потом *приповједачку супстанцу* у драмски оријентисаном тексту („Игра односно драмска радња о којој је ријеч одвија се под окриљем нарације“) и структуру цијелог „процеса“ („Није тешко уочити да је Кочић ову своју суданију водио у корист оптуженог ситног сеоског лопова, а на штету строге и бездушне аустријске бирократске управе и да је стога исход суђења могао бити доста предвидљив“), наглашавајући да ликови цјеловитост добивају превасходно „на наративној равни“ (дакле у коментарима или збивањима изван „судског говора“). Да Тутњевић има право, потврђује Кочићева прерада *Суданије* у драмски текст (у издању Универзитетске и народне библиотеке Републике Српске, Б. Лука, 2017): наративни пасажи јесу пренесени дијелом у дидаскалије, али су у новој улози изгубили приповједачку динамику и „објективност“ перцепије, док у облику приповијетке такви дијелови чине изузетно везивно ткиво у концепцији ликова, гдје добивају „кратку наративну припрему“ (Тутњевић) за учешће у драмском току радње. Тутњевић помније анализира и приповједачке облике у оквирима *Суданије*, додајући да се уплитањем тих облика ублажава или прекида једноликост „судских“ експликација, а да би без стапања наративних и драмских чинилаца тешко било постићи умјетничку ваљаност дјела. У другој студији о *Суданији*, Тутњевић је велик и заслужан простор дао аспектима свијести о себи и о

другом, питањима идентитета („живописна менталитетска љествица и карактерологија“), стереотипа, језичких нијанси. Узгред речено, Тутњевић анализом маргиналног лика Омеше Мустића, Циганина-муслимана уздиже у главне ликове *Суданије*, по снази да оствари сопствени идентитет у мјешавини вјера, поријекла и положаја у затвореничком колективу.

Општа опсједнутост косовским митом добила је ехо у једном огледу о преображају косовског мита у Кочићевом дјелу. Повезано с временом аустријске окупације Босне и Херцеговине, овај мит је поново оживио као порука да су Срби у Босни дио јединственог српског културно-националног простора и идеје о једној српској држави. Давид Штрбац, на Писарчићево питање поводом слике на зиду да ли би ово био и његов (ваш) цар, одговара како се „не мере сваком рећи: „Царе Лазо честито кољено!“. Тутњевићева студија о преображајима косовског мита није само то што стоји у наслову, већ сажима идеје о правди и слободи у цијелом Кочићевом дјелу (приповијеткама, чланцима), у оквирима нових политичких односа послије окупације БиХ. Свједочанство фра Грге Мартића о разговору с једним сељаком-Србином је упечатљиво, кад га фратар пита зар би волио да је остао (или заузео поново) земљу Турчин – а сељак одговара, „свеједно је, зулумћар ово, зулумћар оно“. Косово се очитује као централно мјесто српске колективне свијести, оваплоћено као ослободилачка идеја у новим књижевним и историјским околностима (циклус о Симеуну Ђаку).

Изазовно је прихватљива Тутњевићева теза да је Кочићево дјело без тенденциозности (националне и социјалне) незамисливо и немогуће (оглед „Кочићева поетика ’црвљиве јабуке’“). Ријеч је о томе што су замјерке због тенденциозности долазиле од најкомпетентнијих читалаца Кочићеве прозе, Јована Скерлића или Исидоре Секулић. Такође теза о вези приче аутора *Суданије* са смислом и улогом приче у примитивним и патријархалним културама (те су „антрополошки и лудистички карактер... причања два основна стуба Кочиће поетике“).

У закључку би се могло рећи да је Тутњевићева књига о Кочићу живо свједочанство и о методолошко-теоријском развоју или кретању њеног аутора, односно о мијенама кроз које је и сам пролазио с нашом књижевнонаучном праксом, од структурализма до имаголошких и културноисторијских студија, карактеристичних за наше вријеме. Тутњевић је увиде у савремена (њему савремена) теоријска промишљања литературе и културе стопио са својим истраживачким инстинктом: писати о оном што је спорно, неуочено, непознато, необрађено, уз то важно. Још нешто, што смо у први мах потиснули из овог приказа. То је реаговање на савремено стање српске културе и српске нације, кад каже да се „у наше вријеме... много шта из оног периода /Кочићевог/ данас понавља“; ту су и ставови поводом косовског мита или поводом појма „Бошњанин“ (код Кочића), у трансформацијама до данашњег смисла етнонима „Бошњак“.

*Др Душан М. Иванић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
*dusan.div@gmail.com*

UDC 811.163.41:929 Rešetar M. (082)(049.32)
UDC 094(=163.41)(497.5 Dubrovnik)"1512"(049.32)

# НАУЧНИ ПОРТРЕТ МИЛАНА РЕШЕТАРА

(*Српски молитвеник. Споменица Милану Решетару 1512–1942–2012*. Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности – Фонд *Ђорђе Зечевић* за унапређење и заштиту ћириличног писма, 2016)

Сусрет две облетнице – седамдесет година од смрти Милана Решетара (Дубровник, 1860 – Фиренца, 1942) и пет столећа од штампања *Српског молитвеника* (1512) – обележили су Српска академија наука и уметности и Фонд *Ђорђе Зечевић* за унапређење и заштиту ћириличног писма, издајући монографију *Српски молитвеник. Споменица Милану Решетару 1512–1942–2012*, коју су уредили Јасмина Грковић-Мејџор и Виктор Савић. Концепцију књиге уредници су засновали руковођени намером да прилози у њој „темељно обрађују основна поља Решетаровог деловања". Тај задатак није био лак будући да је Решетар, професор славистике у Бечу на катедри коју је наследио од Ватрослава Јагића, потом професор у Загребу, члан Руске академије наука у Петрограду, Чешког ученог друштва, Академије наука у Прагу и Ученог друштва Шевченко у Лавову, Словенског института у Лондону, Југословенске академије знаности и умјетности и Српске краљевске академије, у дугом периоду био активан и умногоме плодотворан у науци. Највише посвећен филологији – изучавању језика у синхроној и дијахроној перспективи, нарочито дијалектологије и акцентологије, као и историји књижевности, пре свега дубровачке, Решетар је своје прилоге и монографије објављивао на четири језика. Осим овога, издавао је дела дубровачких писаца, Његошева дела (*Горски вијенац* чак десет пута), зборнике, лекционаре, молитвенике. Критичка издања употпуњавао је историјскојезичким и књижевноисторијским расправама. Магистрално место у његовим дијалектолошким и историјскојезичким проучавањима има одређивање односа чакавштине и штокавштине. Зарана је прихватио Миклошичеве идеје о разграничавању Срба, штокаваца, и Хрвата, чакаваца. Касније је тај став донекле модификовао због унитаристичке оријентације, тј. уверења да су Срби и Хрвати „један народ под два имена". Био је потом доследан у ставу о језичком јединству два народа, али га је разрађивао, посебно у вези са језичким, књижевноисторијским и културолошким приликама у Дубровнику. Монографија *Српски молитвеник. Споменица Милану Решетару* управо зато осветљава како су се три рукавца истраживања старе споменичке грађе настале у Дубровнику (језик поезије, прозе и говор Дубровника) објединила на научном ушћу – приступној беседи *Најстарији дубровачки говор* у Српској краљевској академији, која сажима резултате Решетарових деценијских изучавања филологије. Коначни суд о изворној штокавској источнохерцеговачкој ијекавској основи дубровачког говора и његовом специфичном идентитету који одређује и дубровачку књижевност („ја зато нећу никако рећи да се у Дубровнику није говорили хрватски него српски, али кому су Срби и Хрвати два народа, тај ће морати признати да је Дубровник по језику био увијек српски"), сазрео је на темељу Решетаровог опсежног и методолошки иновативног рада у односу на његове претходнике и савременике у области филологије. Развој Решетарове научне мисли о штокавској источнохерцеговачкој ијекавској основи говора Дубровника обележен је спорењем са Јагићем, Лескином и Маретићем који су сматрали да је чакавска потка дубровачког говора неупитна. Полемика са Јагићем, најизразитијим филолошким ауторитетом међу опонентима и најмаркантнијим

заступником опречног мишљења о дијалектолошком карактеру дубровачког говора, била је заснована на концептуалној разлици у научном приступу. Док је Јагић своје закључке изводио на основу анализе језичког материјала црпеног из песничке грађе, Решетар је успоставио своје проучавање на другим изворима. Разрађеном методологијом начинио је искорак у науци ослањајући своје истраживање на проучавању прозе (оригиналних споменика; директно превођених текстова са туђих језика на дубровачки говор; споменика који су са чакавских, каткад црквенословенских матица, приређени и прилагођени дубровачком говору). На темељу опсежног аналитичког приступа доказао је, између осталог, да је појава чакавских облика у делима најстаријих дубровачких песника рефлекс стваралачке стилизације („пјеснички чакавизми“), онеобичавања домаћег штокавског источнохерцеговачког језика чакавским под утицајем далматинских песника. Свеобухватном анализом грађе, за коју је сматрао да „одлично и одлучно“ сведочи у прилог његовој тези, Решетар је на концу закључио да Јагићева „хипотеза о аутохтоности неког, макар слабијег чакавизма у Дубровнику није нимало основана“. Међу врелима која је истраживао ванредно место припада управо дубровачком молитвенику из 1512. године, првој књизи објављеној ћирилицом на народном језику, коју је Решетар – што наглашавају приређивачи Грковић-Мејџор и Савић утемељујући своје опредељење за наслављавање монографије – управо стога што је штампана „на писму и језику српском“ називао *Српским молитвеником*.

Уобличавање и исказивање Решетарових закључака о језику Дубровника, његове књижевности и културе, било је неретко праћено сваковрсним препрекама. Решетаров рад је у зенитној тачки био пред највећим изазовом. Спречен да путује у Београд, Решетар своју приступну беседу Српској краљевској академији 1940. године није лично одржао већ ју је прочитао Александар Белић, а тек доцније је штампана. Накнадно објављивање беседе (1951) обележено је заплетом са елементима мистерије јер је штампана нецеловита, док је из архива Академије нестала њена оригинална, интегрална верзија. Обелодањивањем беседе без њеног закључног дела – у коме Решетар експлицитно каже да он Србе и Хрвате сматра једним народом, али и да свако ко их сматра различитим народима морати „признати да је Дубровник по језику био увијек српски“ – требало је да научна заоставштина великог филолога буде из идеолошких разлога ретуширана. Све је разрешено након што је рукопис са оригиналном верзијом беседе пронађен у Дубровнику, те је завршни, у издању из 1951. изостављени, фрагмент беседе у изворном облику публикован 2004. године заслугом Мирослава Пантића.

Приказана овако, у крупној размери и главним цртама, научна делатност Милана Решетара донекле наговештава значај појаве овог ерудите у српској култури, уједно назначавајући и обимност подухвата кога су се прихватили уредници, аутори и издавачи монографије *Српски молитвеник. Споменица Милану Решетару.* Концепција књиге осмишљена је тако да буду обухваћена и систематично проучена тематска чворишта Решетаровог рада и да се на једном месту саберу релевантни биобиблиографски подаци, како би што свестраније био представљен научни портрет Милана Решетара. Тиме би са становишта савремене науке била заокружена целовита представа о Решетаровом раду и васпостављен чврст темељ за његова будућа истраживања. Књига обухвата петнаест студија о Милану Решетару и *Молитвенику*, изабрану библиографију Решетара и попис научне литературе о њему. Осим овога, окупља пробрану документарну и илустративну грађу. У првом делу дате су насловне стране и корице одређених Решетарових издања, писма Решетарова и писма о њему, као и изворна сведочанства о *Молитвенику.* Други део садржи фототипско издање интегралне верзије Решетарове приступне беседе у Српској краљевској академији, снимке *Молитвеника* из Српске краљевске академије, снимке

недостајућих страница из збирке Америчког католичког универзитета у Вашингтону и снимке тих страница из другог издања *Молитвеника* у збирци Библиотеке Матице српске у Новом Саду.

На почетку књиге је уводна студија *Милан Решетар* Јасмине Грковић-Мејџор и Виктора Савића, у којој су сводно представљени живот и дело знаменитог филолога. У библиографском сегменту, *Одабрани радови Милана Решетара*, прегледно су пописани и педантно библиографски обрађени Решетарови радови штампани од 1884. до 2010; дат је *Индекс имена за библиографију* и представљена *Литература о Милану Решетару* изашла од 1890, закључно са 2011. годином. Студијама су у монографији представљене најзначајније области научног рада Милана Решетара. У раду Ирене Арсић *Од српске Атине до југословенске провинције: културне прилике у Дубровнику Решетаровог времена (1860–1942)* приказан је културноисторијски миље Дубровника у коме се Решетар духовно формирао и деценијама посредно или непосредно деловао. Пажња је посвећена покрету Срба католика и његових главним идејним носиоцима (М. Бан, М. Пуцић, Н. Пуцић, А. Казали, И. А. Казначић, П. Франасовић, М. Водопић, Л. Зоре, П. Будмани, С. Скурла, А. Вучетић и др), који су били покретачи или сарадници часописа, алманаха и годишњака *Дубровник, цвиет народног књижества*, *Дубровник забавник*, *Словинац*, *Гуштерица*, *Глас Дубровачки*, *Дубровник* и *Срђ*. Представљена је и делатност културних институција и друштва – Народне штионице дубровачке, Српског пјевачког друштва *Слога*, Српске дубровачке штампарије Антуна Пасарића, Матице српске, Српкиње Дубровкиње, Соколског друштва *Душан Силни*, Дубровачког ученог друштва *Свети Влахо* – у којима је негована свест о националном идентитету Срба католика. У прилогу Јелице Стојановић *Приступна академска бесједа Милана Решетара „Најстарији дубровачки говор", сажети исказ његовог богатог научног опуса* детаљно је анализирано Решетарово истраживање дијалекатске основе дубровачког говора. Систематично су размотрени језички споменици које је Решетар користио, критеријуми њиховог разврставања, сложена аналитичка апаратура, индуктивно-дедуктивна методологија у повезивању аргумената и њиховом представљању научној јавности. Свестрано је размотрен значај академске беседе која је, истиче Ј. Стојановић, била „сублимацији богатог и утемељеног научног опуса" Милана Решетара. О значају Решетаровог рада у области дијалектологије писао је и Слободан Реметић наглашавајући да је Решетар уз Александра Белића из дијалектолошког аспекта водећи српски лингвиста двадесетог века. Интелектуални сусрет Белића и Решетара, праћен неретко полемиком утемељеном превасходно на научним и стручним основама – ма колико да је понекад била заоштрена и бескомпромисна, био је „најкориснији и најплодотворнији сусрет" у нашој лингвистици. Дијалектолошки опус Решетара систематизован је у неколико тематских блокова: рад на успостављању представе о штокавском дијалекатском мозаику; разрешавање питања границе чакавског и штокавског наречја; проучавање историјске дијалектологије и у оквиру ње доказивање изворности новоштокавског ијекавског профила дубровачког говора, и истраживање порекла шумадијско-војвођанског дијалекта. У своме прилогу Реметић је брижљиво приказао методолошке новине које је Решетар увео у науку (одступање од Даничићевог модела обраде грађе) истичући значај пионирских подухвата (израда првог квестионара за прикупљање језичке грађе на терену), оригиналног приступа (први је правио разлику између језика дубровачке поезије и прозе) у тој области. Потом су из перспективе савремених научних сазнања размотрени домети Решетарових открића; донете су одређене корекције и указано на значај Решетарових истраживања у дијалектологији. Једном од најважнијих поља Решетаровог прегалаштва – критичком издавању дела дубровачких писаца – посвећен је рад Злате Бојовић *Милан Решетар као издавач дубровачких писаца*. Представљено је

