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 2

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Душан М. Иванић, *Грађа у проучавању (српске) књижевности* . 387
Др Јелисавета К. Милојевић, *О цензури и самоцензури у превођењу:* double entendre *у Шекспировим сонетима 135 и 136* 409
Др Нада Н. Савковић, *Речи новосковане и друге* у речнику Дошеновићеве *Численице* 422
Мср Урош М. Ристановић, *Космичко путовање у српској поезији деветнаестог века* 445
Др Марина Н. Симић, *Хетеростереотипи у приповеткама Стевана Сремца: оглед из домаће имагологије* 469
Др Горан М. Максимовић, *Симо Матавуљ и Марко Цар* 489
Др Бојан Т. Чолак, *Поетички модели и тема смрти у поезији Алексе Шантића* 1902–1914. *године* 503
Др Корнелије Д. Квас, *Песничка струна Момчила Настасијевића* . 527
Др Горана С. Раичевић, *Светлост и магле са истока: три међуратна путописа из совјетске Русије (Винавер, Крлежа, Васић)* . 537
Др Виолета В. Стојменовић, *„Избачен из календара“: искуство и приповедање* 561
Дуња С. Ранчић, *Од чега се не може побећи. Песничка самосвест у* Кинеском пастишу *Борислава Радовића* 577
Мср Ана Марија Д. Грбић, *Рефлекси аутентичног искуства у збиркама приповедака* Прилично мртви *и* Пристаништа *Владана Матијевића* 589
Др Марина Ф. Курешевић, др Исидора Г. Бјелаковић, *Номинација лица у три преписа Приче о Акиру Премудром* 605

Прилози и грађа

Др Милош П. Зубац, *Из рукописа Душка Трифуновића* 627

Оцене и прикази

Др Марија Клеут, др Славко Гордић, *VIII коло антологијске едиције* Десет векова српске књижевности 635
Др Гордана Р. Штасни, *Царски цвет међу цветовима* 643
Мср Соња С. Ђорић, *Поетичка уобличавања Милована Ђ. Глишића* . 651
Др Драгана Ж. Бедов, *Инострана академска рецепција и вредновање српске књижевности – стварност или фикција* 653
Др Дуња С. Душанић, *Авети историје и рата у српској књижевности* 663
Др Радојка М. Вукчевић, *Постмодернистички модели приповиједања Горана Радоњића* 667
Владан Бајчета, *Феминистичка или квир метакритика* 670
Др Јасмина Н. Дражић, *Модификација лексичког мозаика у српском језику и култури кроз време и простор* 675
Др Јасмина Н. Дражић, *Поглед на савремену српску лексикографију* . 683
Др Владан З. Јовановић, *Соматизми у мишљењу и језику* 689
Др Исидора Г. Бјелаковић, др Александар М. Милановић, *О језику Јована Стејића* 692
Др Бранкица Ђ. Марковић, *Други међународни научни скуп* Језичко и књижевно насљеђе на простору данашње Црне Горе. Српски језик и књижевност данас 698
Др Светлана Е. Томић, *Међународна научна конференција о аутобиографској књижевности жена у 19. и 20. веку* 701
Др Дуња С. Душанић, *Шездесет година Катедре за општу књижевност и теорију књижевности* 703

In memoriam

Јана М. Алексић, *Милан Радуловић (1948–2017)* 707

Упутство за припрему рукописа за штампу 714

Contents 719

UDC 821.163.41.09
UDC 82.0

Др Душан М. Иванић

ГРАЂА У ПРОУЧАВАЊУ (СРПСКЕ) КЊИЖЕВНОСТИ

Аутор полази од општијих одређења грађе књижевних дјела, указује на њен обим и интензивну улогу у настајању књижевних дјела свих врста. У новије доба европских књижевности интернационална грађа (мотиви) смењује се националном грађом (мотивима). Са различитим видовима тзв. антипозитивистичке побуне, интересовање за овај аспект књижевних дјела (спољашње у дјелу, утицаји, „живот и дјело“) радикално се напушта и преноси на елементарније чиниоце текста (веза пред-текста и крајњег облика, веза елементарних честица и крупнијих облика). Извори грађе су поуздан индикатор основних тежишта књижевних праваца и епоха. У српској књижевности раног препорода (просвјетитељство, рани романтизам), зависно од жанра, грађа је и национална историја и просвјетитељска етика. Романтизам ће прожети фолклорна традиција и национална историја, до снажне субјективизације, а реализам – савремени живот (породица, друштво, политика, штампа), уза све изразитију психологизацију ликова, док у књижевној критици и науци о књижевности грађа за ауторов живот почиње да се црпе из његовог књижевног дјело (Ђ. Јакшића, Ј. Ј. Змаја). У закључку студије се, као слабост наше науке о књижевности наглашава недостатак систематизације знања о књижевној грађи и непролазност овог типа истраживања у хуманистици.

Кључне ријечи: грађа, позитивистичка методологија, генеза, контекст, епохе српске књижевности, актуелност.

1. У најопштијем смислу ријечи, грађа је све што је утицало на обликовање и садржину, на настајање књижевног дјела (животно искуство, фолклорна и књижевна традиција, контакти с другим литературама и личностима), дакле изван инвенције (или имагинације) његовог аутора. Требало би додати да је грађа и језик: било да се насљеђује (усисан с мајчиним млијеком, како би рекао Доситеј Обрадовић), било да се усваја са стране

(учењем, натурализацијом), мада језик може да се индивидуализује и донекле ослободи актуелне просјечности „грађе“ (неологизми, архаизми, варваризми, нестандардизована синтакса и сл.). У одређеном смислу грађа је и унутарњи свијет аутора, дио његових емотивних/психичких процеса (дакле и инвенција и имагинација), које је тешко идентификовати и изучавати. Често се такође дешава да аутори узимају као грађу раније редакције својих текстова, преправљајући их у оквирима измијењене поетике. (Примјера је толико, ваљда код свих писаца, да их наводимо само као напомену: Орфелинов *Горестни плач*, настао на грађи библијског Јеремијиног плача, постаје грађа за *Плач Сербији*, пјесми која је непосредно везана за судбину српског народа у Аустријском царству послије Велике сеобе; Стерија је прерађивао своје ране комаде; Глишић је на подлози народних и својих приповиједака писао комедије; Радичевић је прерађивао младалачке пјесме, Јакшић и Костић су оставили више верзија својих трагедија, итд.). Границе између грађе и новонасталог дјела се, што се даље иде у овоме правцу, све порозније и све нејасније. Довољно је поменути шта се све укључује у грађу *Santa Maria della Salute*: и Костићева поезија из млађих година, и животне чињенице (односи с породицом Дунђерски), преписка (с Николом Теслом, с Јулком Паланачки, са Симом Матавуљем), дневник, лектира (Данте, Петрарка), форма пјесме (стих) као дио жанровских оријентација у раној лирици. Поводом врста Костићеве строфе Светозар Петровић је написао да се не може „отети утиску да за пјесму *Santa Maria della Salute* као једну ако није неприлично рећи, по нечему и сватовску пјесму, није неважно што јој је стих члан породице стихова који су настали на подлози лирског народног десетерца. И [...] што почаснице и сватовске пјесме [...] тога народног стиха припадају управо оном дијелу нашег усменог пјесништва у којему су толико развијени поступци лирског паралелизма, гласовног понављања, унутрашњег римовања и др. којима се, врло различито, дакако, служи у својој пјесми Лаза Костић“ (Петровић 1984: 42). Могло би се из напомене нашег најугледнијег проучаваоца стиха закључити да је домен грађе у настајању књижевног дјела не непредвидљив, већ често научно неодгонетљив. Гвозден Ерор, аутор најзначајније домаће студије о овом појму, констатује да се грађа може односити на језички материјал, материјал пишчевог живота, „универзум људског битисања“ – тематику уопште, све повезујући с појмом књижевни материјал (лектира) (Ерор 2002: 173–174). У асоцијативном пољу истраживача појављују се везе релевантне за разумијевање поетика аутора и поетика епоха и када између њих није поуздана генетичка подлога.[1]

---

[1] Наводим један од примјера преображавање мотива Српкиње у нашој лирици 19. вијека. У познатој пјесми Л. Мушицког *Андреју Волному* (1809) пјесник се позива на „игру Музе// Убором Сербкиње, ходом Римке“ (Мушицки 1938: 35); готово 30 година касније Јован Суботић у *Сербском народном листу,* бр. 45, од 3. новембра 1837, стр. 356, објављује пјесму *Србкиња*, која ће постати знак национализације колективне свијести у српским срединама с обе стране Саве; коначно ће се, већ у зрелом романтизму, појавити Костићева

Позитивистичка методологија је утврђивање (изналажење) грађе поставила у основ изучавања књижевних творевина**:** историчари књижевности су прикупљали биографске податке значајне за тематске и мотивске комплексе, или су испитивали однос аутора према традицији; компаратистика је истицала утицаје и односе између домаће и страних литература, теорија књижевности утврђивала норме и њихове варијације наслијеђених и новостворених облика. Истраживање грађе се подвргавало каузалној методологији проучавања, трагање за непосредним поријеклом мотивско-тематских комплекса, путевима, траговима и знаковима утицаја и извора једног дјела у чињеницама изван дјела (независно од њихове врсте: да ли су књижевне, документарне, животне или неке друге). Узимајући једне комплексе у дјелима као посљедице претходних комплекса (живот, лектира), често је занемариван нови оквир и смисао новонастале цјелине, те су неке данас класичне творевине наше књижевности дуго биле потиснуте из видокруга цијењених вриједности (нпр. Стеријин *Роман без романа* и његове комедије у доба романтизма, па и Његошева *Луча микрокозма*). Разумијевање и тумачење умјетничке стране дјела било је остављено књижевној критици, која се често и сама ослањала на статус грађе у њему или на однос према ономе што је животно искуство и лектира.

Скепса према овим истраживачким циљевима је дошла с тзв. унутрашњим приступом књижевности, у екстремним тврдњама, нпр. да је роман (фикционална прича уопште) „свој сопствени објект, писање његова сопствена грађа“ (Зерафа 1978: 39/178). Уколико и јесу прихватљиво методолошко полазиште за тумачења у границама текста дјела, такве тврдње не могу ништа рећи о историји настајања дјела, о поводима, подстицајима, стилским везама, идејама и циљевима. Оне дакле не омогућују пуно или право разумијевање цјеловитости дјела, већ служе као методолошко-теоријске мантре ограничене хеуристичке вриједности. Служећи се формулом „свој сопствени објект“, не може се ништа рећи ни о процесу настајања, ни о мијенама концепције дјела (гдјекад вишедеценијског, какав је случај, нпр. с *Проклетом авлијом* Иве Андрића), ни о односу према публици, аспектима рецепције, избору облика, везама између аутора и лектире и сл.

Међутим, таква оријентација, у крилу структурализма и семиотике, отворила је проучавању грађе умјетничког дјела нова истраживачка поља.

Српкиња (1860), гдје у посљедњој строфи стоји: „Српкиња је по погледу,/ речи и издиху,/ и срце јој живо куца – / по народном стиху.“ Од мотива гдје се пјеснички текст на српском („убором Сербкиње“) склапа по латинском метру („ходом Римке“), Српкиња остаје, ако се тако може рећи, ендогено национално биће, док ће у Костића, поред описа њене љепоте, поента бити поново „метричка“, пјесничка. Овај се мотив може тумачити као ланац преобразби, с упадљивим знаковима пјесничких и културноисторијских епоха или њихових фаза (класицизам, рани, па високи романтизам), у мијењању пјесничких кодова унутар општег тока национализације српске поезије и српске културе. Генетичка веза (може се претпоставити да је извјеснија за Костића и Суботића) није нужна да бисмо је узели као једну врсту општије грађе.

Она се из грубог, видљивог материјала пресељава у ријечи, фразе, стилске додире, ланце мотива. Генеза, појам тако чврсто везан за позитивистичку методологију и моделе истраживања у природним наукама, постаје мост ка утврђаивању веза минималних јединица текста (знака и елементарних облика) са цјелином. Цветан Тодоров говори о процесима генезе као процесима понављања и везама пред-текста и крајњег облика, и у фолклорној традицији и у ауторским дјелима (1978: 39/197, 201). Овај процес је веома карактеристичан за српску књижевност, која је већ с Доситејем, а поготово с Вуком, успоставила тијесан однос с фолклорном ријечи, те су формулативни изрази (до фразеологизама и пословица) били почетни подстицаји у генези многих познатих дјела или њихових фрагмената (нпр. пословица у насловима Доситејевих огледа или мемоарских списа; наслов Стеријине комедије *Лажа и паралажа* и др.). С. М. Љубиша се у *Причањима Вука Дојчевића* (1878), збирци наративизованих пословица, ослања и на Вукове пословице и на друге изворе пословичних облика; *Трпен – спасен*, роман Јакова Игњатовића, у тој насловној пословици садржи најнепосреднији сижејни склоп, као што *Данга* Радоја Домановића насловом постаје ријеч-симбол односа власти и грађана; такви су и метафорички наслови *Глава шећера*, *Горски цар.* Што се примичемо нашем времену, наслови су у мањој мјери индикатори сижеа и грађе, уступајући симболичко-метафоричким пројекцијама основне идеје (*Проклета авлија, Далеко је сунце, Лелејска гора, Пешчаник*).[2]

У вријеме доминације структуралистичке методологије као опомена је дошла Бахтинова тврдња да нас „свака реч (сваки знак) текста извлачи (...) из његових оквира“. „Недопустиво је затварање анализе, спознаје и разумевања само у дати текст“. На истом мјесту је дјело оградио и од вантекстуалне реалности као средства (и подручја) разумијевања и од деперсонализоване историчности (Бахтин 1978: 39/171, 172). Тиме се отворио спор са једном од најснажнијих струја у науци о књижевности друге половине 20. вијека. Бахтиново мишљење се може (рекао бих: мора) дословно преузети кад се изучава генеза књижевног текста. Наиме, фикционални текстови (а овдје је прије свега ријеч о њима) не настају сами по себи, као послање, или израз тренутне одлуке (не спорећи, при томе велик удио фантазије и стваралачке воље њиховог аутора). Уколико није гола игра, књижевно дјело је резултат дилема и тежњи, у оквирима комуникације/контаката између аутора и свега што је његово друштвено окружење, искуство, лектира. „Све такозване ’реалије’ у књижевности су *ствари бремените речју“,* додаће Бахтин на истом мјесту, што би се могло пренијети и на *бременитост смислом* који настаје у садејству ауторског и читалачког знања/искуства. У проучавању књижевности новијег доба то велико поље, између окончаног (објављеног) дјела и његове генетичке историје, обухваћено је новим терминолошким скелама, знаковима све тананијег рашчлањивања стваралачких процеса

[2] Наслови као основне назнаке поетике дјела и односа према грађи могли би бити она нит која повезује и рашчлањује књижевне епохе.

(архитекст, генотекст, фенотекст, прототекст, интертекст, цитатност, уп. Константиновић, 1993). Они су потиснули старије појмове који су се тицали садржаја, под који су стављени познатом уџбенику В. Кајзера (грађа, мотив, лајтмотив, топос, амблем, фабула), али нису предмете тих појмова уклонили из књижевних дјела, већ су им дали одређенији методолошко-теоријски профил. Нпр. појам интертекстуалност у одређеном смислу, замјењујући позитивистичко схватање грађе као ван-текстуалног чиниоца или не-умјетничке подлоге дјела, укључује ове подлоге и чиниоце у једном свепрожимајућем дијалошком контексту. Иако се узима да су дјела старијег доба наше књижевности (у 18. и 19. вијеку) чврсто везани за литерарну или неку другу грађу изван основног текста, то се увелико може тврдити и за најзначајније новије ауторе, од Андрића и Црњанског до Киша и Добрице Ћосића.