Решетарово марљиво и систематично изучавање најстаријих језичких споменика – међу којима ћириличким припада посебно место, проучавање рукописа, аутографа, преписа, редакција; приказана је акрибија са којом се посвећивао издавању. Посебно је осветљен Решетаров деценијски рад, између 1918. и 1938. године, када је објавио критичка издања најважнијој дубровачких писаца – Игњата Ђурђевића (1918, 1922–1926), Марина Држића (1930), Шишка Менчетића, Џора Држића и осталих песника *Рањининог зборника* (1937), као и Џива Гундулића (у склопу издања Ђура Керблера). Темељност научног приступа критичким издањима, указала је З. Бојовић, огледа се у Решетаровим напорима да проучи сва претходна издања, доступне рукописе, преписе, редакције; да трага за новим подацима из биографије писаца; да размењује информације са највећим ауторитетима у области којом се бавио (на пример, тридесет пет година водио је преписку са Петром Колендићем) сматрајући да су нова открића једини ваљани залог научном приступу историји књижевности. Плодови његовог рада били су преважни – успоставио је биографију, оквире опуса Марина Држића и хронологију његовог настанка; први пут је објављивио пишчева завереничка писма; критички је издао Држићева дела; издањем *Рањининог зборника* поуздано је представио најстарију дубровачку поезију на народном језику; допунио је рад Ђура Керблера на издавању Гундулићевих дела, нарочито разматрањем о редакцијама и рукописима *Османа*, интервенцијама у тексту, ортографским исправкама, коментарима и др. У целини, Решетарово деловање у овој области представља један од највећих прилога филолошким и књижевноисторијским проучавањима дубровачке књижевности. Студија Гордане Покрајац *Допринос Милана Решетара проучавању дубровачких зборника и молитвеника* надовезује се на прилог З. Бојовић. Осветљавајући Решетаров приступ текстолошком изучавању рукописних и штампаних дела Г. Покрајац је нагласила значај његовог закључка да су молитвеници, псалтири, еванђелистари, лекционари већ у другој половини петнаестог века потврђивали да је у Дубровнику тада била развијенија уметничка књижевност него у другим културним центрима са ове стране Јадрана. Специфичност Решетарових научних интересовања и истраживачког приступа осветлио је Небојша Порчић у прилогу *Милан Решетар као историчар Дубровника*. Својеврсна методолошка интердисциплинарност Решетарових истраживања, која се огледа у прожимању филологије, историје књижевности, опште и културне историје, потиче, наглашава Порчић, из Решетаровог убеђења да је Дубровник слојевит културолошки феномен. У складу са тим, Решетар се бавио разноврсним темама у прилозима о дубровачким писцима, образовању, здравству, књижарству и штампарству, архитектури, привреди, обичајима, државном и друштвеном уређењу и др. – на основу извора прворазредне важности (исписи из Дубровачког архива наслеђени од оца Пава; дела дубровачких писаца; списи из личне архиве; непосредна сведочанства Дубровчана итд.). Нарочито важан сегмент представља бављење нумизматиком, области у којој је остварио пионирски подухват будући да је на јужнословенском простору засновао систематско научно проучавање те дисциплине. Рад Милана Решетара на проучавању и издавању канонских дела српске књижевности осветлио је Александар Милановић у студији *Милан Решетар као тумач и приређивач Његошевих дела*. Истакнуто је да је Решетар у време када је текстологија била у повоју поставио теоријско-методолошку платформу за проучавање и приређивање Његошевих дела, уједно исправљајући грешке својих претходника. У прилогу је прецизно анализиран Решетаров допринос у приређивању Његошевих дела – ортографске и интерпункцијске интервенције у циљу приближавања изворног текста савременом читаоцу; решења у вези са акцентовањем и транскрипцијом; утврђивање ауторства и хронологије; састављање речника уз издање *Горског вијенца* и др. Свестрано сагледавајући резултате у овој области

Милановић је критички, из визуре савремене филологије, одредио домете Решетарових истраживања. О значају Решетаровог рада из посебног угла сведочи рад Саше Недељковића *Милан Решетар у дубровачкој штампи*. У њему је сугестивно – одабраним пасажим из разноврсних чланака – приказано у коликој мери је Решетар, иако највећим делом животног века удаљен од родне средине, био присутан у дубровачкој штампи, било прилозима које је сам објављивао или чланцима посвећеним њему у част.

Другу део монографије, под насловом *Српски молитвеник*, отвара прилог *Српски молитвеник из 1512. године* Јасмине Грковић-Мејџор и Виктора Савића. Аутори истичу значај *Молитвеника*, прве књиге штампане ћирилицом на српском народном језику, због чега ју је Решетар и називао *Српским молитвеником*. У својој студији Грковић-Мејџор и Савић описују сачуване примерке *Молитвеника*, указују на чворишне тачке Решетарових истраживања и круцијалне закључке о језичким карактеристикама књиге. Уз рад су у прилогу дата и *Изворна сведочанства* која документарно употпуњавају представу о генези *Молитвеника*, штампаног у складу са чврстом одредбом уговора између наручиоца и штампара којом се фиксира језик издања („in littera et idiomata serviano“) и предвиђа да ће се књига продавати у Дубровнику и по Србији („in partibus Seruie“). Анализи ликовних украса *Молитвеника* посвећен је прилог Бранке Иванић *Ликовни украс штампаног ћириличког дубровачког молитвеника из 1512. године*. У раду се минуциозно анализирају стилске особености боја, бордура, слика и др, чиме се употпуњује представа о *Молитвенику* као изузетном делу наше културне баштине. Следи рад Драгана Јањића *Служба Светог крста и Служба Светог духа у ћириличком дубровачком молитвенику из 1512. године*. Аутор у компаративној перспективи сагледава однос између молитава у православном и католичком канону, доказујући да су службе Светог крста и Светог духа у *Молитвенику* прожете теолошким учењем типичним за католичку цркву, чиме се потврђује да је књига била намењена за богослужење по правилима католичког обреда. Прилог Вање Станишића *Ћирилица дубровачког молитвеника из 1512. године* усредсређен је на језички карактер *Молитвеника*, чија ћирилица је била „графички преседан“ који је „одударао од дотадашње ћириличке штампе“. Одступање од раније праксе очитовало се у језику – „била је то прва штампана књига на нашем народном језику“ – и графичкој форми. Станишић наглашава Решетарово аргументовано одбацивање назива „босанско писмо“ или „босанчица“ за тај тип писма („скоропис“) јер „он нити је постао у Босни, нити је био на Босну ограничен“, већ се „скоропис“ јавио „код нас најприје у канцеларији српских владара, и то већ за владавине Стефана Првовенчаног“. Залажући се за развејавање заблуда и научни приступ проблему, Решетар је сматрао да је одговарајући назив за карактеристично писмо, нарочито неговано у Босни и Херцеговини, Дубровнику и Пољици код Сплита, „западна ћирилица“. Надаље у раду Станишић на одабраним примерима разматра многоструке језичке карактеристике *Молитвеника*. Други сегмент књиге закључује рад Слободана Павловића *Фонолошки систем Српског молитвеника из 1512. године*, у коме се према теоријско-методолошким принципима, које је поставио Павле Ивић за потребе фонолошког описа српских говора обухваћених *Општесловенским лингвистичким атласом*, даје преглед фонолошког система *Српског молитвеника* и образлаже Решетаров избор наслова за овај споменик.

Наведене студије прожете су снимцима разноврсне документарне грађе, којом се уоквирује представа о Решетаровом животу, научном деловању и одјеку који је његов рад имао у научним и ширим круговима. Посебно место припада фототипском издању интегралне верзије Решетарове приступне беседе у Српској краљевској академији и снимцима *Српског молитвеника*, ручног примерка којим се служио Решетар приликом проучавања. Осим ових прилога – праве драгоцености

за сваког рафинираног библиофила, важан документарни сегмент у монографији чини разноврсна преписка која је делимично објављена. Занимљиво сведочанство о личним али и општим друштвеним приликама доноси извод из писма Ватрослава Јагића упућеног Љубомиру Стојановићу. Пише Јагић да се Решетар заручио његовом кћери и нада се да ће слога међу њима бити „љепша и тврђа но што је обично међу Хрватима и Србима“. Из преписке се сазнаје и колико је Решетар, ванредно посвећен науци, и у најтежим тренуцима био испуњен жељом за новим открићима и сазнањима. Жалећи се на тешку оскудицу за време Првог светског рата, у писму упућеном из Беча, ипак као страствени заљубљеник у нумизматику не пропушта да замоли Тихомира Остојића да га обавести ако наиђе на „какве дубровачке новце“ не би ли их проучио. Надвладавајући бодрошћу духа ратне недаће, јула 1918. године се јавља Остојићу из Сентомаша (Решетар у писму назначава да је у „Србобрану“), радостан због планиране посете Новом Саду и својеврсним културним ризницама – православним фрушкогорским манастирима. Осим овога, из преписке се назиру погледи Милана Решетара на политичку ситуацију у критичном тренутку југословенске историје. У дописници упућеној Светиславу Цвијановићу из Фиренце (1934), три дана након атентата на краља Александра Карађорђевића, испољава огорчење због оног што се десило „с нашим племенитим краљем“, кога је француска полиција оставила незаштићеног и „баш послала на заклање“. Скромност и отменост, као духовне карактеристике Милана Решетара, препознају се у његовом одговору на честитку коју му Матица српска из Дубровника упутиле поводом избора за редовног члана Српске краљевске академије. Будући да је у истом изборном периоду за академика изабран и сликар Марко Мурат, Решетар скромно наглашава да својим делом враћа дуг завичају истичући значај Муратовог рада: „Најтоплије захваљујем Матици Српској мојега незаборавнога роднога Дубровника [...] али се веселим, вјерујте ми, ради нашега Дубровника више него ли ради себе, а особито ми је мило што је та иста почаст дата г. Марку Мурату – још једном Дубровчанину из броја старих бораца Срба католика“. Ових неколико одабраних примера делимично илуструју вредност документарних прилога којима се функционално дограђује и релефношћу богати представа о Милану Решетару.

Излажење монографије *Српски молитвеник. Сиоменица Милану Решетару 1512–1942–2012* вишеструко је значајно. У њој је остварена намера уредника и аутора да што целовитије представе рад Милана Решетара и да из угла савремених сазнања критички оцене његово место и значај у научним токовима србистике и славистике. Такође, она је постала узоран пример како се достојно обележавају значајне облетнице и примерено исказује поштовање посленицима који су попут Милана Решетара, свеукупно своје деловање посветили изучавању нашег језика, књижевности и културе. Похвале, осим приређивачима Јасмини Грковић-Мејџор, Виктору Савићу и ауторима, незаобилазно припадају издавачима, Српској академија наука и уметности и Фонду *Ђорђе Зечевић* за унапређење и заштиту ћириличног писма, који су се још једном потврдили као челне институције у неговању наше културне традиције.

*Др Славко В. Петаковић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија
*petakovics@yahoo.com*

UDC 821.163.41.09 Crnjanski M. (049.32)

# ПОЕРОС ЦРЊАНСКИ

(Јелена Панић Мараш. *Еротско у романима Милоша Црњанског*. Београд: Службени гласник, 2017)

Где је место еротике у српској књижевности, ако је, уопште, има? Ово питање отвара се на првим страницама књиге о Црњанском Јелене Панић Мараш и остаје да лебди и након што се корице на крају заклопе. На том се крају, из извесности да јој стварање српске авангарде свакако припада, оно изнова постави другачије: шта о томе каже чињеница да се до данас није описала нити једна синтетичка линија развоја еротског у целини српске књижевности? У закључку студије ауторка уместо одговора нуди спектар могућих разлога за маргинализованост и табуисаност овог аспекта, од последице „уверења да је реч о 'малој' теми која не 'заслужује' посебно бављење“ до тога да се „поетике наших писаца и песника нису у довољној мери отварале према њој“. Овакав одговор призива још један, иако неизречен, што лежи још у руци која је прецртавала речи *Ноћи скупље вијека* Петра Петровића Његоша. Знајући да је било довољно изменити личну заменицу да искуствени доживљај постане опис (при)виђења, и тако расточи проблем културног контекста, та је оловка рачунала на још нешто осим овосветских обзира и мерила прикладности. *Ако је „као да“, онда је могуће* – има ли тачнијег описа појма фикције? Уочавајући на самом почетку важност теоријског става да је еротика првенствено књижевни феномен, ауторка упућује на исту ствар, а истичући да је период историјске авангарде онај у коме ће поетика куцати у истом такту као и ерос, имплицитно се одговара и на питање са почетка овог текста. На овај начин се, *постављањем питања у правилном редоследу*, што је метод који и ауторка у уводу обећава када је садржина књиге у питању, проблем отвара у двострукој експозицији, која подсећа да је говор о Црњанском увек и говор о српској књижевности у целини, и да храброст отварања нове теме није тек каприц младе зрелости или обавеза новума докторалног рада.

Обимну студију *Еротско у романима Милоша Црњанског* чини седам поглавља. Осим уводних и закључних разматрања, тема је постављена хронолошки, кроз 5 централних целина: *Суматраистичко еротско*, *Преступничко еротско*, *Еротско у осамнаестом веку*, *Хиперборејско еротско* и *Охлађено еротско*. Иако у наслову ограничена на романескно стваралаштво Црњанског, студија је нужно захтевала осврт и на његова драмска дела и кратку прозу, као и на лирику, путописе и нефикционалну грађу. Природно је да се овим сегментима највише пажње посветило у првом поглављу, које успоставља почетну позицију сагледавања мене поетичког лика Црњанског. Постављањем дослуха прве фазе стваралаштва прегледом преливајућих мотива *Маске*, *Прича о мушком*, *Лирике Итаке* и „Суматре“ до *Дневника о Чарнојевићу*, утицаја европске авангарде, успостављањем динамизма разлика мушко–женско, снаге и сажаљења, модалитета одношења према телу и слици тела, артикулише се не само процес продора еротског дискурса у књижевност авангардног преокрета већ и успоставља метафизичка потка овог развоја уочавањем *утехе* као скривеног кључног појма у коме се жижи ова фаза. „Отуда суматраистичко еротско јесте Црњансков одговор на заплетеност живота и околности и постаје 'огроман мир и безгранична утеха'“ (стр. 83), уочава ауторка пре него што приступи анализи првог Црњансковог романа, у којој ће интерпретација претходно изведених аспеката показати и да је ни у нихилизму авангарде – нема (111).