2. Одређење појма грађе у проучавањима књижевности треба искористити као подлогу за утврђивање или бар назначавање оквира везаних за књижевноисторијске процесе, имајући на уму упозорење Елизабет Френцл да грађа има ограничене могућности развијања, односно да писци временски и просторно удаљени доспијевају до подједнаке организације преузете/наслијеђене грађе (Frenzel 1981: IX). Ауторка познатог лексикона заправо мисли на устаљену књижевну грађу, на мотив/сиже са магистралних путева европске традиције (Прометеј, Антигона, Едип, Тристан и Изолда, Хамлет и др.). Пренесено на нашу књижевност, овом типу устаљене грађе одговарају мотивски комплекси око цара Уроша Петог, Косовске битке, Милоша Обилића, Марка Краљевића, Бановић Страхиње, Хасанагинице итд.). Потом ће сижеи настајати и стабилизовати се на драматичним судбинама знаменитих личности новијег доба (Карађорђево убиство, убиство кнеза Михаила или краља Александра Обреновића) или на догађајима општенационалног домена (устанци, ратови, злочини). Али не само класичан, у књижевности потврђен, стабилизован сиже, сваки преузети сиже, који се новим дјелом потврђује, ствара препреке или границе промјенама тачно дотле док се не изгуби, или док не буде потпуно разбијен у неповезане цјелине.[3]

У српској књижевној историографији нема ни покушаја да се ова истраживања систематизују (у облику библиографских пописа, прегледа, лексикона или сл.), премда је наша научна заоставштина тога типа веома богата. Узима-

---

[3] Недавно је проф. др Јован Делић, на симпозијуму о И. Андрићу (САНУ, 14. децембра 2017) говорио о вези сижеа приповијетке *Ибикина кућа* (1951) А. Тишме с мотивом Лотике и њеног хотела у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*. Оквир држи фабулу и ликове и препознаје се као једна врста генетичке матрице. Узгред поменимо везе између нововјековних приповједачких дјела и старије (нпр. библијске) подлоге, подручје толико широко у свим књижевним родовима и врстама, да се овдје могу тек поменути: нпр. *Књига о Јову* (неправедно, немотивисано страдање праведног човјека) има своје далеке сљедбенике у приповијеткама *Господар Арса* Јована Суботића (1851), *Пилиренда* (1901) С. Матавуља, *Кроз мећаву* (1907/1910) Петра Кочића. Грађа овдје, као и у примјеру Тишминог дјела, заправо је само основни мотив.

јући у обзир само нову српску књижевност, већ од њених почетака отворио се велик број истраживачких подручја: Козачински (истраживања Властимира Ерчића), Орфелин (нпр. *Мелодија к пролећу* или *Плач Сербији*), Рајић, Доситеј и сви велики писци, до најновијих времена. У ствари нема значајнијег писца да његово дјело не би било подложно истраживањима генезе и грађе. У много примјера се ради о грађи из народне поезије, допуњеној (псеудо)историјским изворима (нпр. „посљедњи Црнојевићи“ као грађа Костићевих и Јакшићевих трагедија, *Максим Црнојевић* и *Јелисавета кнегиња црногорска*) и уобличеној у радионици ауторове имагинације. Школски је примјер изучавање грађе *Травничке хронике* Иве Андрића. Међутим, дјело, по природи свог настајања, претпоставља одговарајуће истраживачке захвате. Нпр. извори *Сеоба* су поријеклом другачији од грађе *Травничке хронике* и воде у друга подручја и другачије истраживачке методе. С обзиром на ову тему од изузетне је вриједности студија Младена Лесковца (*Поезија и истина*, *Из српске књижевности,* 1) о Змајевој пјесми *Видовдану*: из ње се види да је ваљано разумијевање (тумачење) пјесме немогуће без увида у грађу (одређени догађај и новински чланци о њему), коју је Змај имао као подлогу за пјесму, али и без увида у Змајеве политичке ставове у вријеме настајања пјесме. И Змајева пјесма и свједочење Младена Лесковца о неприликама с њеним тумачењем посредно говори да се овакве тешкоће разумијевања у већој или мањој мјери тичу цјелокупне, не само прозне или драмске књижевне традиције. Утолико је закључак Волфанга Кајзера (1973: 59), да лирска пјесма „нема грађе“ (мислећи на ликове, на радњу) вишеструко споран. Наиме, низ лирских жанрова (пригодна пјесма, посвета, љубавна пјесма, пародична и сатирична пјесма) не могу се тумачити изван грађе, премда та грађа може бити не толико другачије природе колико се другим путем укључује у дјело. И тзв. интимна лирика настаје на одређеној грађи, која је по правилу прекривена одсуством провјерљивих докумената, те сама пјесма постаје документ (како се можда најјасније види у тумачењима Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увелака*), *грађа* за изучавање ауторовог живота (ма колико овај поступак или метод био научно крајње ризичан). Као узоран доказ за овај преокрет, заправо премјештање „грађе“ из спољашњег односа према дјелу у његово текстуално биће, могла би се узети студија Љ. Недића о поезији Ђ. Јакшића. „Песник Јакшић најбоље ће нам приказати човека Јакшића, кога треба знати, ако се хоће да разуме дух његове поезије“ (Недић 1: 36).[4]

Сваки сиже укључује се неминовно у поетику епохе, било да је слиједи, или јој се противи, или је пародира. Довољно је поменути како се трансформисала грађа српске барокне културе у романима Милорада Павића, или фолклорна традиција, не мање него свакодневна ријеч и слика у поезији Васка Попе. Новица Петковић о пјесничкој слици у Попиној лирици каже:

---

[4] Међутим, такав став ће у критичарском опусу Љ. Недића проћи многе преобразбе, до тврдње да су „писац и човек који је књигу написао [...] две одвојене личности“ (Недић 1: 27), о чему исцрпно у предговору И. Тартаље за избор Недићевих студија (Тартаља 1977).

„Она је најчешће ту, поред нас. Само што је не видимо, као што не видимо и језик којим се служимо. Попети се некоме на главу, сести му за врат, седети на ушима, на једно ухо ући и на друго изаћи, извадити некоме утробу, добити леђа и изгубити леђа – ево једне мале прегршти песничких слика везаних за тело, а имају преносно, идиоматско значење које упућује на међуљудске односе. Попа их узима као градиво“ (Петковић 2010: 324). У случају пародирања или поступака својствених сатири, дистопији, иронији, концепције ликова, радњи и стила претходних периода или других писаца постају грађа у сасвим новим улогама, подложним ауторовој вољи, односно жанровској оријентацији дјела.

Један од проблема искрсава кад се са грађом којој можемо утврдити изворе (из историје, савремених прилика или народне традиције) мијеша ауторска тенденција (а мијеша се заправо увијек), произишла из његових политичких или других идеја и циљева. Змајева поезија (не само сатирична, политичка и пригодна, већ и интимна) изузетна је по колични веза са грађом различитих врста. Такође је добро познат случај тумачења смисла и политичког контекста *Пере Сегединца* Л. Костића (забрана извођења у Српском народном позоришту у Н. Саду имала је облик политичке, државне цензуре, а велике полемике у научној, књижевној и политичкој штампи око концепције главних јунака, посебно око концепције лика митрополита Вићентија, потврђују како је подручје између грађе и њене контекстуализације ровито).[5] Ово је чак видљивије с дјелима која су данас заборављена, а некада су изазвала велику пажњу у јавности, нпр. случај с драмом *Немања* Милоша Цветића, и због погрешних претпоставки о ауторству и због стапања историјских мотива с политичком и социјалном актуелизацијом, оном врстом грађе коју је тешко одвојити од имагинативне подлоге и ауторове тенденције.[6]

У књижевноисторијској перспективи, статус и тип грађе је промјенљив, у основи везан за главна тежишта општије оријентације (стил, правац, идеологија). Нпр. проза епохе просвјетитељства тежи да се заснује на етичким нормама (ставовима, дилемама), постављајући их у језгро параболично-алегоријских прича (басна, дидактичка приповијетка, аутобиографија, писмо). Доситејеве *Басне* су несумњиво један од најсложенијих примјера за однос између грађе (онога што је њихов аутор преузео из традиције) и коначног облика појединачног текста, с обзиром на огромну интернационалну традицију жанра и њену обраду, гдје стара грађа, с Доситејевим наравоученијима, добија савремен смисао.[7] Управо та интерпретација наративне подлоге

---

[5] Упоредити Костићеву преписку (Преписка II, 2017: 191, 485), полемичке чланке (С. Павловић, Ј. Игњатовић) и историјске студије (Д. Руварац) о Вићентију Јовановићу Видаку, једном од јунака Костићеве трагедије *Пера Сегединац.* Костић наводи Шекспирове и Шилерове комаде као примјере слободног уобличавања историјске грађе.

[6] Уп. Иванић 2008: 80.

[7] О овој теми, односу између Доситејевих *Басни* и европске традиције, литература је огромна, у славистици, југославистици и у србистици. Италијанска слависткиња Николета

(колико и Доситејево дјело у цјелини) даје модел првој генерацији српских приповједача, Константину Пеичићу и Еустахији Арсић.[8] Њихова још рудиментарна проза настаје наративизацијом одређеног етичког начела у врло једноставној радњи, сажимајући поступке својствене Доситејевој басни и наравоученијима. У томе су њих двоје блиски бајковитим народним приповијеткама, за које издавач (или причалац) издваја смисао сводљив на елементари облик (тако Вук дајући наслов „Све, све, али занат“[9]).

Одређен облик поступака, односа између етичког оквира и наративне подлоге, превазилази и границе епоха и границе једноставних жанрова, тј. налази се у различитим епохама, типовима традиције и књижевним врстама. Љубишина *Причања Вука Дојчевића* (1878) настали су наративизацијом пословица, махом фолклорног поријекла: на преузету пословицу смишља се једноставна радња која завршава насловном пословицом као сажетком непосредног искуства. С обзиром на вријеме настајања и објављивања Љубишине збирке може се рећи да у избору грађе постоји несумњива закономјерност повезана с књижевним епохама. Као што је у једном периоду главни извор била национална историја (Јована Рајића или других), у сљедећем ће ово мјесто преузети фолклорна традиција, али се веза са националном историјом неће прекидати, нарочито у трагедији и историјској драми. Као један од најупадљивијих примјера може се узети Костићево трагање за грађом у драмским пројектима, гдје је с једне стране био Шекспир, с друге народна поезија, с треће ауторове национално-политичке и умјетничке идеје. Костићева преписка (нпр. са Иларионом Руварцем[10]) свједочи како је у својим замислима настојао да дође до поузданих, историјских извора, иако је био инспирисан епским пјесмама.

Премда је врло често неумјетничка чињеница (историја, архивски документи, новински текстови), природа, поријекло грађе може имати одлучујући значај у вредновању дјела. То на особен начин потврђују збирке псеудофолклорних творевина (мистификују фолклорно поријекло): оне су биле ауторског постања, а излазиле су у јавност као да су прикупљене од казивача или пјевача.[11] Изузимајући обичне плагијате (преписе туђих творевина),

---

Кабаси је у књизи *Езопова басна код Доситеја Обрадовића* (1998/2017) пописала главнију литературу о том питању (од руско-украјинског слависте Константина Радченка до Алојза Шмауса, те српских и хрватских научника, Веселина Чајкановића, Ивана Шерцера, Милана Шевића, Миодрага Стојановића, до новијих времена, Јована Деретића и Милорада Павића).

[8] К. Пеичић, *Пиљци* // ЛМС: 6, 140–147; Е. Арсић (*Старац и три младића* и *Благоразумије*, ЛМС: 1829/19).

[9] Караџић, СНП, 1853.

[10] Намјеравајући да напише трилогију *Јевросима,* Костић се обраћа Илариону Руварцу с питањем гдје би „нашао историјску грађу за то доба“ (*Преписка,* II: 175).

[11] Истраживања кривотворене народне поезије (народне књижевности у свим врстама) трају од Вука Караџића до наших дана. Уп., Војислав М. Јовановић, *О лажној народној поезији*, Књижевна историја, 29/ 102 (1997), стр. 193–242; В. М. Јовановић, *Зборник радова*

које само треба препознати као такве, мистификације имају другачији статус, мада су и оне често проучаване и вредноване са становишта друге поетике: према тим творевинама заузиман је у научној јавности радикално другачији став са сазнањем о њиховој грађи. Ни ауторска књижевност није лишена таквих изненађења, настајалих понекад из мотива који мало имају додира са умјетношћу ријечи.[12]

Поетике књижевних раздобља разликују се, између осталог, по односу према грађи (обрасци, избор, обликовање, сврха). Добро је позната препорука Вука Караџића српским списатељима да као „грађу за леп српски роман“ узму локално предање о двојици младића који у натјецању за дјевоку умру на циљу.[13] И без Вукове препоруке народна је књижевност, било из његових збирки, било из локалних традиција, већ увелико постала грађа писане ријечи (Орфелин у поезији има мотив Косова, мотиви из националне историје су у Стеријиним раним драмским дјелима, у Стефановићевој трагедији *Смрт Уроша Петога* итд.). У српском романтизму су и Вукове збирке, и историографске студије, и жива фолклорна традиција, основна грађа прозне и драмске фикције. Роматичари задржавају живу везу с грађом из свих тих подручја, преобликујући је према савременим жанровским подстицајима. Они укључују историографске (или псеудоисториографске) изворе и настоје да се ослоне на савремене естетичке студије (утицај Јована Андрејевића Јолеса на Јакшића и Костића).

Мотиви из времена сеобе Словена (Срба), из српских устанака против Турака или из историографских радова о Црнојевићима; Лаза Костић ће изворе наћи и у народним пјесмама (*Женидба Максима Црнојевића, Ускокова љуба)* и у историјским догађајима међу Србима у Угарској (*Пера Сегединац*). Изнад грађе као подстицаја дјелу била је идеја, замисао, порука, реакција на савремене политичке прилике или на књижевне обрасце. Оријентација на жанр је, међутим, постала главни чинилац у избору извора. Трагедија и историјска драма с домаћом тематиком постају тражене врсте, ослоњене на Шекспира или Шилера. Нешто старији драмски писци, Јован Суботић и Матија Бан, још су се непосредније ослањали на грађу из историјских или фолклорних извора.

о народној књижевности, Београд, 2001; Мирослав Пантић, *Право и лажно у народном песништву, у свету и код нас, у прошлости и данас*, Право и лажно народно песништво / Дани српскога духовног преображења III, Деспотовац, 1996, стр. 9–31.

[12] Недавно је наше новинарске критичаре, жељне сензација, и научнике-шепртље протресао збир мистификација Милоја Дончића (*Ресавски венац: плагијати југословенских песника*, К. Митровица: Лестве, 2014), који би најбоље било одредити као мистификовани плагијат, јер је аутор сам смислио текстове других (највећим дијелом иностраних) пјесника, тврдећи да су их најугледнији пјесници из времена социјалистичке Југославије плагирали.

[13] Испричавши легенду (Грађа за леп српски роман, Даница, 1829: 33), Вук се пита „Камо Српски Лафонтен (или ако смем рећи Валтер Скот), да нам ову историју, или приповетку, пространо опише?“

У епоси српског романтизма фикционализује се (псеудо)историјска прича као једно од средстава не националног самоосвјешћења (оно је у српском народу врло снажно отприје), већ задовољавања жеђи за национално-историјским темама. Томе су слични циљеви актуелнијих мотива (радње приповијетке *Буњевка* и романа *Два идола* Богобоја Атанацковића и један дио приповиједака Јована Суботића тичу се српско-мађарског сукоба 1848/49. године). У поређењу са старијим периодима, првих деценија 19. вијека, са развијеним романтизмом јача нова емоционализација (субјективизација), активирају се афекти, стања љубави, мржње, бијеса, саосјећања, родољубља. Лирска природа епохе проналази нова језгра изворне (личне) грађе, велико поље интиме, која ће такође бити изложена вези с туђим текстовима, с лектиром (уп. литературу о Змајевој лирици и лирици Лазе Костића). Што је занимљиво, и та се грађа брзо тањи и претвара у клишее или општа мјеста у мање талентованих сљедбеника Ђ. Јакшића и Ј. Јовановића Змаја, док ће Лаза Костић прелазити на знамените личности као што су Сава Текелија, Шекспир, Вук, Коста Руварац, на интернационалне мотиве и на своју филозофску и естетичку мисао.