Фаза с почетка тридесетих година анализована је у романима *Сеобе*, *Сузни крокодил* и *Кай шпанске крви*, у поглављу насловљеном *Пресшупничко еросшско.* Феномен инцеста, као испољена природа *грeха*, уз теме *завођења* и *шајне*, на сличан начин као утеха у првом поглављу откључава значења две нове литерарне компоненте ове фазе: удела фолклорног и митског и интересовања за осамнаести век, зрели барок и његове карактеристичне ликове. У интерпретацији Панић Мараш која иде даље од именовања, без жеље за олакшањем преслагањем еротских мотива *Сеоба* у елементе другог дискурса, испољава се врлина логичног уклапања и разрешења чак и неочекиваних закључака ранијих приступа, попут оног да је Дафина највећа заводница у Црњансковом опусу, или да је „Аранђелова љубав према Дафини једини прави пример оствареног идеала земаљске љубави у целокупном Црњансковом делу“ (стр. 131). Кратке рефлексије о два другачија романа истовремена са *Сеобама* контекстуално усложњавају поглед на теме супружинства и родитељства, које ће свој пун значај добити у *Другој књизи Сеоба*, истовремено отварајући простор за будуће, детаљније анализе овог до сада мање проученог дела Црњансковог романескног опуса.

Средишње поглавље студије расклапа наглашено еротизовани свет *Друге књиге Сеоба* тумачењем романа кроз многоструко удвајање лика Павла Исаковича. Започињући од промене парадигме епохе осамнаестог века и истовременог погледа упућеног из двадесетог века на њу, концентрисањем на фигуре Дон Жуана и Казанове и њихово савремено претумачење, потврђује се заједничка историја поетике и еротике. Типологија љубави из уводног теоријског додатка примењена је за фино нијансирање љубави свих Исаковича, те у коначном за сенчење кључног мотива романа – оне која се јавља према умрлој жени, између аскетизма и сладострашћа, удовиштва и заводништва, телесности и сазнања ништавила. И, посебно, *лепоше* и *града*, чиме се ова студија надовезује на претходну књигу ауторке. Уочавајући да Катинка „саопштава сасвим сигурно једино сазнање о љубави које је у овом делу изречено, а које не долази из духа 18. века, просветитељства и рационализма, већ је обојено *романшичарским* сензибилитетом […] *да је права љубав само једна, у живошу, као шшо је прва љубав, прва жалосш, у живошу*“ (стр. 201), Јелена Панић Мараш поставља нит која процесом дугог трајања поетички везује осамнаести век, романтичарски и модернистички сензибилитет. На исти се начин указује и да је у удвајању ликова и свеопштој рефлексији односа који у роману владају *ерос један*, јер је мистично јединство бахтиновске полифоније света романа.

Од жанровске полифоније, односно полиморфизма романа *Код Хиперборејаца* започиње следеће поглавље студије. Питајући исто што је обележило тумачења *Дневника о Чарнојевићу* – ко приповеда роман? – разрешење жанровске проблематичности у *аушофикцији* упућује да је и хиперборејско еротско обликовано кроз специфичан облик поетичког освртања, са јединственим кључним кодом – *меланхолијом*, која долази са страхом о смрти и свешћу о неопозивом старењу. Другачија субјективност, која се испоставља као разлика која не дозвољава суматраистичку илузију утехе, онемогућава и јединственост свет(ов)а у којима борави наратор, расцепљен између Рима и северних предела, али и између *Corpo diplomatico* и супружинства које је одсутношћу увек ту. „Хиперборејско еротско“, каже Панић Мараш, „нужно обједињује оба света“, надовезујући се на увиде Новице Петковића. Та се особина види у коначном сагледавању тог *шела* дипломатског света, обликованог релативизацијом конвенционалног морала, одсуством љубави, мајчинством осенченим бестидношћу у болу које опет води до смрти, еротским плуралитетом продуженим у „енциклопедијску фикцију“ која усмерава натраг у културу (са нарочитом пажњом посвећеном скандинавским ауторима), као – „лепоте света“ еротског заноса међу људима у Риму. Или блискости са одсутном супругом у којој се,

у коначном, открива неукидива *онтолошка разлика* мушкарца и жене. И, највише, у Микеланђелу, чија је фигура оно што нараторовој субјективности омогућава да говори о темама које га опседају, и чији је лик *утеха*, у култури, а недоступан је и свету са којим се конфликтно разилази када говори о њему, али и за супругу са којом о њему нема речи.

Последње поглавље у сагледавању развоја *поe(ро)тике Црњански* Јелена Панић Мараш отвара интригантним питањем: да ли Рјепнин може изговорити реченицу Милоша Црњанског „ја сам ипак сачувао *љубав* и кад сам у прошлом рату све изгубио“ (стр. 301). Анализа *Романа о Лондону* финале је студије о Црњанском не само због уочене могућности његовог сагледавања као „матичњака“ који „сабира, умножава, усложњава“ елементе који су до тада били присутни у његовим романима, већ и због тога што је крај овог романа завршетак једне епохе у српској књижевности. „Писати, тј. приповедати о љубави у модерном роману чини се нимало лак задатак, јер је неопходно пронаћи праву меру да љубав не склизне у патетику, али и да не буде деструкцијски маргинализована и скрајнута из романескног дискурса“ (стр. 323), и права мера Црњансковог последњег романа чини га круном и завршетком овог тока. Љубав која се чува тако што се напушта, апсурд живота који се продужава тиме што се укида учешће у њему, апоричан су *избор* света у коме су два лица ероса, љубав и секс, непомирљиво развенчани. Поентално успостављање контраста *корена свеґа*, двојезично, кроз питања којима су насловљена потпоглавља – да ли је љубав у корену, или је *sex at the root of everything* – питања су о томе где је, заправо, свет. Кроз ову подвојеност еротичко постаје естетичко, поетичко које постаје онтолошко. Минуциозне анализе односа Нађе и Рјепнина, као и наноса обликовања свих осталих ликова романа, воде до појма *охлађеноґ еротскоґ*, оног недостајућег дела у човеку „који изазива патњу, тугу, жудњу, жељу, потрагу..., а који је у самој суштини еротског“, а који је „згаснуо пред оним временом које је пред роман, књижевност и живот, али и еротику, поставило нове захтеве и друга правила“ (стр. 382).

Овим и анализа еротског дискурса Јелене Панић Мараш описује пун круг, потврђујући да је еротика питање поетике, стварања, праве стварности. Срећом, књижевност је, за разлику од људи, вечна, и с њом и ерос који живи и упркос свету који им није увек наклоњен. Тиме се, условно, и тврдња са последње странице студије да „наша књижевност, међутим, нема свој аутентични вид еротизма“ (стр. 394) може читати и као самооспоравајућа, црњансковска провокација, која у овој вредној књизи потврђује обећање са њеног почетка – не може се о еротском писати без *ероса*, и, заиста, створени текст транспонује се и на живот онога који га ствара, који затим такав *треба и живети*.

*Дуња С. Ранчић*
Учитељски факултет у Београду
Краљице Наталије 43, 11000 Београд
*dunja.rancic@uf.bg.ac.rs*

UDC 929 Kostić (049.32)
UDC 930.85(=163.41)(497.115)"18/19"(049.32)

# ЗАБОРАВЉЕНИ ЛИСТИЋИ – МАЛА РИЗНИЦА ПРИЗРЕНЦА ПЕТРА КОСТИЋА

(*Петар Костић. Листићи из даље и ближе прошлости*. Александра Новаков и Урош Шешум (прир.). Нови Сад – Призрен: Друштво пријатеља манастира Светих архангела код Призрена у Младеновцу – Мултидизајн Нови Сад, 2017)

Српска научна продукција постала је ове године богатија за још једну значајну монографију. На укупно 305 страна, приређивачи др Александра Новаков и др Урош Шешум, сабрали су и објавили текстове истакнутог културног радника са простора Косова и Метохије у 19. веку, Петра Костића. Поводом 165 година од Костићевог рођења у Призрену, читалачкој публици је представљен зборник његових чланака из периода од 1902. до 1934. године који данас имају велику вредност за проучавање историје Срба с краја Новог века.

Петар Костић, просветни и културни радник, државни службеник, дипломата и политичар, био је свестрана личност повезана са свим сегментима друштвеног и политичког живота Срба у Старој Србији током 19. века. Поред великог интересовања за савремена дешавања и положај свога народа у Османском царству, ни ближа прошлост му није била страна, напротив. Његов богати опус, који броји и три књиге, чини велики број чланака историографско-етнографског карактера који се односе на историју и културу српског народа са простора Старе Србије у 18. и 19. веку. Петар Костић је текстове објављивао у разним публикацијама које данас нису лако доступне широј, па ни научној публици (*Јужни преглед*, *Братство*, *Јужна Србија* и други часописи), те је једна од идеја водиља за објављивање овог зборника била да се заинтересованој јавности омогући лакши приступ његовим делима. Осим што је већину текстова могуће посматрати као одличне изворе за проучавање прилика у времену Костићевог деловања, један део чланака данас представља једини познати препис важних докумената из ранијег периода. У укупно 34 представљена чланка, колико монографија садржи, читалац добија целовиту слику рада некадашњег управитеља Богословије у Призрену.

Приређивачи су књигу започели са својеврсним уводом у лик и дело Петра Костића (*Предговор приређивача*, стр. 9–10; *Личност и дело Петра Костића*, стр. 11–20), у којем су и на сажет начин објаснили опште прилике на простору Старе Србије у време његовог деловања. Сам корпус чланака је збирно насловљен *Текстови Петра Костића у српској периодици (1902–1934)* (од стр. 21 до 288), и даље је рашчлањен на поједине текстове који су хронолошки поређани према години објављивања. Приређивачи нису мењали оригинални правопис (с минималним изузецима) посматрајући чланке не само као историографске, већ и као изворе о језичким карактеристикама епохе и простора. Текстовима су, међутим, накнадно додате пригодне фотографије као и мање напомене на њиховом самом крају које су неопходне како би се образложила нека мање позната чињеница или упозорило на одређену исправку.

Највише чланака је посвећено Костићевом родном граду и околини. Својеврстан кратки преглед новије историје Срба у Призрену представља чланак *Листићи из даље и ближе прошлости* (стр. 117–126) који обилује многобројним подацима за 18. и 19. век које би данас било тешко пронаћи у другој литератури или архивској грађи. Друштвеним појавама и свакодневном животу у граду аутор се

бавио у више наврата (*Срби и српкиње у Призрену*, стр. 23–41; *Свадбени обичаји у Призрену I – Просидба и веридба*, стр. 181–189; *Свадбени обичаји у призрену II – Свадба*, стр. 190–194; *Пословице, загонетке и бројанице у Призрену*, стр. 219–232; *Светога – крсно име – слава у Призрену*, стр. 245–252), док је доста пажње посвећивао и институцијама, понајпре оним српским (*Призренско друштво Свети Сава*, стр. 99–106; *Српска православна црквено-школска општина*, стр. 127–138; *Цинцарска насеобина у Призрену и црква Светог Спаса*, стр. 139–146; *Призренска црквено-певачка дружина Св. Урош 1885. г*, стр. 155–160; *Призренски мутесарифи и валије у XVIII и XIX веку*, стр. 209–218).

Текстови општег етнолошког и етнографског карактера сведоче о народним обичајима, предањима и култури појединих заједница, о чему би данас, без Костићевог рада, било много мање познато (*Гора*, стр. 147–154; *Природа у предању и веровању нашег народа, веровања при удаји и женидби*, стр. 233–235; *Погибија Мађар-пашина, у арнаутској песми*, стр. 271–280).

Многобројни чланци су посвећени тематици развоја српске цркве и школства у Старој Србији (*Манастир Св. Тројице*, стр. 43–50; *Нешто о бившем манастиру Војсиловици на Косову и цркви Светог Николе у Јањеву*, стр. 63–68; *Манастир Св. Марка са подацима о манастиру у Црној Реци и о Петру Коришком*, стр. 75–90; *Никола Мусулин, као учитељ у Скадру и Призрену*, стр. 91–98; *Српска основна школа у Горњем Селу*, стр. 175–180). Посебно би требало споменути веома занимљив текст о улози српских средина и манастира на Косову и Метохији у ходочасништву ка Јерусалиму (*Хаџилари и светогорци*, стр. 169–174), као и чланак о Илији Ставрићу и његовом доприносу при оснивању и управи Призренске богословије (*Илија Н. Ставрић*, стр. 69–74). Изузетно су битни текстови о личном Костићевом залагању за бољи однос османских власти према српским учитељима и оснивању школа (*Турске просветне комисије*, стр. 161–168), и прегледи стања српског школства у склопу општег плана развоја националног рада у Старој Србији (*Почетак нашег просветно-националног рада у бившем Солунском вилајету и његови резултати I–II део*, стр. 259–270).

Као повереник српске владе, Петар Костић је био веома добро упућен у многе дипломатско-политичке догађаје тога времена, те је у њима често и лично учествовао. Осим о национално-просветној тематици, написао је и неколико чланака о активностима европских конзула у Призрену (*Европски консули у Призрену I–II; Европски консулати у Призрену III*, стр. 195–208), са којима је одржавао и учестале контакте. Значајан је његов мемоарски текст о ситуацији у Старој Србији непосредно након Берлинског конгреса (*Из мојих успомена*, стр. 253–258). О погибији групе четника 1905. године код Велике Хоче, из личног сећања и на темељу писама информаната, Костић је саставио и објавио опширнији преглед догађаја (*Погибија наших четника у Великој Хочи*, стр. 237–241; *Погибија четника у Великој Хочи*, стр. 242; *Погибја четника у Великој Хочи (писмо уредништву)*, стр. 243).

Због велике вредности као извора, приређивачи су одлучили да два чланка фототипски објаве. Ради се о препису занимљивог поменика који датира све до у 15. век, са важним топонимима и подацима о ширењу ислама на ове просторе, те, такође, о ванредно значајном препису докумената, који сведоче о *Буни епископа Павла* у 16. веку, које је Костић преписао у Скопљу из неке непознате књиге (*Поменик манастира Свете Тројице код Призрена*, стр. 51–62; *Документи о буни Смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Архиепископији охридској*, стр. 107–116).

Пригодно и симболично, последњи чланак представља Костићеву кратку аутобиографију коју је објавио у *Јужном прегледу* 1934. године (*Петар Костић : Моја аутобиографија*, стр. 281–288). Аутор се том приликом осврнуо и на историју

своје породице, те и на неизоставне несрећне прилике по православно хришћанство на том простору које нису мимоишле ни његове претке.

У додатку, приређивачи су књигу употпунили са подацима о публикацијама у којима су чланци оригинално објављени и пореклу коришћених фотографија (стр. 289–294), те, такође, сачинили и веома користан регистар поменутих личности (стр. 295–303).