3. Српски реализам (или извјесна тежишта поетике овог правца) настоји, у свим програмским исказима, да одбаци грађу књишког поријекла, залажући се за слободно обликовање (неспутано „естетичким правилима“) животне грађе. То ће се, мање или више, тицати и њене контекстуализације, тј. укључивања, прилагођавања, преобликовања, изобличавања (деформација), одбацивања/ дистанцирања, пародирања и сл. поступака у дјелима. Рачуна се и на жанровске претпоставке, услове који су везани за однос грађе и жанра или стилско-семантичких аспеката текста. На један начин грађу искориштава сатира, на други начин жанрови тзв. озбиљне књижевности. У начелу, дакле, грађа је већ укључивањем у фикционални (кон)текст преобликована, садржана у траговима прилагођеним новој цјелини и намјери аутора. У реализму се прича (често и пјесма) искоришћава за освјешћење социјално-регионалног и индивидуалног бића јединке и за предочавање свакодневног „живота“. Грађа се у поетици ове епохе растаче (или сабира) у неколико рукаваца: намјера аутора, историјске и друштвене прилике, права или фикционална свједочанства, те нова емоционализација у „духу времена“, обиљеженог природнонаучним хоризонтом. Назнаке у писмима између „побратима“ и ја-јунака у Лазаревићевој *Швабици* су одјек „природнонаучног“ схватања да емоције треба подредити „резону“.[14]

Што би ваљало посебно обрадити, то је поступак или начин прилагођавања преузете/постојеће грађе оквиру који ће јој дати аутор. Оваква истраживања претпостављају провјерене податке о постојању другог подручја (фолклорног, књижевног, политичког, правног, криминалистичког, економског

[14] „Ти си правник, ја лекар – шта нам је стало што ће се скрхати једно срце? – нек живи резон!“ (Лазаревић 1986: стр.).

или неког другог), који претходи новоствореном тексту, односно разликовању стварне грађе и њене контекстуалне преобразбе. Наиме, фингирање грађе (фингирање стварности), укључујући поступке њеног излагања/ обликовања, у самом је језгру поетике реализма: како би изазвали утисак вјеродостојности, аутори се позивају на изворе своје приче, на документе, предања, хронике, новине (штампу), личне контакте (личности). Дакле савременост, стварност, живот као грађа постају и поетички аргументи (чињенице) и предмет истраживања у предестетичком стању (утврђивање фактографских чинилаца везаних за фабулу, ликове, тенденцију и сл.). Одавно је речено да „сваки писац деформише грађу кад је уклапа у своју конструкцију, и не бира грађу према њеној веродостојности, већ према њеној прикладности" (Шкловски 1984: 83). То је важна напомена: не треба се поуздавати у тврдње, описе, идентификације саопштене у дјелима, већ гледати окир у који се стављају. Уосталом, Шкловски у наведеној књизи разматра грађу с обзиром на „квантитет и квалитет", на „првобитни метод укључивања историјске грађе", на метод искључивања или одбацивања, „деформација историјске грађе". Може се претпоставити да су, независно од квалитета, жанра и интензитета, ови аспекти заступљени код већине писаца.

4. У првим програмским идејама о реалистичности и реализму у нашој књижевности (Јован Ђорђевић[15], потом ће се јавити Љубен Каравелов и Светозар Марковић) очекивано је да се грађа узима из свакодневног, савременог живота, а не из текстова (традиције, естетичких норми, теорије), било фолклорних или књижевних, нити из личних емотивних стања или фантазије која би била противна природним законима и искуству. Марковић је добро процијенио да ондашњи приповједачки текстови („'новеле', 'приче' и 'црте из живота' (...) са заплетом", с *фабулом*, с *моралом* и *тенденцијом*. У њима нема онога што је главно – нема истинског живота људског", Марковић 1960, 1: 92–92) не полазе од стварног живота, не виде „како се не игра свугде коло, не звецкају свугде ђердани и не румене се свугде обрашчићи у Срба и Српкињица" (93). Таква врста грађе постаће одлучујући морфолошки и жанровски чинилац тек са утврђивањем „мјерила стварности". Без обзира на поузданост таквих „мјерила", жанровска природа дјела се подређује врсти грађе (односно тематике) од које је почело обликовање, било од професионалне и социјалне, културне или регионалне сфере (лик, средина, догађај). Сеоски, учитељски, народни, паланачки живот, народно вјеровање, одређена регија и сл., улазе у поднаслове прозних, па чак и пјесничких текстова (Ј. Грчић Миленко је примјер и за прозу и за пјесме). Жанровско гранање прозе иде према социјално-регионалном подручју живота (*из сеоског*,

[15] Ј. Ђорђевић (Тридесет година из живот Милана Наранџића, *Даница*, 1860, стр. 206–208): „Обични људи, с каквима живимо, излазе нам и овде пред очи..." У приказу *ЛМС* (Даница, 1860, стр. 239–240) претходиће С. Марковићу у негативној оцјени савремене љубавне лирике.

градског, учитељског живота), што постаје водећи чинилац у именовању и садржини. Књижевна критика програмског реализма очекује од писаца да се непосредно суоче са стварношћу, нарочито њеним ружним или социјално неправедним странама. И у познијим фазама српског реализма од писаца се очекује да се држе живота, а не формалних правила о склапању текста. *Познати живот, проучавати живот* – то је девиза која прожима цијелу епоху, и кад Симо Матавуљ напише да талентован писац више може наћи у себи него у животу (ма шта ово „у себи“ значило)[16], треба се сјетити како се овај велики умјетник приповиједања ослобађао наслијеђених сижеа и наслијеђеног стила трагајући за „изажимањем“ живота.[17]

С преусмјеравањем на нову грађу је ишла антиформалистичка побуна, па и побуна против одређених врста грађе. Светозар Марковић се подсмјехнуо формално-естетичким правилима о склапању текста (фабула, заплет), клишеима и конвенцијама, тражећи од писаца не само да познају живот („са свим разностручним приликама“), већ да истински буду везани другог човјека (прави пјесник је онај „кога је болела туђа боља; кога је радовала туђа радост; кога се тицала туђа срећа и несрећа“) (Марковић 1868/1960, 1: 8, 93). Није случајно што је у првим приказима Игњатовићевог *Милана Наранџића* (1860) као врлина и новина издвојена управо та страна, захват у моралне и материјалне кризе савременог живота.

У реализму приватни живот (случајеви у породичном животу, брачни односи, љубав и прељуба, старији и млађи, родитељи и дјеца, снахе и свекрве, одлазак у рат, повратак ратника-инвалида, повратак ислуженог војника, болест, оздрављење и умирање), или друштвени проблеми (нпр. задуживање сељака, бескрупулозност власти, лажни адвокати, аљкава администрација, корупција), постају главни извор грађе, не само у прози већ дијелом и у поезији (Владимир М. Јовановић, дјелимично и В. Илић). Кад се погледају теме монографије *Историја приватног живота у Срба од средњег века до савременог доба,* па се издвоји период од 1878, готово да нема (или нема уопште) теме/грађе која се није нашла у књижевним дјелима. О томе још непосредније свједочи монографија *Приватни живот код Срба у XIX веку.* Као да се све из тога живота нашло „у огледалу књижевности“ (Вукићевић 2006): односи између мушкарца и жене (мужа и жене), положај дјетета у породици, породична кућа и становање, здравље, хигијена, одијевање, обреди и обичаји, одласци (војска, школовање, иностранство), храна, слава и свечаности, свештеници, официри, ратници, путовања, рађање и умирање. Приватна свакодневица је постала основна тема приповједачке прозе, зависно од сижејних циљева приче: заплет и расплет, лик, сцена, анегдота. Заједнички обреди и обичаји, славе, вечере, све постаје предмет приповиједања,

---

[16] „Јак таленат може наћи више у себи него што налази у животу“ (СДСМ, 6: 198).

[17] О томе у ауторовој студији *'Изажимање' живота (Тежишта тумачења Матавуљеве прозе)*, Симо Матавуљ: Дело у времену, 2011, 382.

с циљем да се опис, панорама, али и с циљем да се у опис унесе драмски импулс, напетост, идеја.

Најбоље српске приповијетке епохе реализма пуне су слика приватне свакодневице. Лазаревић у камерним детаљима предочава односе у породици (отац – мајка, син – мајка, брат – брат, брат – сестра – зет итд.); Матавуљева *Поварешта* (вечера у породичном дому), *Пилиѣенда* (доручак), *Ђукан Скакавац* (низ сцена), да не набрајамо даље, пуне су таквих појединости. Да би из тих појединости настао умјетнички учинак, мора постојати низ чинилаца који га изграђују, од избора ријечи, слика, ситуација, карактерних црта, контрапунктирања ликова, до хумора или патоса. Грађа је је најбоља кад се не види или се не намеће, мада често заузима важно мјесто управо као грађа (тенденциозна, пропагандна и сл. проза, етнографске приповијетке, дио историјске прозе). Догађа се да је стопљена са основним чиниоцима текста из којих се не да изоловати од ликова или из радње и препознати као „страно“, преузето ткиво. (Овдје се као примјер може навести ваљда сваки писац епохе реализма.)

У таквом избору очитује се периодизацијска/поетичка разлика између реализма и романтизма, а на други начин и између модерне и нових епоха. Романтичари су бирали већ постојеће (фолклорне или књижевне) конструкције и уклапали их у савремене околности (нпр. Богобој Атанацковић у приповијеци *Буњевка,* везаној за српско-мађарски сукоб 1848/49, те Јован Суботић у више приповиједака), али су много чешће бирали као своје теме афекте, крајње егзистенцијалне ситуације, стања или односе (љубав, издаја, смрт, отров, превара, случај, судбина). Живот ни у њиховим причама није био изван оквира постојећег свијета, само што су елементи тога свијета били искоришћени недовољно мотивисано, још подређени случају, судбини и снажним афектима. И кад су бирали грађу из историје, опет су ти патетични, драматични мотиви били најчешћи. У реализму главна тема је савременик са социјалним, економским, емотивним, карактерним цртама, док је веза са романтиком опстала у мотивима љубави, смрти, афеката или емоција као у једном од крупних приповједачких комплекса, али је њихов контекст био прилагођен живој савремености.

Читалац, међутим, не прима грађу као издвојен, препознаљив, наслијеђен тематско-мотивски комплекс. Нови текст преобликује преузети материјал. *Пилиѣенда*, нпр., обухвата тему унијађења, али на потпуно индивидуализован начин: глад, пркос, вјера, очај. Тек посредно се у овој Матавуљевој приповијеци може наћи библијски мотив праведног Јова (Делић, 1996). С друге стране, *Наумова слушња* јасно упућује на грађу, коју су новија истраживања и непосредно потврдила (Угреновић). Анегдота је несумњив чинилац и Матавуљеве и Сремчеве прозе, али се у њихове текстове уклапа на различит начин. У Сремца се разбија, рашчлањује и води ка перипетији која се раствара у расплету, за анегдоту потпуно небитном. Оба Сремчева романа, *Поѣ Ћира и поѣ Сѣира* и *Зона Замфирова,* потврђују како се до преузете анегдота долази тек у центру фабуле, док се у међувремену искоришћавају

њене „крпице“ или њене претходнице. У Матавуља (роман *Бакоња фра Брне*) анегдота је само једна епизода, или је свака епизода помало и засебна анегдота, ако бисмо хтјели да кажемо тачније. Поред преузимања и разграђивања анегдота, међутим, реалистички текстови обилују легендама, пословицама, шаљивим причама, фразеологизмима, обредним и обичајним мотивима, оним што је претходило, као грађа.

5. Један од најважнијих аспеката грађе у реализму везан је за концепцију лика. Док је за раније епохе карактеристична књишка подлога, ликови преузимани из историје или из поезије, извори реалистичких приповједних дјела по правилу потичу из животних прича, анегдота, случајева или пак крупних друштвених догађаја (Игњатовић, Сремац, Ранковић), о којима су писани извори ријетки, те се подстицаји или мотиви за стварање одређених ликова проналазе у биографијама свих писаца којима се наша наука бави. Наравно, ауторова воља да обради неки мотив поставља границе обликовању приче. За разлику од краћих приповједачких дјела, у романима се најчешће ради о више водећих мотива: иза „вечитог младожење“ је био одређени Игњатовићев познаник, чија је судбина, или главна особина, сугерисана насловом романа (и други Игњатовићеви друштвени романи имају великих додира са ауторовим животом); иза Матавуљевог романа је мотив избора и образовања једног фратра (мада наслов дозвољава да се *фра Брне* обрађује не у настајању већ у дјелању, као формирана личност, али је аутор поднасловом одредио статус јунака, „његово ђаковање и постриг“); иза *Горскоī цара* је врло раширена друштвена појава у Србији посљедњих деценија 19. вијека. Сви ови романи искоришћавају богату животну грађу. Матавуљ свједочи (*Биљешке једноī писца*) како је у роман *Бакоња фра Брне* унио своја искуства из времена боравка у православном манастиру Крупа. Фолклорна хипербола (метафора) за хајдука сажима ову појаву у савременом друштву, у судском систему (суђења хајдуцима) и у штампи (*Хајдучија* Пере Тодоровића). Ако мотив схватимо као грађу (свеједно којег поријекла: животног или књижевног), јасно је да он има прећутне, а моћне обликовне (фикционалне) потенцијале, остајући у непосредној вези или са животним искуством или са књижевношћу (односно и са једним и са другим подручјем).

Показало се, и у реализму, да „обичан човјек“ (антипод романтичарском јунаку) по правилу мора посједовати извјесне црте необичности да би био читаоцу прихватљив. Јаков Игњатовић је имао своје „зондерлинге“ (чудновате јунаке, особењаке), какви ће се дјелимично наћи заправо у дјелима свих реалистичких писаца. Брзо се показало да је копирање (пресликавање) „обичности“, „постојећег“ недовољно за умјетнички успјело дјело, те се почело инсистирати на „општем“, односно на типичном и карактерно издвојеном, потом на психолошки и социјално увјерљивом. Док су елементи „копирања“, преузимања „грађе“ (конкретних догађаја и конкретних случајева и њихових носилаца) у првим фазама реализма били пожељни, ускоро се почело инсистирати на естетском отклону од сировог живота. Не

оспорава се сама грађа (реалност или истиноликост догађаја) већ њено уобличавање, естетска функција, и тражи се не механичка слика стварности (фотографија), већ слика као творевина умјетника, сликара (уп. Иваниħ 1996: 51–52).

Упркос томе, грађа је у радовима о писцима епохе реализма дуго остајала водећа истраживачка тема, те је готово више радова око ње него око естетске природе дјела. Тачније говорећи, ова тематика пролази кроз видљиве методолошке осцилације. Кад неки аутор постане „класик“, односно цијењено име у књижевној критици (књижевној историји), тада све око његовог дјела и личности постаје вриједно истраживачке пажње. Довољно је погледати литературу о Глишићу, Лазаревићу, Матавуљу: послије њихове смрти долазе некролози, сјећања, цртице „из живота“, па ће услиједити „живот и рад“, поријекло мотива (нпр. Глишићеве *Прве бразде, Главе шећера*), истраживање ликова (отац и мајка у Лазаревићевим приповијеткама или Швабица Ана), објављивање преписке и докумената, а са устаљивањем социолошке (марксистичке) критике појављује се однос „друштвене стварности“ и књижевних дјела, гдје се интересовање за естетску страну осјећа само по томе што се пише о умјетнички успјелим творевинама, потврђеним у књижевној историји.

Епоха реализма, као ни друге епохе, није хомогена ни на дијахроном ни на синхроном нивоу. Осим живог, правог живота постоји и „живот“ писане ријечи. Новински жанрови (вијести, огласи, чланци), или административне формуле постају основица литерарних дјела и њихових облика. (Примјера је врло много, само помињемо да Нушић има *Једну причу састављену маказама*, Сремац *Чесну старину!...* пише пародирајући званичне похвалне говоре и некрологе из партијских листова.) Током ове епохе шири се и фељтон, мјешавина књижевних поступака и друштено-политичких или слободних тема, па и однос писаца према животу као грађи почиње да се мијења. Матавуљева приповијетка *Предмет за причу*[18] као да сугерише да живот (човјек) није оно што људско око и уво свједоче и да се иза њих крије нека друга, права стварност. Почетак неповјерења у визуелно-аудитивно примљен свијет (грађа), у спољашње, носи један од најдубљих преокрета у српској књижевности крајем 19. вијека. Ако се раније грађа могла препознати по извјесној еквивалентности животу (прича из живота, искуствено потврђена или типизирана чињеница), она се сада пресељава у подручје нових имагинативних поља. Врло се добро ово види у два Ранковићева романа, гдје је грађа готово гола стварност (хајдучија у *Горском цару* и *Сеоска учитељица*, гдје се ради о прогањањима учитеља у Шумадији, до дословног преузимања имена главних јунака, жртава оваквих прогањања, Љубице и Гојка). Основно романескно ткиво, међутим, није постојећа животна, стварносна грађа, већ психолошка *стварност* јунака, потпуно недоступна емпиријској

[18] Приповијетка је објављена у *Босанској вили* (1905), у вријеме све изразитијих модернистичких црта и у Матавуљевом дјелу и у српској књижевности.