Књига *Листићи из даље и ближе прошлости*, представља занимљиву комбинацију зборника чланака и целовите монографије. Упркос томе што сваки текст стоји сам за себе, те их је могуће читати и користити засебно, сваки има и своје место у далеко већој целини – Костићевом животу. Читањем његових чланака представљеним редом у књизи, читалац прати животни пут истакнутог културног радника са простора Старе Србије. У ранијој фази је фокус био усмерен на Призрен, даљу историју, поједине цркве и школе – другим речима, на Костићеву средину док је радио у и око Богословије. Како је његова каријера ишла узлазном путањом, те се ширио и његов делокруг рада, тако се ширио његов општи и књижевни хоризонт. Културне теме су уступиле место политичким, од појединих школа и учитеља прешло се на општи просветно-национални рад. Готово симболично, свега неколико месеци пред смрт, коју као да је наслућивао, објавио је и своју аутобиографију заједно са библиографијом. Књигу је, стога, могуће посматрати и као својеврсну биографију у деловима, али и као одлично сведочанство о догађајима и процесима који су се одигравали у овом делу српског етничког простора у 19. веку. Будућим генерацијама је Петар Костић оставио богат опус и завештање да наставе са његовим радом. Сигурни смо да ће ово дело користити не само историчарима или етнографима, већ да ће пронаћи и многобројне читаоце у широј јавности.

*Мср Нино Н. Делић*
Истраживач сарадник
Историјски институт
Кнеза Михаила 36/2, 110000 Београд
*n.delic@aol.com*
*nino.delic@iib.ac.rs*

UDC 050.488(497.11) Krfski zabavnik ”1917/1918”(049.32)

## ЗАНОСИ И ПРКОСИ *ПРОМЕТЕЈА НАДЕ, АПОСТОЛА ЈАДА*

(Миливој Ненин. *Српских новина додатак и други додаци*.
Бања Лука: Центар за српске студије, 2017, 135 стр.)

Прва књига у новопокренутој едицији *Филологија* библиотеке *Српски преглед* бањалучког Центра за српске студије јесте књига *Српских новина додатак и други додаци* Миливоја Ненина, у којој су анализиране српска књижевност и српска књижевна периодика настале током Првог светског рата. Књига *Српских новина додатак и други додаци* подељена је на два сегмента. Први сегмент у целости је посвећен додатку *Српских новина*, крфском *Забавнику*, а сачињавају га текстови *Крфски Забавник*, *Некролози у крфском Забавнику, Милутин Бојић у крфском Забавнику* и *Словенци у крфском Забавнику,* док се у другом сегменту, насловљеном

*Додатак,* налазе тематски сродни текстови о српској ратној књижевности – приказ ратног дневника сликара Миодрага В. Петровића (*Химна животу*), студија у којој аутор предочава достојанствено и храбро држање српских цивила у окупираном Београду, пре свега Владана Ђорђевића, Николе Стефановића и Душана Стојимировића (*Хероји у окупираном Београду*), као и детаљна студија посвећена загребачком часопису *Књижевни Југ* (*Књижевни Књижевни Југ*), да би књигу „затворише“ две краће белешке, једна о начину на који је књига настала (*О овој књизи и путу до ње*), а друга о самом аутору (*Од истог писца*). Приређивач фототипског издања крфског *Забавника* (Бања Лука – Београд, 2005. године, Андрићград, 2015. године), Миливој Ненин, у уводној студији једноставног наслова *Крфски Забавник* (тексту који је објављен као поговор првом фототипском издању овог часописа) прегледно описује композицију часописа (коју чине дужи, уводни текст, потом поезија, повећи огледи, политички преглед, књижевна критика, библиографија српских књига или књига о Србији, преводи и некролози), дајући податке о датуму покретања и датуму престанка излажења овог гласила (*Забавник* је излазио од 1. јануара 1917. године, када се појавио „нулти“ или „пилот“ број, односно од 2. априла 1917. године, када је објављен први број, до 15. октобра 1918. године), као и о томе колико је бројева крфског *Забавника* објављено – укупно се појавило осамнаест бројева (из текста *Словенци у крфском Забавнику* сазнајемо да је *Југословенски књижевни лексикон* донео нетачан податак о седамнаест бројева, док Миливој Ненин ову грешку исправља, стр. 56). Најобимнији сегмент студије *Крфски Забавник* посвећен је Тодору Манојловићу, писцу који је на Крфу открио властити национални идентитет, односно „грађанину света“ који на Крфу постаје „....националиста, а у неким тренуцима и жестоки националиста.“ (стр. 15). Писац који је отворено, у писму Тихомиру Остојићу од 31. јануара 1914. године запитао шта Остојић подразумева под тим *наше белетристичке ствари* „Да ли Тихомир Остојић мисли на српске писце, пречане или мађарске писце:“ (стр. 12), после нешто више од годину дана, на Крфу „...више нема ових дилема....“ (стр. 17). Слажући се са Радомиром Константиновићем, који је у књизи *Биће и језик*, пишући о Манојловићевој поезији, говорио о покушају „тоталног игнорисања стварности“, Миливој Ненин, у тексту *Крфски Забавник*, детаљном анализом књижевне критике, превода и драмских покушаја Тодора Манојловића у крфском *Забавнику*, доноси знатно прецизнију слику Манојловића као писца у периоду од 1917. до 1918. године, будући да у прилозима који не спадају у поезију Тодор Манојловић не игнорише стварност већ се указује као изузетно ангажовани аутор, дубоко урођен у ратну стварност и сагледавање њених последица. Док у тексту *Наша стара и нова уметност*, објављеном у четвртом и петом броју крфског *Забавника*, 15. августа и 15. септембра 1917. године, Миливој Ненин запажа Манојловићев национализам (Мештровићева скулптура *Удовица рата* за Тодора Манојловића је српска удовица рата), препознајући у томе другачији поетички развој Тодора Манојловића с једне и његових савременика с друге стране „Говорио је Светислав Стефановић о својој генерацији која је у Први светски рат ушла са позиције национализма, а у том рату је открила човека. Манојловић, пак, као грађанин света, жестоки противник сваког национализма, за време Првог светског рата открива своје национално биће.“ (стр. 17), дотле, приликом тумачења Манојловићевог превода *Ниче о Немцима и немачкој култури* (објављеног у седмом броју крфског *Забавника*, 15. новембра 1917. године) и Манојловићевог драмског текста *Европа и Немци* (објављеног у осмом и деветом броју крфског *Забавника,* 15. децембра 1917. године и 15. јануара 1918. године), Миливој Ненин истиче ангажман Тодора Манојловића као преводиоца Ничеовог текста у којем немачки филозоф пише против Немаца и немачке културе, као што издваја Драгошеве „пророчке“ речи из „диалога“ *Европа и Немци*, у којем Драгош (по схватању Миливоја Ненина заступник ставова

са̂мог Тодора Манојловића) закључује „....да Немци желе мир само будућег рата ради! Чак каже и када ће тај рат бити: за двадесет – тридесет година. Али, сада неће ићи на освету каквог погинулог пријатеља Хабзбурга, ’него на освету њиних оцева, изгинулих у овом данашњем рату...’“ (стр. 19). За разлику од Тодора Манојловића, који се појављује у крфском *Забавнику* као један од најревноснијих сарадника, присуство Милутина Бојића у крфском *Забавнику* само је посредно – Милутин Бојић није објавио „ниједну једину песму у крфском *Забавнику*“ (стр. 46), али о Бојићу други аутори пишу и обилато цитирају његове стихове, тако да је могућа и оваква наизглед парадоксална тврдња „Милутин Бојић није објавио ниједну једину песму у крфском *Забавнику*, али је вероватно један од песника са највише стихова објављених у *Забавнику*.“ (стр. 46) којом се отвара студија *Милӯтӣн Бојић у крфском Забавнику*. Миливој Ненин, тако, издваја приказ збирке *Песме бола и о̄носа* Милутина Бојића, објављене у Солуну 1917. године, као и некрологе написане након 8. новембра 1917. године, када је Милутин Бојић умро. Бојићеву поезију афирмативно је приказао уредник Бранко Лазаревић у четвртом броју крфског *Забавника*, 15. августа 1917. године, назвавши, у овом приказу, Милутина Бојића „краљем речи“ и одредивши Бојићеву поезију не као уобичајени летопис рата него као „...сажет, снажан и синтетичан израз наших основних расположења.“ (стр. 47), али и као покушај враћања изгубљеног места песника у друштву. Некрологе Милутину Бојићу у крфском *Забавнику* објавили су Драгољуб Ј. Филиповић и Миодраг Ибровац, као што је и Жан Дорнис објавила текст посвећен Бојићу *Један срӣски ӣесник: Милӯтӣн Бојић*, у којем је о недавно преминулом песнику изнела суд „...да је својим делом изразио ’несаломљиву војничку вредност своје расе, неугасиму љубав за Лепим, једну високу културу и све тананости интелигенције’“, стр. 53 (Миливој Ненин открива и посредничку улогу Александра Арнаутовића који је на српски језик превео овај текст Жан Дорнис, као што је својим саветима и преводом Бојићевих стихова на француски језик Александар Арнаутовић помагао Жан Дорнис у састављању текста). За разумевање тематике која је доминирала у крфском *Забавнику*, као и атмосфере из које је часопис проистекао драгоцена је студија *Некролози у крфском Забавнику*, објављена као предговор другом фототипском издању овог часописа (Андрићград, 2015). У овом тексту Миливој Ненин прецизно пописује све „праве“ или „чисте“ некрологе, међу које спадају некролог Бранка Лазаревића Владиславу Петковићу Дису, некролог Бранка Поповића Огисту Родену, већ поменути некролози Драгољуба Ј. Филиповића, Миодрага Ибровца и Жан Дорнис Милутину Бојићу, потом некролог Тодора Манојловића и Александра Арнаутовића Ристу Вукановићу, Раше Милошевића Гиги Гершићу, некролог Тодора Манојловића двојици уметника – Клоду Дебисију и Фердинанду Ходлеру (где као значајан податак Миливој Ненин истиче „(Ко је млађи умро, овде има предност!)“, стр. 36), као и некролози Милосава Јелића Милошу Перовићу (Пијетру Косорићу), Мирка Дамњановића Драгољубу Јовичићу, док необично конципиран некролог двојице аутора, Божидара Пурића и Бранка Лазаревића, насловљен *Једно о̄дӯшје*, а објављен у петом броју крфског *Забавника*, 15. септембра 1917. године, Миливој Ненин детаљније анализира, имајући у виду сложеност његове композиције (некролог отвара песма *Пе̄т го̄дина* Божидара Пурића, да би се на њу надовезао велики, а вероватно непотпун, списак имена погинулих српских војника, чије су смрти забележене у „рубрикама“ *Уме̄тници и књижевници, Наука, Новинари и о̄полӣтӣчари*), при чему овај колективни некролог има и симболичко значење – поред тога што указује на начин умирања и сахрањивања српских војника (чија су обележја колективност и анонимност), он упућује, много више, на смрт целог једног народа. Миливој Ненин образлаже и утисак који је имао током читања крфског *Забавника* – упркос томе што у часопису нема много некролога, читалац стиче утисак да некролога има знатно

више. Поред издвајања и тумачења „чистих“ некролога, у студији *Некролози у крфском Забавнику* Миливој Ненин разматра факторе који су допринели утиску о већем броју некролога, где издваја стално подсећање на смрт, у свим прилозима, потом поезију Милосава Јелића (*Српски венац*) и Милутина Јовановића, у којој су опевани покојници, како они из Првог светског рата, тако и они из Балканских ратова, док утисак свеприсуства смрти, по тумачењу Миливоја Ненина, повећавају и песма *In memoriam* Душана У. Бајића, текст непознатог аутора *Далмашинци америчком народу*, у којем су набројане жртве Првог светског рата страдале од аустроугарске војске (где се као видови убијања издвајају „Стрељање, вађење плућа, вађење џигерице деци, мутилирани су; у Чокешини је убијен Живојин Цветковић заједно са женом и петоро деце; у Лешници су побили сву мушку децу старију од осам година; убили су двоје женске деце од четири године; у селу Чихоти су Николи Алексићу одсекли нос и уши, па га после ушкопили...“, стр. 42), као и песма *Твоја душа* Растка Петровића, потписана иницијалима „Р. М. П.“, а посвећена рођеној сестри Драгици М. Петровић (запажа Миливој Ненин како ова песма, као и друге песме Растка Петровића, објављене у крфском *Забавнику*, нису унете ни у једну од шест књига *Дела Расшка Пешровића* „...лако је показати да се после Другог светског рата, Први светски рат заобилазио у великом луку и прећуткивао. Као да је Други светски рат требало да понесе одредницу: једини!“, стр. 44). Идеја југословенства, као део идеолошке концепције часописа, уочљива је у заступљености „словеначког питања“ и словеначких аутора у крфском *Забавнику*, као и у труду уредништва око међусобног упознавања и зближења Срба, Хрвата и Словенаца. У тексту *Словенци у крфском Забавнику* Миливој Ненин, за разлику од *Југословенског књижевног лексикона* који не бележи Словенце као сараднике крфског *Забавника* него само Србе и Хрвате, издваја незанемарљив број Словенаца који су своје прилоге објављивали у овом гласилу, и то: поезију (Фран Радешчек и Јанко Лаврин), прилоге историјско-политичке садржине (Богумил Вошњак, Нико Жупанић и Раде Заплотник), док поједини словеначки аутори који нису писали за крфски *Забавник* ипак бивају присутни у њему – у рубрици *Белешке* прати се преводилачки, уреднички и списатељски рад Владислава Фабијанчића (аутора брошуре *О Словенији и Словенцима* и уредника женевске *Словеначке библиошеке*), као што се, у истој рубрици, бележи и појава књиге *Словеначко пишање* П. А. Лаврова.