провјери (сугерисана афектима, видљивим расположењима, гестовима, исказима о мислима, током мисли). Грађа се из свијета видљиве емпиријске стварности пресељава у свијет психе, списатељске имагинације и моћи уживљавања.[19] Или се, као у Матавуљевим приповијеткама, типизује и индивидуализује на нивоу општељудских етичких и психолошких норми и стања. Колико у тим дјелима несумњиво постоји нешто у виду архитекста (узимамо појам од Ж. Женета), он се као ванумјетничка подлога *из стварности* стапа с новим контекстом или улази у преплет књижевно-фоклорних трагова (нпр. *Пилӣенда, Поваре̄а*) и извјесне општије идеје писца о природи човјека.

6. Реализму се приписује поетички радикализам, револуцинарност, антитрадиционализам. То што се у начелу потискују дотадашње традиције, не спречава да се оне поново потврде и продуже, у облику подсјећања, аналогија или позајмица. Фолклорни реализам успоставља тијесне везе са народним вјеровањима и народном фантастиком, било да их рационалистички оспорава (Љубиша), било да их потврђује у оквирима одређених (тенденциозних) циљева, гдје народна вјеровања добијају вишеструке функције: дијелом потврда народног живота и мишљења, као у Вука Караџића, а дијелом симболизација извјесних идеја или један од чинилаца фабуларне конструкције (у приповијеткама Милована Глишића). Граница између грађе и дјела, ако се узму у опозицији, сасвим је флуидна, готово неразазнатљива. Да ли се стални облици, као што су сказ, приповиједање у првом лицу и сл., могу сматрати такође грађом која се преузима из живе говорне ситуације? Слично би се могло питати поводом говорних жанрова, који имају прототип у свакодневној пракси (разговор, договор, свађа, погађање, удварање..). Зависило је од ауторовог дара колико ће ти прототипски чиниоци дјела умјетнички успјети. Довољно је, и не аргументујући став, упоредити умјетнички квалитет дијалога у прози Лазе Лазаревића или Стевана Сремца и дијалога у прози Јанка Веселиновића.

Поетика реализма је неутралисала границе дјела према грађи, понекад до те мјере да су се ова два свијета изједначавали или су функционално алтернирали. Тривијална је прича како Лазаревићева проза служи као грађа за изучавање његовог живота. Марко Цар, пријатељ и изузетан тумач Матавуљеве прозе, о томе говори врло изричито.[20] Без обзира на ризичност

---

[19] Милан Савић, у рецензији рукописа *Сеоске учӣељице,* пише да је „душевна борба“ у томе роману приказана „мајсторски, минуциозно, логично и тако убедљиво, да нам (...) излазе често пред очи и прилике из нашег рођеног живота“ (Савић 1898); А. Шмаус је одлучно оспорио Скерлићеве тезе о природи Ранковићевог песимизма, уводећи појам Wunschträume: „Роман Светолика Ранковића почива више на оваквом изобличавању лажних стања и осећања, „идеала“ и „снова“, него на приказивању стварности као такве“ (Шмаус 1971: 183).

[20] „Кад би ко вољан био да уђе у траг генези, да потражи како су постајале понајбоље од његовијех новела, тај би морао , прије свега да се окоми на самога писца; морао би да се

такве тезе (али и на чињеницу да се она на мноштву појединости потврђује), и на њену научну вулгаризацију, њоме се посредно потврђује колико је дјело везано за грађу. Сказ се такође може сматрати наслијеђеним поступком, било да се позивамо на фолклорну подлогу, било на утицај Николаја В. Гогоља (или неког другог) аутора. Још је то очигледније с анегдотом, постојећим, позајмљеним језгром као основом нове фабуларне конструкције (Глишић, Матавуљ, Сремац), или с бајколиким поступцима у приповиједању (Ј. Грчић Миленко, Ј. Веселиновић, И. Вукићевић). На сличан начин су народне приповијетке из Вукове збирке постале основ за драму (*Два цванцика* М. Глишића). Ако се у томе може наћи нешто од поетике реализма, тиче се нових оквира старе приче (локализација, социјалне околности, тенденција).

Обично се истиче да је једна од особености српског реализма (у поређењу са западноевропским књижевностима) тијесна веза са живом фолклорном традицијом и техником усмене ријечи. Слабије је изучаван однос писаца ове епохе према писаној ријечи, оној која се остваривала у ауторској литератури, а посебно у подручју практичних (функционалних) врста. Уочљиво је, нпр. да је дјело Ј. Игњатовића пуно литерарних алузија, парафраза, слика из античких класика, из Библије или новијих аутора (између осталих Сервантес, Флоријан, Лесаж, њихови ликови, Дон Кихот, Санчо Панса, Изор Клеманс, Жил Блаз) и да је довођено у везу са *Мр̄твим душама.* Током цијеле епохе реализма посезало се за Гогољем (Глишић узима *Ревизора* као да је наш комад; Б. Нушић је *Сумњиво лице* назвао гогољијадом, алудирајући на *Ревизора*, епизоде Сремчеве прозе и његови јунаци често су упоређивани с детаљима из Гогољевог опуса). Антички, плаутовски мотив хвалисавог војника препознат је у Матавуљевом опусу (Живковић 2004: 312), али тај мотив има подлогу и у ауторовом непосредном животном окружењу (Живковић 2004: 317), те се, као и у низу других случајева, може говорити о стапању писане традиције и животног искуства. (Изгледа да се присуство Молијерових комедија, њихових мотива, да препознати и у *Подвали* Милована Глишића: грађанин племић у лику сеоског дућанџије настоји да допре до лијепе удаваче. О односу прозе Лазе Лазаревића према њемачкој и руској литератури постоји велик број студија које поуздано указују на сфере утицаја или подстицаја.)

Истраживања грађе као извора и утицаја нису остајала само на мотивима као садржајним јединицама (или одређеним дјелима као обрасцима), већ су постепено прешла и на поступке обликовања, од нивоа жанра до стила. Драгиша Живковић је указао на бидермајерску подлогу Игњатовићевих романа или на Лазаревићев однос према Хајзеовој теорији о соколу (Живковић 2004). С оваквим истраживањима повезана су изучавања ауторове биографије, животног пута, школовања, контаката, лектире итд., пошто се несумњиво стечена знања уграђују у књижевна штива, а да се често запостављала

обавијести о мјестима гдје је у ово задњих петнаест година живио; о људима, с којима је у додир долазио; о приликама [...]“ (Књига о Матавуљу, 2009: 29).

чињеница да се такви подстицаји подређују новом контексту, с обзиром на ликове, стил, идеју дјела. Симо Матавуљ је признавао огроман значај непосредног искуства (што убједљиво свједочи ритам његове књижевне биографије: с новим искуствима, с промјеном животне средине (Далмација, Бока и Црна Гора, Београд и Војводина) стално су се мијењале регије радње и у исто вријеме се чувала веза са већ освојеним тематским простором. Та околност преобразбе животних чињеница у новом контексту је у старијој традицији изучавања често запостављана, те су ликови јунака изједначавани с писцем, његовим окружењем и непосредним чињеницама из биографије (у радовима о Игњатовићу, Лазаревићу, Матавуљу, Сремцу нпр.).