Други сегмент књиге *Српских новина додашак и други додаци* надовезује се тематски на први сегмент, посредством приказа фототипског издања ратног дневника сликара Миодрага В. Петровића, српског војника који је „...испунио судбину свог напаћеног народа. (То у овом случају значи да је прешао Албанију, био на Крфу, лечио се у Бизерти, током рата ишао у француске школе...)“ (стр. 75), као што, уједно, овај сегмент књиге употпуњује српску ратну географију, кроз предочавање прилика у Београду и Загребу за време Првог светског рата. Обимна и исцрпна студија *Књижевни Књижевни Југ* изузетно је информативна и прегледна, будући да поступно даје одговоре на питања о томе ко су били уредник, власник и чланови редакције *Књижевног Југа*, какав је био тираж а какав ритам излажења (Миливој Ненин уредно пописује двоброје *Књижевног Југа*), којим је писмом штампан часопис и каква му је била композиција (са мањим и већим варирањем у називима, у четвртој књизи као сталне рубрике издвојиле су се: *Песме у сшиху и прози, Припоешке и срише, Чланци, Књижевни преглед* и *Белешке*, стр. 113), те шта је од књижевних прилога објављивано у *Књижевном Југу*, каква су књижевна и књижевнокритичка схватања заступана, као и који су идеолошки погледи доминирали у овом часопису. Већи део студије *Књижевни Књижевни Југ* Миливоја Ненина може се читати у полемичком кључу – насупрот Ненаду Љубинковићу, који је у тексту *Књижевни Југ 1918–1919* (објављеном у *Књижевној историји* 1969. године) тврдио

да је *Књижевни Југ* био „ревија за политичка питања“, Миливој Ненин одлучно и аргументовано брани књижевност у *Књижевном Југу*, тј. Ненин доказује, анализом појединачних прилога, њиховим распоредом и интенцијама, да је књижевност доминирала у периодичној публикацији у чијем је наслову садржана литерарна компонента. О књижевном квалитету часописа који су уређивали Нико Бартуловић, Владимир Ђоровић, Иво Андрић, Бранко Машић, повремено Томислав Кризман и Антон Новачан (а као спољашњи члан редакције накнадно се прикључио Милош Црњански) и у којем су сарађивали, поред уредникâ, Мирослав Крлежа, Исидора Секулић, Тин Ујевић, Иво Војновић, Густав Крклец, Станислав Винавер, Улдерико Донадини, Аница Савић, Анђелија Лазаревић, Анте Тресић Павичић, Светозар Ђоровић, Милан Кашанин, Иван Цанкар, Отон Жупанчић, Светислав Стефановић и др, не може бити сумње. Миливој Ненин примећује да је Милош Црњански свој први критички текст објавио управо у *Књижевном Југу* (стр. 116), као што ће замерку упутити Недељку Јешићу који је у књизи *Млади Црњански* тврдио да Андрић није хтео да пише критике, тако што ће указати на велики број изузетно квалитетних књижевних критика које је млади Андрић објавио у *Књижевном Југу*. Књижевност у *Књижевном Југу* Миливој Ненин браниће постојањем објективне и бескомпромисне књижевне критике (које нису били поштеђени ни чланови уредништва), а као главног критичара у *Књижевном Југу* издвојиће Иву Андрића. Под различитим потписима (пуно име, иницијали, RES, R, X, x) Иво Андрић у *Књижевном Југу* приказао је књиге Драгутина М. Домјанића, М. Рашера, Симе Пандуровића, Томе Кумичића, Улдерика Донадинија, Анте Петравића, Милоша Видаковића, Драгољуба Ј. Филиповића, Пере Слијепчевића, док ауторство приказâ објављених под псеудонимима „R“ и „X“ односно „x“ (икс), Миливој Ненин, позивајући се на Жанету Ђукић Перишић, доводи у питање (између осталог, иза псеудонима „R“ могла би да се крије и редакција). Живљи и читанији од *Савременика*, загребачки *Књижевни Југ* („Југ“ у наслову часописа скраћеница је од „Југославија“, отуда се и пише великим словом) по идеји југословенства наликује крфском *Забавнику*. Као што су у крфском *Забавнику* словеначки песници Фран Радешчек и Јанко Лаврин објављивали поезију на словеначком језику и ћирилицом „Словенци вси ин Срби ин Хрватје / в краљевству прости здруже се кот братје.“ (стр. 57), тако је *Књижевни Југ* штампан и ћирилицом и латиницом, на сва три језика (српском, хрватском, словеначком), при чему су најчешће прилози српских аутора штампани латиницом, а хрватских ћирилицом „(Не увек и не доследно, али Шантића, на пример, штампају латиницом, а Крлежу ћирилицом.)“ (стр. 105). Поред заноса (или занесености) идејом југословенства и јединством, пре свега културним „...а тражење културног јединства не може се читати у кључу политике, јер нас то никуда не би одвело.“ (стр. 107), код младих сарадника *Књижевног Југа* присутан је и бунт, отпор, смело пркошење забранама, оличено управо у употреби ћириличног писма, писма које је тада било забрањено и чија је употреба имала тешке последице „Говори Бартуловић и о ћирилици. ’Само књига штампана ћирилицом била је у многим случајевима разлог за вешала. *Књижевни Југ* ју је увео – баш у пркос!“ (стр. 102). О пркосу сведочи и студија *Хероји у окупираном Београду* Миливоја Ненина, у којој је описано смело држање Владана Ђорђевића, који је на питање „србождера“ Витмана „А ко си ти?“, постројен, са осталим грађанима, у дворишту београдског Окружног суда, достојанствено одговорио „Ја сам др Владан Ђорђевић, бивши председник владе Краљевине Србије, члан Краљевске академије српске, пуковник у резерви, власник неколико високих царско-краљевских ордена и, такође, краљевски пруски поручник у резерви’. И на све то је, Владан Ђорђевић, још додао и питање: ’А ко си ти битанго?’“ (стр. 80). Као пркос непријатељу може се тумачити и неуморно залагање Николе Стефановића око спасавања заробљеника у окупираном Београду,

али и храброст Душана Стојимировића, управника Душевне болнице који је спасавао (неретко и из избегличке колоне) српске докторе и који је у својој болници (беспрекорно уредној, болници у коју није продрла епидемија тифуса), као јединој слободној територији у Србији током ратних година, сакрио и од смрти избавио велики број људи, као што се инатом објашњава и одбијање Душана Стојимировића да оде на парастос аустријском цару Фрањи Јосифу, те опредељеност овог човека за живот под непрекидном претњом вешалима и бомбама, али и мали Стојимировићев „лични рат“ са професором Нотнагелом око питања да ли је женама место у медицини (где се Душан Стојимировић залагао за признање жена лекара које су такође биле хероји у Првом светском рату). Опчињеност сунцем и сунце као једна од најчешће употребљених речи у ратном дневнику Миодрага В. Петровића („Понављају се често исте реченице – о томе како сунце јако сија, како зраци сунца греју....Има и пега и флека сунца. Има и сликарског сунца: са које стране осветљава слику....Исписана је химна сунцу, истина расута по читавој књизи.“, стр. 77) израз је пркоса као воље за животом (отуда наслов приказа *Химна животу*), као што је, упркос свеприсуству смрти („У гробља нам се претворише снови“, Божидар Пурић, стр. 27) у крфском *Забавнику*, ипак присутна, као пркос и жеља за животом (животом појединаца, али и целог народа) свест о вишем, херојском смислу страдања, експлицитно исказана у завршним речима колективног некролога *Једно подушје*: „Спијте орли бојеви / Пали сте за слободу.“ (стр. 28).

*Мср Милица В. Ђуковић*
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11 000 Београд, Република Србија
*tiskicvet38@gmail.com*

UDC 027.54(497.11)”1838/1941”(049.32)

## СЈЕЋАЊА ИЗ ПЕПЕЛА

(Дејан Ристић. *Кућа несагоривих речи: Народна библиотека Србије: 1838–1941.* Београд: Народна библиотека Србије, 2016)

Пред нама је чланак који садржи осврт на дугогодишњи истраживачки рад Дејана Ристића, истакнутог историчара и једног од водећих стручњака у области заштите културног насљеђа. Ристић је аутор већег броја књига и више од четрдесет научних и стручних радова. Добитник је више признања за допринос у култури и заштити културне баштине. Чланак је написан поводом његове најновије књиге *Кућа несагоривих речи: Народна библиотека Србије: 1838–1941* у издању Народне библиотеке Србије, у Београду 2016. године.

Књига је настала као плод једног интензивног и истраживачки продуктивног временског периода, а поводом ауторовог личног интересовања да се направи покушај реконструисања историје националне библиотеке, нарочито оне њене етапе у којој се та установа налазила на Косанчићевом венцу (1921–1941). То је био период њеног развоја, али и највећег страдања. Будући да је аутор обављао дужност управника Народне библиотеке Србије (2012–2013), онда је оправдано његово интересовање за догађаје и истакнуте појединце који су обиљежили историју ове

значајне националне установе. Рукопис књиге *Кућа несаговорених речи: Народна библиотека Србије: 1838–1941* послужио је као сценарио за документарни филм *Сећања из пепела* (2016). Филм је премијерно приказала Радио телевизија Србије 6. априла 2016. године поводом обиљежавања 75. годишњице уништења Народне библиотеке Србије.

Књига се састоји од четири цјелине које одговарају фазама историјског развоја Народне библиотеке Србије, од њеног оснивања до уништења здања на Косанчићевом венцу и националног фонда у нацистичком бомбардовању Београда 6. априла 1941. године. Цјелине су насловљене: *Археологија сећања (1838–1921)*, *Зграда на Шанцу (1921–1925)*, *Раздобље отежаног рада и развоја (1925–1941)* и *Метите у подруме, збрините како знате (пролеће–јесен 1941).*

Прво поглавље *Археологија сећања (1838–1921)* обухвата период од оснивања Народне библиотеке Србије до њеног пресељења у здање на Косанчићевом венцу. Пратећи историјске коријене развоја првих библиотека у Србији, аутор полази од двије теорије о оснивању Народне библиотеке Србије: да је Народна библиотека Србије проистекла из Типографије, основане 1831, односно из јавне библиотеке књиговесца и књижара Глигорија Возаровића, 1832. године у Београду. Књижницу Типографије основао је Милош Велики 1831. године, а она је седам година касније постала дио књижног фонда новоуспостављене библиотеке Министарства просвете. Теорију да је Народна библиотека Србије настала из књижнице Министарства просвете заступали су многи знаменити српски историчари међу којима су и неки од значајнијих управника библиотеке. То су: Стојан Новаковић, Милан Ђ. Милићевић, Јеремија Д. Митровић, Гаврило Ковијанић, Љубомир Дурковић Јакшић и Милен М. Николић. Другачијег мишљења били су Јован Бошковић и др Мираш Кићовић који су сматрали да је Народна библиотека Србије проистекла из књижаре и књиговезнице Глигорија Возаровића 1832. године. Компаративном анализом богате архивске грађе о настанку српске националне библиотеке, аутор потврђује претпоставке истакнутих српских историчара да је Народна библиотека Србије настала постепеним формирањем библиотеке при Министарству просвете. Пратећи њихове смјернице Ристић долази до спознаје да је Народна библиотека Србије основана у Крагујевцу 12. јула 1838. године, кад је кнез Милош Велики званично одобрио молбу министра просвете Стефановића да се књижница Типографије присаједини библиотеци Министарства просвете која је, тим чином, и формално почела са радом.

Развојни пут од приручне књижнице једног државног органа, до формалноправно и институцијално самосталне националне библиотеке био је дуготрајан и обиљежен бројним тешкоћама. О том развојном путу аутор нас детаљније упознаје представљајући значајне личности које су били први управници Народне библиотеке Србије, истичући појединачно њихове доприносе и несебична залагања за развој ове културне установе. То су били: Филип Николић, Ђура Даничић, Миливоје Прајзовић, Коста Црногорац, Јанко Шафарик, Стојан Новаковић, Јован Бошковић, архимандрит Нићифор Дучић, Михаило Валтровић, Милан Ђ. Милићевић, Драгиша Стојановић, Стојан Протић, Милован Глишић, Љубомир Стојановић и Јован Н. Томић.

Национална библиотека је више пута пресељавана, заједно са Министарством просвете, а балканске ратове и Први свјетски рат дочекала је у Капетан Мишином здању у коме се налазила од 1864. године. У ратовима су значајни дијелови књижног фонда уништени, оштећени и опљачкани. Библиотека је поново почела са радом 1918. године, а упорним залагањем библиотекара Јована Н. Томића, Народна библиотека Србије је добила свој први дом 1921. године на Косанчићевом венцу. На мјесту управника, Томић је провео двадесет и четири године. Његово руковођење се сматра најзначајнијим периодом у раду институције.

Друго поглавље *Зграда на Шанцу (1921–1925)* говори о пресељењу библиотеке у здање на Косанчићевом венцу и његовом отварању за кориснике и јавност. У овој четворогодишњој фази извршена је: адаптација објекта, набавка инвентара, пренос и стручна обрада грађе. Посебно је истакнута улога тадашњег управника библиотеке, истакнутог историчара и академика Јована Н. Томића и његово пожртвовање за обнову и рад Народне библиотеке Србије. На основу његових бројних писама упућених Министарству просвете, сазнајемо о немарном односу државе према најзначајнијој националној културној установи.

Треће поглавље носи наслов *Раздобље отежаног рада и развоја (1925–1941)*. У овом поглављу аутор нас информише о раду библиотеке са корисницима и о потешкоћама које је ни овај пут нису заобишле. То се прије свега односи на неразумијевање нове државе, Краљевине Срба Хрвата и Словенаца, за функционисање и рад библиотеке. Неке од важнијих одлука државе које су ишле на штету библиотеке су: Закон о штампи из 1925. године, којим је број обавезног примјерка публикације са три смањен на један; неусвајање молбе за промјену одредаба Закона о Народној библиотеци из 1901, којом би се правни оквир прилагодио актуелним потребама струке; недостатак професионалног стручног кадра и на крају, непостојање адекватног простора за смјештај библиотечке грађе. Ови и многи други разлози утицали су на трагичну судбину библиотеке првог дана Другог свјетског рата на овим просторима.

Истакнуте су несебичне улоге и залагања тадашњих управника, Милоша Л. Зечевића и Драгослава Илића, који су прикупљали рукописну и штампану грађу и тако створили једну од најзначајнијих збирки покретне културне баштине у овом дијелу Европе. Интересантно је споменути и податак до кога је аутор дошао анализирајући извјештаје финансијских средстава којима је библиотека располагала у пријератном и у међуратном периоду, а то је да је Народна библиотека у предратном периоду имала знатно више материјалних могућности за набавку библиотечке грађе него у међуратном, који је обиљежен њеним просперитетом. Овдје треба нагласити чињеницу да је до 1914. године Народна библиотека дјеловала на подручју Краљевине Србије, а да је након Првог свјетског рата њена надлежност проширена на Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, која је имала знатно већу територију што би по логици ствари подразумијевало да и њена расположива средства буду знатно већа.

Четврто поглавље је насловљено реченицом министра просвете Милоша Трифуновића *Метите у подруме, збините како знате... (пролеће–јесен 1941)*, коју је изговорио 3. априла 1941. године, на састанку са управницима и директорима најважнијих културних институција, када им је саопштио одлуку да се одустане од евакуације драгоцјености из културних установа и да све треба да остане на свом мјесту. Ово поглавље је хронолошки најкраће. Оно прати дешавања ратног пројећа и уништење библиотеке у бомбардовању нацистичке Њемачке 6. априла 1941. године и покушава да открије мотиве и појединце који су посредно или непосредно одговорни за уништење Народне библиотеке Србије. Одговор у вези са мотивом уништења Народне библиотеке Србије дао је сам њемачки генерал-пуковник Александер Лер, главнокомадујући бомбардовањем Београда, у иницијалној истрази: „Зато што је у тој установи сачувано оно што је вековима чинило културни идентитет тог народа“. Ристић је пронашао доказе који говоре о класичном ратном злочину над културним насљеђем у Другом свјетском рату. За овај злочин нико није одговарао нити је икада покренут поступак за утврђивање одговорности или евентуалне материјалне штете.

Имајући у виду садржаје годишњих извјештаја о раду Народне библиотеке које је њен управник Драгослав Илић подносио Српској краљевској академији, аутор долази до закључка, да је национални фонд 6. априла 1941. године, без грађе која је

примљена у прва три мјесеца, обухватао 354.000 свезака монографских публикација, 1.365 рукописа, 226 раних штампаних књига око 6.260 бројева часописа и новина, око 3.770 писама и 1.447 јединица картографског материјала, графика и фотографија. Уништење су избјегле само малобројне публикације које се тај дан нису налазиле у библиотеци.

Монографија *Кућа несагоривих речи: Народна библиотека Србије: 1838–1941,* Дејана Ристића свједочи колики пут треба да прође један историчар да би пронашао и анализирао велики број архивских докумената и на основу тога успио да реконструише историју најзначајније српске националне библиотеке. Књига је вишеструко значајна и корисна. Представља једну темељну и систематичну студију која може да послужи као чврст ослонац будућим истраживачима да у свјетлу нових научних сазнања истраже ново раздобље у историји Народне библиотеке Србије. Због свега до сада наведеног, топло је препоручујем свима који се баве проучавањем историје библиотека, културне историје и заштитом културног насљеђа.

*Др Бојана М. Ласица*
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за библиотекарство
*bojana.lasica@ffuis.edu.ba*

UDC 811.163.41(082)(049.32)
UDC 811.163.41:929 Gortan-Premk D. (049.32)

## ЗБОРНИК РАДОВА У ЧАСТ ДАРИНКИ ГОРТАН ПРЕМК – ПУТЕВИМА РЕЧИ

(Уредник Рајна Драгићевић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Катедра за српски језик са јужнословенским језицима, 2017)*

Зборник радова *Путевима речи* посвећен је животном јубилеју, 80-годишњици Даринке Гортан Премк, једном од најистакнутијих стручњака у области лексикологије, лексикографије и деривационе семантике српскога језика.

Приказати овај *Зборник* на релативно малом простору није ни мало лак задатак будући да се ради о повеликој књизи изузетно разноврсног и богатог садржаја која обухвата текстове на преко 650 страна. Својим радовима у овом *Зборнику*, дало је допринос обележавању јубилеја Даринке Гортан Премк 44 аутора из земље и из иностранства. Међу ауторима су колеге, пријатељи и поштоваоци рада професорке Премк, њени наследници, настављачи, као и ученици, који су се својим прилозима у овом *Зборнику* одужили свом професору, учитељу, колеги и пријатељу на најбољи могући начин.

*Зборник* је подељен на осам тематских целина које обједињује, стављајући их под исти кров, тематски опус радова, научних и стручних интересовања и ангажовања Даринке Гортан Премк.

---

* Приказ је настао као резултат рада у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Увод у *Зборник* представљају белешка уреднице Рајне Драгићевић која је изврсно уредила овако обимну књигу, као и *Биографија проф. др Даринке Гортан Премк* (13–14) коју је такође приредила уредница *Зборника.* У биографији су сажето изнета сва важнија места из богатог радног опуса Даринке Гортан Премк. Увид у радну биографију допуњен је и исцрпном библиографијом коју је сачинила Марија Ђинђић (15–37). Библиографија садржи дела објављена од 1962. године, подељена према врстама на поглавља: I. *Лексикографија*; II. *Књиге*; III. *Приређена издања*; IV. *Студије и чланци*; V. *Прикази, критике, рецензије, хронике*. У оквиру сваког одељка дела су распоређена хронолошки. Нажалост, примећујемо, како и сама ауторка каже, у овом делу изостаје још један преглед ангажовања који је великим делом сачињавао радну биографију професорке Премк – то су њена менторства у магистарским и докторским радовима. Она се радо прихватала менторства и увек била подршка, помоћ и погонска енергија многим будућим лингвистима и језичким стручњацима.

Прва тематска целина у поглављу названом *Допринос Даринке Гортан Премк српској лингвистици* бави се доприносом Даринке Гортан Премк на плану лексиколошких истраживања о чему је писала Рајна Драгићевић (41–52), на плану српске лексикографије о чему је писала Марина Спасојевић (53–72), из области граматичких истраживања, чиме се бавила Александра Марковић (73–90) и на плану историје језика, о чему је писао Александар Милановић (91–106).

Друга тематска целина *Зборника* окупља осам радова око тематског блока названог *Лексикологија*. Аутор првог рада у овом блоку, Милорад Радовановић, пише о градибилним и неградибилним антонимима у светлу својих ранијих истраживања из области фази лингвистике. Након осврта на неке важније радове из области лексикологије, семантике и когнитивистике, аутор закључује да је „суштина градибилне антонимије у крајњем у препознавању фазичне природе њихове, – разуме се, с потешкоћама идентификовања границе на скали између два антонимска ’опозита‘“ (117).

У следећем раду *Кроатизми у једнотомном Рјечнику српског језика* (121–129) Милорад Дешић пише о оправданости уноса кроатизама у српске речнике и одговара на питања: шта је то кроатизам? Да ли у стандардни српски језик треба уопште уносити кроатизме? Како их представити у речнику? Да ли их обележити посебним квалификатором? Аутор бележење кроатизама у стандардном речнику српског језика оправдава тиме што они помажу да се добије потпунија слика о лексици лингвистички једног језика са различитим варијантама.

Данко Шипка, у свом раду о истраживањима уопште у словенским језицима *Лексички слојеви словенског културног идентитета* (131–142) пише о примени трочланог епистемолошког конструкта који садржи дубински, интеракцијски и површински слој помоћу којих је могуће спровести бројна интердисциплинарна славистичка истраживања.

Јасмина Московљевић Поповић у раду *Прве речи и како их одредити: теоријско-методолошки проблеми у проучавању раног лексичког развоја* (143–156) обавештава нас о току усвајања лексикона код деце на примерима из корпуса раног дечијег језика закључујући да деца у раном узрасту усвајају прво поједине алолексе (сублексеме и семеме), а да усвајање комплетног семантичког садржаја лексеме долази тек касније у језичком развоју.

Драгана Вељковић Станковић се у свом раду *Реификација човека у српском жаргону* (157–171) бавила жаргонским изразима заснованим на појмовној метафори ЧОВЕК ЈЕ СТВАР / ПРЕДМЕТ закључивши да у „поимању човека као предмета кључну улогу имају деанимација људског и анимација предметног света“ (168).

Весна Крајишник се у свом раду *Асоцијација у настави српског као страног језика* (173–185) бави моделима коришћења асоцијација у настави српског као страног налазећи да је асоцијативни метод у процесу учења лексике врло користан и учинковит, али истовремено и забаван како за студенте тако и за наставнике.

Мариана Алексић нас у свом раду *О галицизмима у савременом српском и бугарском језику (семантичка анализа)* (187–197) извештава о заједничким галицизмима у српском и бугарском језику на синхронијском плану, односно након њихове адаптације и интегрисања у лексичке системе језика прималаца.

Елизабета Бандиловска у раду *Примена на компоненцијално-семантичката анализа врз материјал од македонскиот јазик* (199–211) пише о примени компоненцијалне анализе на дешифровању семантичке слике описних придева у македонском језику.

Трећа тематска целина *Синтагматски лексички односи, фразеологија*, започиње радом Олге Трофимкине Библеизмы *юдоль плачевная* и *земля обетованная* в русском и сербском литературных языках (2015–222) која, бавећи се библизмима *долина плача* и *обећана земља*, у руском језику и у српском језику, закључује да руски језик у њима, као и у многим другим библизмима, чува црквенословенски облик, док у српском језику, као последица осавремењавања, црквенословенски елементи бивају замењени савременим српским еквивалентима.

У другом раду ове тематске целине *О правилима спојивости у реализацији лексичког значења и начину њиховог представљања у дескриптивним речницима* (223–230) Стана Ристић, на примерима материјала ексцерпитаног из дескриптивног *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ, пише о правилима спојивости која се реализују у полисемној структури лексема, као и о начинима на које се та правила представљају у традиционалној српској лексикографији.

Следећа три рада овог поглавља посвећена су фразеологији. Првослав Радић пише *О фразеологизму „набити се у ћутинце“* (231–243) из лингвокултуролошке перспективе, Гордана Штрбац у раду *Фразеологизми са значењем карактерних особина људи* (245–257) истражује како се у фразеологизмима концептуализују карактерне особине људи, и на крају поглавља Наташа Вуловић се у раду *Принципи и методе лексикографске обраде фразеолошке грађе у описном речнику савременог српског језика* (259–271) бави питањима фразеографске кодификације, речничке дефиниције и употребе квалификатора у обради фразеолошке грађе у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ.

Четврта тематска целина *Лексикографија* обухвата четири рада који су посвећени лексикографским истраживањима. У свом раду на тему *Какав нам специјализовани речник српског језика највише треба* (275–296) Тврто Прћић износи „предлог за састављање специјализованог речника српског језика, под насловом *Речник лексичких мрежа српског језика*, чија би израда у потпуности била корпусно и компјутерски заснована“.

Ивана Лазић Коњик у раду *Ка речнику језика фолклора* (297–312) представља досадашња проучавања језика српских народних песама и лексикографску обраду фолклорне лексике у дескриптивним речницима српског језика. Наглашавајући потребу израде специјалног речника језика српских народних песама (језика фолклора) разрађује основна методолошка питања његове будуће израде.

Ђорђе Оташевић у раду *Класификација школских речника српског језика* (313–324) предлаже класификацију школских речника на основу које показује да нам још увек недостају једнојезични и вишејезични школски речници.

Ненад Ивановић у свом раду *Лексикографски поступак у Огледу Речника СКА (1944) и Речнику САНУ (на примеру обраде полисемних речи*) (324–337) упоређује лексикографски поступак у ова два речника анализирајући лексикографску обраду лексема *глава* и *глас*.

Пети тематски блок *Семантичко-деривациона истраживања* отвара рад Зузане Тополинске *Derywacja semantyczna* (341–344) у коме ауторка посматра семантичке промене у дериватима неколико словенских глаголских корена у пољском и у македонском језику.

Вера Васић у раду *Семантичко-деривационом анализом до социокогнитивног концепта (на примерима основних лексема лексичко-семантичке групе 'особа' у српском језику)* (345–374) на примерима семантичко-деривационих гнезда лексема *особа, човек, људи, жена, дете, деца, муж/мушкарац*, показује да је „семантичко-деривациона анализа довољно поуздан методолошки поступак за утврђивање социокогнитивних концепта у датој језичко-културној заједници“ (346).

Следећи рад Бранка Тошовића *Деривациони интернет* (375–383) бави се језиком интернета и открива „колики је и какав творбени потенцијал веба, колико се у њему испољава творбена креативност и каква је природа деривационих иновација на вебу“ (375).

У раду *Суфиксална синонимија у српском језику* (387–398) Гордана Штасни на примерима именица мушкога рода из категорије *номина агентис* закључује да конкурентни суфикси подлежу процесу десемантизације у процесу разједначавања значења синонима.

Душанка Вујовић је у свом раду *Глаголи кретања помоћу превозног средства – лексичко-семантичке и творбене карактеристике* (399–414) закључила да глаголи кретања превозним средствима представљају, семантички, јасно диференцирану групу са својим творбеним карактеристикама, у оквиру семантичког поља глагола кретања.

Деривационим гнездом и продуктивношћу семема лексеме *брат* као и њиховим хијерархијским устројсвом на грађи из Вуковој Рјечника, бавила се Јасмина Дражић у раду *Семантичко-деривационо гнездо лексеме брат и његове културолошке импликације у српском рјечнику Вука Ст. Караџића* (415–426).

Марија Ђинђић је у раду *Семантичко-деривациони речник српскога језика – модел за семантичко-деривациони речник турцизама у српском језику* (427–440) приказала модел израде семантичко-деривационог речника турцизама који је заснован на моделу *Семантичко-деривационог речника српскога језика*, а на корупусу турцизама ексцерпираних из *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске.

Творбеним потенцијалом придева *бео* бавила се Мирјана Илић у раду *Деривационо гнездо придева бео у српском језику* (441–459), а Нећо Јошић је у раду *Народни називи вођака у српском језику у свјетлости важнијих творбених модела* (461–473) приказао творбене моделе у процесу именовања вођа у српском језику.

У следећем, шестом одељку *Семантика и прагматика*, семантичким и прагматичким истраживањима бавили су се Милош Ковачевић у раду *Стилски маркиране конструкције корекције у српском језику* (477–494) и Душка Кликовац у раду *О употреби заменичких прилога за време „онда“ и „тад(а)“* (495–516).

Седми тематски блок посвећен је дијахронијским истраживањима и у њему је своје прилоге дало четворо аутора. Гордана Јовановић је у раду *Бог је на прави начин сачинио наш словенски језик, јер све што Бог сатвори добро је веома* (519–525) на примерима из Старих српских записа и натписа Љубе Стојановића показала како су и каква су сведочанства о српском народу нама у наслеђе оставили многобројни наши летописци.

Јасна Влајић-Поповић нам у раду *Из историјата једног српског лингвистичког термина (позајмљѐница – једна пдзајмица која се не узима пдзајмицē)* (527–536) „даје преглед посведочености српског лингвистичког термина *позајмљеница*, као

и његових синонима *позајмица* и *посуђеница* у релевантним описним и терминолошким речницима“.

Са лексикографском обрадом глагола *капати* у РЈС и РСАНУ у циљу разграничења полисемије од хомонимије, упознала нас је Марта Бјелетић у раду *Лексикографска обрада С.-Х. глагола капати 'stillare' (полисемија или хомонимија)* (537–548).

У последњем раду овог блока *О лингвистичким састанцима у Институту за српски језик САНУ (од 24. 10. 1952. до 12. 5. 1958. године)* (549–560) Милица Радовић Тешић доноси веома интересантан и жив преглед садржаја лингвистичких састанака који су се од 1952. до 1958. године одржавали у Институту за српски језик САНУ. У њима су, расправљајући о разним лингвистичким темама, учествовали највећи наши лингвисти као што су нпр. Александар Белић, Павле и Милка Ивић, Милош Московљевић, Миодраг Лалевић, Ирена Грицкат, Митар Пешикан и многи други.

Последњи тематски блок посвећен је морфологији, синтакси и правопису. У њему је своје прилоге дало осморо аутора. Први међу њима јесте рад Бранке Тафре *Граматичка полисемија* (563–575) у коме се на одабраним примерима показује процес „распада полисемије граматичких категорија и лексикализације појединих облика“.

Живојин Станојчић у свом раду *Један пример развојне дијалектике у тумачењу језичких јединица у синтакси* (577–582) закључује да се традиционална терминологија с разлогом одржава у граматикама индоевропских језика јер би радикалне измене у том домену значиле „одрицање од нужног континуитета који је потребан да би повезивао генерације проучавалаца језика“.

Радоје Симић и Јелена Јовановић Симић пишу о „правим“ и „неправим“ значењима глаголских облика у раду *О неким аспектима граматичког и физичког времена у структури српског језика* (583–593).

Весна Ломпар у раду *Енклитички облик заменице себе у генитиву?* (595–600) образлаже разлоге из којих у школским граматикама не би требало наводити енклитички облик заменице *себе* у генитиву једнине.

Миливој Алановић се у раду *Пример лексикализације значења: улога допунске реченице уз један тип именичког регенса* (601–613) бави синтагмама и конструкцијама са регенсима типа *начин, разлог, циљ, жеља, намера, потреба* и *случај* са циљем да укаже „да значењска интерпретација допунских реченица уз наведене рекцијске именице зависи подједнако од лексичког значења регенса, али и типа структуре у коју је овај интегрисан“.

Рад Људмила Спасова *Interviews of three macedonian language speakers, two from Boboshtica (Boboshticë) and one from Shestevo (Sidirohori)* (616–627) доноси интервјуе са троје говорника македонског језика, двоје из Бобошчице/Бобоштице (Boboshticë) у Албанији и једног из Шестева (Sidirohori) у Грчкој.

Вељко Брборић у раду *О растављању речи на крају реда* (629–638) на основу анкете о растављању речи на крају реда, спроведене међу студентима и међу професорима, закључује да генерално, ученици и студенти не поклањају довољно пажње тој теми, са чим се слажу и анкетирани професори.

И на самом крају, *Зборник* закључује рад Владана Јовановића *О облицима компаратива у описним речницима српског језика* (639–652), у ком анализира лексикографске поступке представљања компаратива придева и прилога у великим описним речницима српскога језика.

И да закључимо, овај Зборник изврсних и разноврсних радова, представља вредан допринос не само лексикологији и лексикографији већ срспској лингвистици уопште. Он нас води, како се надахнуто каже у самом наслову – путевима речи којима је путовала у својој богатој каријери Даринка Гортан Премк. Он, богатством и

квалитетом свог садржаја, представља достојан допринос обележавању њеног јубилеја, а такође је и показатељ колико је професорка Дара, како је од миља зовемо, омиљен и цењен стручњак и професор не само код нас већ и широм нашег, словенског света.

*Др Душанка С. Вујовић*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
*dusanka.vujovic@ff.uns.ac.rs*

UDC 811.163.41'373.45(049.32)

# МОДЕРНА СТУДИЈА О САВРЕМЕНОЈ ГЕОГРАФСКОЈ ТЕРМИНОЛОГИЈИ СТРАНОГ ПОРЕКЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

(Милан Ајџановић. *Савремена српска географска терминологија страног порекла*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2017, 390 стр.)*

У српској се филологији последњих година појавило више монографија којима се одређене теме, до сада мање проблематизоване, и питања, на која донедавно нису били ни понуђени могући одговори а камоли дати утемељени судови, – сада образложено, научно добро аргументовано, предочавају лингвистичкој заједници. Те монографије захватају у различите области, односно језичке нивое – од фонолошког, преко морфолошког и синтаксичког, до текстуалног (и дискурсног). И управо је таква књига Милана Ајџановића, која је летос (2017) изашла као 14. публикација у оквиру Едиција Е-дисертација Филозофског факултета у Новом Саду.

Будући да је од несумњивог значаја за србистику, овим приказом желимо скренути пажњу на ауторов докторски рад, сада објављен под насловом *Савремена српска географска терминологија страног порекла*,[2] јер то уистину јесте вредан допринос, пре свега, за област дериватологије и лексикологије, а уже терминологије и терминографије.

Милан Ајџановић показује да влада теоријско-методолошким апаратом поменутих лингвистичких дисциплина, као и да је упознат са савременом научном продукцијом из ове области, што се види на основу литературе којом се користи, али и да критички приступа таквим референцама, модификујући у њима представљене теоријске обрасце и прилагођавајући их емпиријском материјалу на коме спроводи своју аутентичну анализу.

---

* Овај прилог настао је у оквиру пројекта *Стандардни српски језик*: *синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (178004), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

[1] Да напоменемо, монографија представља измењену, прерађену и допуњену верзију докторске дисертације *Речи страног порекла с терминолошким значењем из области географије од 1868. до данас* (дијахроно-синхрони аспект), одбрањене 9. 11. 2012. на Филозофском факултету у Новом Саду, пред комисијом у саставу: проф. др Љиљана Суботић (менторка), проф. др Вера Васић, проф. др Љиљана Недељков и проф. др Божо Ћорић.

Књига је организована у пет поглавља, за којима следи научни апендикс, у коме се налазе подаци о штампаним и интернетским изворима, коришћеној литератури, да би напослетку био придодат и регистар анализом обухваћених термина.

У првом поглављу – *Уводним размаш̄рањима* – аутор, на самоме почетку, даје објашњења у вези с географијом: њеним настанком и развојем у свету и код нас. То је и очекивано и нужно, јер је и централна синтагма наслова књиге: *срп̄ска г̄еог̄рафска ш̄терминолог̄ија*. Отуда не изненађује што се након разјашњења̄ у вези с појмом географије и њеним развитком, аутор бави појмом терминологије, термина и, посебице, географских термина, да би се потом посветио приказу организованог рада на стварању српске терминологије, што постаје врло добром дијахроно-синхроном повезницом (која и јесте једна од битних одлика ове студије). Аутор указује на мање или више успешне покушаје уређивања српске (и српско-хрватске) географске терминологије од предстандардизационе фазе до данас (тако се помиње какву је то концепцију разрађивало, још половином XIX столећа, Друштво српске словесности, те на који је начин поступала Терминолошка комисија, предвођена нашим лингвистичким несторима – А. Белићем и С. Ившићем, 30-их година XX столећа, а тај се историјски лӯк завршава, након послератних пројеката усаглашавања школске терминологије у СРБиХ, монографијама и студијама посвећеним терминологији одређених области живота и рада – виноградарска лексика, лексика рибарства, коларска, пастирска лексика и др. – на подручју Војводине), да би – констатовавши како се географска терминологија није налазила у фокусу пажње лингвиста – ипак посебну пажњу посветио *Речнику савремене срп̄ске г̄еог̄рафске ш̄терминолог̄ије* Наталије Мастило, који ће бити и једним од најзначајнијих извора грађе за потоње истраживање. На самом крају овог уводног поглавља аутор приказује структуру корпуса („Корпус за наше истраживање је разнородан: његов доминантан део чини лексикографска грађа, било да се ради о великим дескриптивним речницима српског језика, речницима страних речи и израза било пак о специјалним речницима и лексиконима, док други део чине монографије или зборници из области географије који у посматраном периоду представљају међаше у развоју наше географије и који, на неки начин, у себи сажимају најразличитија претходна географска знања“, Ајцановић 2017: 46) предочавајући и циљеве свога истраживања, а то су: испитивање морфолошког и деривационог статуса датих термина, утврђивање врсте и степена морфолошке адаптације, те идентификација структуре овог терминолошког система с обзиром на порекло проучаваних израза.

Друго поглавље – *Класификација г̄еог̄рафских ш̄термина п̄према језику њиховог̄ п̄орекла* – започиње разматрањем критеријума на основу којих се утврђује језик порекла геотермина. Аутор истиче како „посао разврставања географских термина с обзиром на њихово порекло – није једноставан“ (2017: 57), али ипак, након брижљиве анализе, долази до броја 33 на списку свих језика из којих су, посредним или непосредним путем, дошли забележени термини, што азбучним редом (дајемо само по један пример, илустрације ради), изгледа овако: албански (*коруш̄тина*), антилски (*ураг̄ан*), арапски (*азимуш̄*), бугарски (*корија*), венецијански (*бурин*), грчки (*аероклимаш̄олог̄ија*), енглески (*ајсберг̄*), илирски (*ш̄имор*), исландски (*г̄ејзер*/*г̄ејзир*), италијански (*бусола*), јапански (*цунами*), кинески (*каолин*), коптски (*оаза*), латински (*аблација*), мађарски (*берак*), немачки (*г̄лечер*), норвешки (*фјелд*), персијски (*ђердај̄*), пољски (*рендзина*), португалски (*каш̄инг̄а*), руски (*чернозем*), санскрт (*цунг̄ла*), турски (*баир*/*бајир*/*баер*), туркменски (*ајлан*), фински (*рај̄акиви*), француски (*баријерни риф*), хаићански (*оркан*), холандски (*дрифш̄*), шведски (*осар*), шкотски (*фирш̄*), шпански (*андалузиш̄*) и егзотични (*п̄амп̄а*/*п̄амп̄ас*/*п̄амп̄и*) језици, те хибридни термини (*биоиндикаш̄ор*). Још један од квалитета овог дела монографије јесу концизне, али посве информативне и актуелне напомене које се дају уз сваки језик и у којима

се они локализују и географски и лингвистички. У последњем делу II поглавља М. Ајџановић табеларно предочава списак језика из којих воде порекло термини, и ту можемо, на пример, јасно уочити да грчки и латински језик апсолутно доминирају.

Треће поглавље – *Морфолошки аспекти географских термина страног порекла* – детаљније упознаје читаоца с језичком адаптацијом ових лексема. Користећи се етаблираним моделом Р. Филиповића и Б. Штебих у анализи морфолошке адаптације позајмљеница, аутор у првом потпоглављу (*Морфолошка адаптација*) испитује шта се приликом посуђивања неке лексичке (именичке) јединице дешава с категоријама рода и броја, наравно у европским језицима који познају дате категорије (нпр. немачки, француски, руски и шпански). *Трансморфемизација*, тј. морфолошка адаптација речи страног порекла, подсећа нас аутор, има три различита типа или ступња (по Р. Филиповићу): а) *нулту трансморфемизацију*, која представља први степен супституције, у коме, будући да модел нема одговарајућу морфему, нема никакве разлике између њега и реплике, б) *компромисну трансморфемизацију*, која представља други степен супституције, у коме реплика задржава суфикс, додуше трансфонемизиран, који није карактеристичан за језик прималац, и в) *потпуну трансморфемизацију*, која представља други степен супституције, односно прелазак једне компромисне реплике у лексему која је у потпуности интегрисана у морфолошки систем језика примаоца. Штебихова пак у свом приступу – који и М. Ајџановић сматра оправданим – „долази до закључка да сваки приказ процеса морфолошке адаптације треба заправо започети утврђивањем иницијалног облика модела и основног облика реплике, као и начина формирања потоњег“ (Ајџановић 2017: 207), те отуда уводи појмове *еталона*, *основног облика* и *метаплазме*. На основу таквог теоријског апарата Милан Ајџановић ће извести своју анализу и доћи до следећих спознаја: међу посматраним позајмљеницама равномерно су заступљене именице мушког и женског рода, док је удео именица средњег рода незнатан (0,3%). Именице два доминантна рода – мушког и женског – приклањају се продуктивним парадигматским обрасцима српског језика. Тако је за маскулинуме – *КтРø*, за фемининуме – *КfРа*. Репрезентативан узорак на којем је праћена адаптација рода и броја показује да су се адаптациони морфолошки процеси махом одвијали у правцу очувања рода и броја модела, уз извршену префонологизацију.

Исто тако, у наредном потпоглављу (*Морфолошка структура*), аутор посвећује значајну пажњу и вишечланим терминолошким јединицама (њих је у корпусу 41%), тачније анализира њихову структуру. С обзиром на број и врсту конституената М. Ајџановић региструје дванаест модела – Образац 1: *придев + именица*; Образац 2: *именица + придев*; Образац 3: *именица + именица* [Г јд./мн.]; Образац 4: *именица + {придев + именица}*; Образац 5: *придев + {придев + именица}*; Образац 6: *придев + именица + именица* [Г јд./мн.]; Образац 7: *именица + {именица* [Г јд.] *+ именица}*; Образац 8: *именица + {именица* [Г јд.] *+ и + именица}*; Образац 9: *{прилог + придев} + именица*; Образац 10: *{придев + именица} + {придев + именица* [Г јд.]*}*; Образац 11: *придев + именица + именица + именица* [Г јд.]; и Образац 12: *именица + предлог + именица*. Међу њима је, очекивано, најдоминантнија детерминативна именичка синтагма с придевом као зависним чланом – заступљена у чак 83% случајева.

У последњем сегменту III поглавља (*Деривациони потенцијал*) испитивање се помера на одређење деривационог потенцијала термина. Проверивши познату тезу о сиромашном деривационом потенцијалу географских, као уосталом и свих других, термина, аутор доказује да, иако од ове врсте израза могу бити деривиране различите нове врсте речи (придеви квалитативни и односни, именице деадјективне, глаголи), њихова продуктивност заиста јесте веома ниска (нпр. крајње су ретки трочлани творбени низови). И овом приликом М. Ајџановић, прецизно и егземпларно, издваја моделе (укупно њих шест): а) *номинални мотиватор и адјек-*

*тивски деривати,* б) *именица и више истозначних адјективских деривата*, в) *именица и два разнозначна адјективска деривата*, г) *секундарна мутација*, д) *именица и два разностепена деривата*, те ђ) *именица и вербални деривати*.

У четвртом, завршном поглављу анализе – *Појмовна класификација физичко-географских термина страног порекла* – аутор излаже промишљену идеографску поделу појмова из физичке географије. Поред тзв. општих термина, ту се још издвајају и, на пример, називи уздигнутих и улегнутих облика, називи морфолошко-вегетативних облика, називи објеката повезаних с копненим водама, те напослетку називи за објекте који стоје у вези с морем. Скрећемо пажњу на пасус којим се завршава ово поглавље: „Једна је ствар, међутим, и поред неизбежних непрецизности и/или евентуалног неоправданог изостављања појединих термина из класификације, извесна: (готово) сви географски термини којима се означавају основни појмови из геоморфологије и хидрологије карактеристични за Балканско полуострво н и с у д е о н а ш е г к о р п у с а – дакле, д о м а ћ е г с у п о р е к л а и немају апсолутног синонима међу онима који су пристигли из других језика (нпр. *планина*, *брдо*, *брег*, *стена*, *језеро*, *река*, *поток*, *море*)“ (Ајдановић 2017: 280).

У последњем, петом поглављу (*Закључна разматрања*) табеларно је представљен и коментарисан распоред термина према изворима, уз финално истицање резултата и закључака до којих је аутор дошао у својим анализама. На самоме крају студије аутор износи и своје предвиђање развоја географског терминолошког система: „Наиме, развој географије а с њом и географске терминологије у Срба текао је неравномерно и с много дисконтинуитета, све до оног тренутка када су се угарски Срби, у другој половини и крајем 18. столећа, у потпуности интегрисали у токове западне културе и науке. Од тог тренутка, па у читавој тзв. предстандарној епоси (1783–1867), приметан је сталан развој географије, који је нужно водио и развоју, заправо диверсификацији њеног терминолошког апарата, било да је то постизано ресемантизацијом речи домаћег порекла било адаптацијом оних страног порекла. Тај је процес нарочито био снажан пред сам крај наведеног периода, о чему сведочи судбина појединих тада први пут регистрованих вишечланих термина који су у неизмењеном облику сачувани и данас. (...) Имајући у виду све ово као и данашњи статус географије међу осталим наукама, можемо претпоставити да њен развој у Срба, а с њеним и развој терминолошког апарата који она користи, неће скренути с пута на коме се налази већ више од два столећа: пута праћења најновијих светских тенденција, које ће несумњиво још снажније ићи управцу мултидисциплинарности и премошћавања разлика међу некад засебним наукама. Последице ових тенденција биће нужно даљње богаћење географског терминолошког система српског језика, пре свега (вишечланим) терминима страног порекла“ (Ајдановић 2017: 294).

Шта можемо – након предочавања структуре ове књиге и резултата до којих је др Милан Ајдановић дошао – на самом крају констатовати, тј. какви су наши утисци по ишчитавању ове монографије? Нема никакве сумње да је аутор уложио огроман труд приликом прикупљања и селекције корпусног материјала, тј. при ексцерпцији примера који ће доцније бити предметом анализе. Оно што је започето у том првом кораку настављено је и додатно продубљено у аналитичким деловима студије. И заправо је само након тако студиозног и конзистентног испитивања, аутор и могао стићи до научно релевантних, тј. валидних и утемељених закључака. А главни резултати лингвистичке анализе географског терминосистема, до којих је дошао Милан Ајдановић, јесу следећи: прво, језички је осветлио терминолошки слој географије; друго, омогућио је да се резултати анализе примене у терминологији и терминографији, тј. да се обогате знања о њиховом настанку и развоју, морфолошкој и фонолошкој адаптацији, затим о односу термина према

граматици и норми савременог српског језика, питањима творбе термина страног порекла, конкурентности терминолошких јединица, синонимији итд.; и треће, разматрајући и разумевајући историјску компоненту овог терминосистема, начинио је и одређене предикције (што је свакако, с нормативистичке тачке гледишта, веома важно). Стога је ова студија Милана Ајџановића, у светлу ширих терминолошко-терминографских истраживања, а посебно када је реч о конкретном научном терминосистему, од велике важности за даљи развој наше науке, а посебно поменутих лингвистичких дисциплина!

Коначно, ваљало би дати и једну напомену која поставља књигу Милана Ајџановића *Савремена српска географска терминологија страног порекла* у шири контекст. Наиме, новосадска филолошка школа овом студијом добија још једну у низу публикација посвећених изучавању терминолошке проблематике. Тиме се завидна традиција ове школе, која сеже још у осамдесете године прошлога столећа (уп. следеће монографије: *Војвођанска коларска терминологија* – Гордане Вуковић, Жарка Бошњаковића и Љиљане Недељков, *Терминологија куће и покућства* – Гордане Вуковић, *Пастирска терминологија Срема* – Жарка Бошњаковића), сада обогаћује заправо још двама вредним и модерним лингвистичким прилозима – овде приказаном књигом Милана Ајџановића, као и монографијом Исидоре Бјелаковић *Терминологија код Срба у 18. и 19. веку* (*математичка географија и картографија*). С оваквим научницима, и, последично, резултатима њиховог рада, и новосадска филолошка школа имаће несумњиво лепу и узбудљиву будућност, што је, нека нам не буде замерено на субјективности, и очекивано ако се знају какви су и колико чврсти темељи ове школе постављени у претходним деценијама.

*Др Страхиња Р. Степанов*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
*strahinja.stepanov@ff.uns.ac.rs*

UDC 821.163.41:929 Marinković R.

# ПРОФ. ДР РАДМИЛА МАРИНКОВИЋ
# (1922–2017)

Двадесет другог јуна 2017. преминула је др Радмила Маринковић, истакнути медиевиста, дугогодишњи професор Филолошког факултета у Београду.

Професорка Маринковић рођена је 22. марта 1922. године у Београду. Основну школу учила је у Куманову и Београду а гимназију у Београду, Сарајеву, Тузли, Сплиту, Осијеку и Бањој Луци. Након матурирања 1940. уписала се на Архитектонски одсек Техничког факултета у Београду. Већ фебруара следеће године прешла је на Филозофски факултет, на Групу за југословенску књижевност. Како је често говорила, превагнула је њена велика љубав према књижевности. Студије је наставила и довршила након рата, уз рад; дипломирала је јуна 1948.

Асистент за предмет Средњовековна књижевност на Филозофском факултету у Београду постала је октобра 1949. Тада започиње њена, блистава универзитетска каријера. Од 1960. године она је заправо на Филолошком факултету, који се те године одвојио од Филозофског.

У дужем периоду (три школске године), током шездесетих година, професорка Маринковић била је лектор за српскохрватски језик на Сорбони у Паризу. У Француској је завршила и своју докторску дисертацију, посвећену Српској Александриди. Њу је одбранила јуна 1965, на Филолошком факултету у Београду.

Својим бројним књигама, расправама, студијама, антологијским изборима, професорка Радмила Маринковић завредила је истакнуто место у српској медијевистици. Са изузетном преданошћу посвећивала се наставничком раду на Филолошком факултету. Своје огромно знање несебично је преносила десетинама генерација студената основних студија. Нарочиту пажњу поклањала је постдипломцима и докторантима са Београдског али и са других универзитета, који су за тежиште свога истраживања одабрали стару српску књижевност. Посвећено им је помагала да научно стасају.

Р. Маринковић сарађивала је са знаменитим светским медијевистима. Била је члан Словенског института из Париза, дугогодишњи представник Југославије у Међународном Комитету слависта. Један је од оснивача и почасни члан Друштва *Свети Сава*. Била је почасни члан више словенских институција у свету, члан Председништва Матице српске.

За целокупно дело из области историје књижевности добила је награду *Младен Лесковац* Матице српске (2000. године). Априла 2016. њој је уручена награда града Београда за дугогодишњи научни рад и трајан допринос развоју града.

На попису научних радова Радмиле Маринковић налази се десет књига и преко стотину студија и чланака. Тематски разноврсни, радови указују на ширину

њених интересовања, али и на тежњу да се одређене појаве темељно и свестрано сагледају. Предмет њеног проучавања били су канони уметничког стварања у средњем веку, односи ове литературе са византијском и словенским средњовековним литературама, односи писане и усмене књижевности, поетика жанрова и поетика најзначајнијих стваралаца.

Најистрајније се Р. Маринковић бавила старим српским биографијама – животописима; истраживала је њихову генезу, структуру и вредности. Била је мишљења да је српска биографија, конституисана књижевним делима Светог Саве и Стефана Првовенчаног, као поетизација савремене историје и њен идеолошки тумач, своје најпотпуније остварење добила у *Животу Светог Саве* од хиландарског јеромонаха Доментијана (1243). Пратећи историју жанра, проучавала је и остварења потоњих књижевника, Данила Другог, Даниловог Ученика, Григорија Цамблака, Константина Филозофа и др. Њену пажњу заокупљали су наратолошки поступци аутора, њихов однос према библијској грађи; истраживала је и функцију микрожанрова.

Како би осветлила процес конституисања старих српских биографија као књижевне врсте, Радмила Маринковић темељно је проучила структуру и семантику најстаријих сачуваних споменика у којима се јављају књижевни садржаји – Немањину и Стефанову повељу манастиру Хиландару, Савин *Хиландарски типик* и његов *Живот господина Симеона*. Њену пажњу најпре је привукла *Оснивачка повеља манастира Хиландара* (издата је 1198), у којој је, у свечаном уводу, садржана краћа Немањина аутобиографија. Анализирајући овај текст, Р. Маринковић установила је да је изванредно компонован и да поседује велику уметничку вредност. Указала је да он представља „зачетак и извориште српских биографија". Наиме, каснији српски писци, нарочито у прво време, усвајали су глобални идејно-композициони план овога текста (поделу на „владарску" и „моралну" биографију), али и план унутар самих ових целина.

За Р. Маринковић *Хиландарска повеља* Стефана Првовенчаног (издата између 1200. и 1202), представља нову етапу у формирању српске биографске књижевности. Немањина аутобиографија ту је транспонована у биографију. Уводећи интерполације различитог карактера, овај писац значајно је оснажио поетско-реторски слој.

Међу радовима Р. Маринковић посвећеним генези српске биографске књижевности посебно место има њена студија *Историја настанка* Живота господина Симеона *од светога Саве* (штампана је 1979). Ту је указала да слојевитост текста овога животописа резултира из сложене његове генезе. Настојала је да прецизно установи фазе у Савином раду на делу, откривајући притом и постојање ранијих, самосталних његових дела.

Р. Маринковић је у једном броју својих радова настојала да осветли претходну, Немањину епоху, из које има мало сачуваних споменика; помињемо, из овога круга, њен рад-студију *Српска књижевност Немањиног доба* (штампан 1987.), где је, на темељу постојеће грађе, покушала реконструкцију свечаног увода (аренге и експозиције) несачуване Немањине *Студеничке повеље*.

Већи број својих студија Р. Маринковић посветила је стваралаштву јеромонаха Доментијана. Проучавала је структуру његових дела, видове карактеризације јунака и коришћена поетичко-симболичка средства. Поетичке карактеристике Доментијанових дела најснажније је истакла у своме раду *Текстологија и поетика у проучавању старе српске књижевности* (објављен 1988). Тумачењу идејног слоја *Живота Светог Саве* посвећен је њен рад *Запади и истоци Растка Немањића – по Доментијану* (појавио се 1991).

У научном фокусу Р. Маринковић било је и књижевно стварање писаца из првих деценија XIV века, Данила Другог и његовог Ученика. Бавила се и пробле-

матиком тзв. Даниловог зборника, у чији састав су ушла дела поменута два писца. О Даниловим биографијама краљице Јелене, краља Драгутина и краља Милутина, Р. Маринковић најцеловитије је писала у својој студији *Владарске биографије из времена Немањића* (објављена 1978).

И касније српске биографије – дела Григорија Цамблака, Константина Филозофа и других писаца, Р. Маринковић је интензивно проучавала.

Друга значајна област проучавања професорке Маринковић јесте преводна књижевност. Најтемељније се бавила романима. Радећи на докторској дисертацији, истражила је српске рукописе *Романа о Александру* , како би осветлила почетну историју *Српске Александриде* на словенском терену. Утврдила је да роман за своје епско уобличавање дугује управо српској средњовековној књижевности. На српском тлу његова традиција била је најбогатија и са њега се временом проширила „и на друге литерарне домене“. Дисертација је објављена 1969. године; на темељима резултата до којих је, радећи на њој дошла, Радмила Маринковић приредила је критичко издање Александриде, у заједници са Вером Јерковић (појавило се 1985).

*Роман о Троји* Р. Маринковић је најпре текстолошки проучила; њени резултати публиковани су у студији: *Јужнословенски роман о Троји* (1962).

Роману као књижевном жанру посветила је две своје значајне студије: *Роман као књижевни род у средњовековној књижевности* (појавила се 1968) и *Духовни и витешки роман у српској књижевности* (појавила се 1979).

Радмила Маринковић бавила се и поетиком других жанрова, књижевних и ванкњижевних (посланица, аренга, запис и натпис и др.).

Једна од важних тема којима је непрестано била окренута, јесу односи писане и усмене књижевности у средњем веку. Сматрала је да је постојао заједнички културно-поетски систем ове две литературе. Овој проблематици посвећена је њена студија *Усмени и писани поетски систем у средњем веку* , која представља део њеног ширег рада штампаног 1987. године.

Синтетички поглед на целокупно средњовековно стваралаштво Р. Маринковић дала је у студији: *Средњевековна књижевност*, која је као посебно поглавље уврштена у *Историју српске културе* (1994).

Р. Маринковић приредила је издања читавог низа биографија. Како би их учинила приступачним данашњем читаоцу, често је редиговала постојеће преводе. Настојала је да својим коментарима олакша праћење садржаја и укаже на карактеристична поетичка решења писаца. Овакав приступ остварен је нпр. у књизи: Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона* (1998), у издању Просвете и Српске књижевне задруге.

Уважавајући све претходне, Р. Маринковић залагала се и за нове методе, актуелне у словенској и уопште европској науци. У приступу средњовековној књижевности њу је посматрала као културни феномен и сведочанство времена и историјских појава и део широког културног заједништва.

Др Љиљана Јухас-Георгиевска

## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве странице чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правопис 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: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *италик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. Цитиране форме

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. Цитирање референци интегрише се у текст, на следећи начин:

а) упућивање на студију у целини: (Самарџија 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (Murphy 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004[4]: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (Павић 1972а: 34), (Павић 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (Радевић – Матицки 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (Живковић 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графији;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (Сувајџић 2005: 201; Петковић 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. Цитирана литература

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абецедном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

Радевић, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне песме у „Српско-далматинском магазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

Живковић, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

Пипер, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

Ивић, Милка. *Значења српскохрватског инструмента и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија).* Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

Николић, Јован. *Песмарица.* Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

Felluga, Dino. *Survey of the Literature of England*. <http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Матице српске за књижевност и језик*

*Рецензенти*

Др Миливој Алановић
Др Исидора Бјелаковић
Др Вера Васић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Душан Иванић
Др Марија Клеут
Др Персида Лазаревић Ди Ђакомо
Др Јован Љуштановић
Др Горан Максимовић
Др Предраг Петровић
Др Горана Раичевић
Др Драгиња Рамадански
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин

CONTENTS

ALEKSANDAR T. JOVANOVIĆ. A Treasurer of Language and Memory – Personal and Poetic Biography of Milosav Tešić. JASMINA S. JOKIĆ, SANJA J. PARIPOVIĆ KRČMAR. The Mythical Poetic Garden of Milosav Tešić. SVETOZAR BOŠKOV. Ancient Literature in The Work of Konstantin Bojić. DUŠKO N. BABIĆ. Sublimed Eros in the Poem *Noć skuplja vijeka* (A Night More Precious Than a Century). DUŠKO V. PEVULJA. Petar Kočić in Literary Journals. FERENC F. NEMET, DRAGANA B. FRANCIŠKOVIĆ. Translation and Reception of Literary Works of Janos Arany in Serbian Literature: Zmaj as a Translator. NATAŠA B. STANKOVIĆ ŠOŠO. Reception of Comedy *Narodni poslanik* (a Member of the Parliament) by Branislav Nušić. SANJA S. DOMAZET. Jovan Skerlić – The Founder of Literary Critique as an Analytic Genre in Journalism. RUŽA S. KNEŽEVIĆ PERUNOVIĆ. Existential Anxiety of Aleksandar Tišma. VLADAN BAJČETA. *Od istog čitaoca* (From the Same Reader) – Borislav Mihajlović Mihiz as an (Impressionist) Critic. ALEKSANDRA R. POPIN. Painting the Biography of Ljubomir Simović. ŽELJKO S. MARKOVIĆ. Serbian Perception Verbs with Mot- and Mat- Stem and Their Slovenian Equivalents. ANKICA M. VUČKOVIĆ. Serbian Roman for Children at the Beginning of the 21st Century in the Light of Literary Awards (2001–2010) (author's summary). CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. RESEARCH. REVIEWS. IN MEMORIAM.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 1. св. LXVI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 13. новембра 2017. године.

Штампање завршено јуна 2018.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
*Проф. др Ђорђе Ђурић*
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулкица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Стокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2017. годину помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

80+82(082)

**ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик** /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm

Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138