7. Врло богат фонд грађе долазио је из актуелних функционалних стилова (штампа политичких странака, школске књиге, новински огласи, некролози, програмски чланци, административни језик). Све се то нашло као подлога приповједачким или драмским дјелима епохе, па и поезији у сатиричним и шаљивим пјесмама Јована Јовановића Змаја, Војислава Илића, Милорада Митровића и других. Стилско-тематски слојеви књижевних дјела упијају и преузимају динамичну, често грубу ријеч новинских уводника и полемичких фељтона, које објављују и истакнути књижевници (Лаза Костић, Пера Тодоровић, Лазар Комарчић, Стеван Сремац), тврдећи истовремено да ће журналистика загушити књижевност и покварити језик, још не видећи интегративну моћ штампе нити да јој и сами дају велик прилог.[21]

Поједине врсте, пародија, пастиш и травестија, грађу имају у другим текстовима (које пародирају, пастиширају или травестирају), који су објект њиховог изругивања или хумористичке интерпретације. Такав су однос имали сарадници хумористичко-сатиричне периодике према књижевности романтизма или према списима својих политичких и књижевних противника (М. Глишић, П. Тодоровић). Касније ће С. Сремац пародирати ставове С. Марковића и стил фолклорних реалиста, а Р. Домановић режимске политичке поруке, законска акта, школске приручнике, поучне примјере за дјецу. Такви књижевни текстови настају једном врстом рециклирања**,** стичући оригиналност промјеном контекста и смисла преузетих и преобликованих мјеста**.**

Речено је већ да се грађом, у најширем смислу ријечи, може сматрати језик, пошто га сваки писац преузима као оформљену лингвистичку стварност и прилагођава природи свог дјела. Осим општег говорног језика реалисти су уносили језик струка/професија, регија (дијалект), слојева (социолект) или низа жаргона, који се мијеша са индивидулизованим језиком књижевних јунака. Али је својство грађе имао и језик књижевне традиције, често усмјерен жанровски. Нпр. језик Игњатовићевих романтичарских

---

[21] Л. Костић у *Гласу Црногорца* (1887, бр. 15, 21) говори о негативном утицају штампе на квалитет језика, о кварењу језика у штампи, која ће, по његовом мишљењу створити услове за надмоћ партикуларног над интегративним.

прозних дјела иде ка фолклорној стилизацији епских дјела, а језик његових *Мемоара* и друштвених романа – ка језику грађанског слоја Срба у Угарској, односно у Војводини. Глишићеви сатирични фељтону у листу *Враголан* и лексички и стилски се разликује од језика његових приповиједака из сеоског живота. Наслијеђена грађа се прилагођава жанровским конвенцијама или их пробија и успоставља подлогу за нову традицију (која ће такође постати конвенционална). Колико год да је почела са подражавањем/ опонашањем (или фингирањем таквог поступка), епоха реализма је такође потврдила да је права умјетност била на другој страни. Нова грађа је била први степеник до те друге стране и без таквог степеника не може се како треба разумјети ни природа, ни генеза књижевних дјела, ни поетика епохе у којој су настала.

8. Умјесто закључка. Додали бисмо овом сумарном прегледу само неколике општије напомене. Прва је, да велико истраживачко насљеђе српске науке о књижевности (у свим њеним гранама), кад је о овој области ријеч, нема (ни покушаја) систематске обраде. Без такве обраде не може се стећи ни приближна представа о путевима развоја ових истраживања, која сежу у сам коријен наше струке. Друго, идући за водећим парадигмама у историји српске науке о књижевности, уочљиво је да је грађа већ 60-их/70-их година прошлог вијека престала да изазива млађе генерације научника. Треће је, да поменуту околност ипак не треба везивати механички за смјену методолошких мода. Наиме, до тог периода су већ обављена истраживања (компаративна, биографска, текстолошка, књижевноисторијска итд.) покрила значајније писце претходних епоха и истраживачки нагон је водио ка другим подручјима. Међутим, како нас подсјећа историја издавања сабраних дјела Вука Караџића, Лазе Костића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића и низа других писаца, изучавање грађе (а то су у одређеном смислу, кад је ријеч о научним издањима, и сама дјела, да не помињемо преписку, друге редакције итд.) остаје незаобилазно за сваку хуманистичку науку која држи до себе и свог предмета.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975.

Бахтин, М. Напомене уз методологију науке о књижевности. Трећи програм РБ. 4: 39 (1978).

Вукићевић, Драгана. Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности. *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Ана Столић, Ненад Макуљевић (прир.). Београд: Clio, 2006, 457–482.

Водичка, Феликс. *Проблеми књижевне историје*. Н. Сад, 1987.

Делић, Јован. Пилипенда – митска парадигма. *Књижевно насљеђе Српске Крајине*. Н. Сад: Матица српска, 1997, 229–234.

Дукат, Здеслав, Драгиша Живковић. Грађа. *Речник књижевних термина*. СКЗ: Београд, 1992.

Ерор, Гвозден. *Генетички видови (интер)литерарности*. Београд. 2002.

Живковић, Драгиша. *Српска књижевност у европском оквиру*. СКЗ: Београд, 2004.

Иваниħ, Душан. *Српски реализам*. Н. Сад, 1996.

Иваниħ, Душан. *Књижевна периодика српског реализма*. Београд – Нови Сад, 2008.

Кајзер, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. З. Константиновић (прев.). Београд, 1973.

Књига о Матавуљу. Сабрана дела С. Матавуља, 9, Београд, 1909.

Књижевно дело и његова грађа. Трећи програм, 1978: 39 (Књижевност и искуство, округли сто: разговор о теми *Књижевно дело и његова грађа* – Флакер, А. Илић. Ђ. Малавразић, Н. Милошевић, Д. Стојановић).

Константиновић, Зоран. *Компаративно виђење наше књижевности*. Н. Сад,1993.

Марковић, Светозар. *Сабрани списи*. 1. 1868/1960, Београд.

Медведев, П. *Формални метод у науци о књижевности*. Београд, 1976.

Недић, Љубомир. *Целокупна дела*. 1–2. Београд, б. г.

Павлетић, Влатко. *Како су стварали књижевници*. Загреб, 1956.

Петковић, Новица. *На извору живе воде*. Београд, 2010.

Петровић, Светозар. Стих и строфа двију пјесама Лазе Костића. ПКИФ, књ. 47 и 48, 1981–1982, 34–42, Београд.

Савић, Милан. Оцена рукописа романа С-а Р-а: *Сеоска учитељица*. ЛМС 199 (1899): 181–183.

СДСМ: *Сабрана дела С. Матавуља у редакцији Голуба Добрашиновића*. 1–9, Београд – Загреб, 2006–2009.

Симо Матавуљ: Дело у времену. Београд, 2011.

Тартаља, Иво. *Човек у књизи* Љубомира Недића. Студије и критике Љубомира Недића. Београд – Нови Сад, 1977.

Тодоров, Цветан. *Поетика*. Београд, 1986.

Тодоров, Цветан. *О књижевној генези*. Трећи програм. IV: 39 (1978): 178–205.

Угреновић, А. Текст и метатекст у приповеци Наумова слутња Симе Матавуља. *Књижевна историја* 45/150 (2013): 439–454.

Шкловски, Виктор. *Грађа и стил у Толстојевом роману* Рат и мир. Б. Рајчић (прев.). Београд, 1984.

Шмаус, Алојз. Романи Светолика Ранковића. *Записи* (Цетиње), 1932, Sabrane slavenske i balkanske rasprave, 3, München, 1971, 182–192.

*

Frenzel, Elizabeth. *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart, 1981.

Dušan M. Ivanić

MATERIAL IN THE STUDY OF (SERBIAN) LITERATURE

Summary

The author uses more general definitions of material and its status in the study of literature as a starting point. The motives and summaries from the main paths of European tradition (Prometheus, Antigone, Jove, Tristan and Isolde, Hamlet, etc.) are substituted in Serbian literature with the motives and summaries from national history and/or folk tradition. The status and type of material changes depending on the poetics of literary epochs and directions, as well as the poetics of a certain author. The positivist method in studying literature has given scientific bases in familiarizing with the author, whereas with the so-called antipositivist rebellion the new research fields find material in the intertextual connections. The interchange of sources and types of material are a reliable indicator of the basic foci of literary directions and epochs (enlightenment: sentimentalism, classicism; romanticism, realism, etc.). The author believes that Serbian literary science lacks a systematic processing of this type of its tradition and that material in some types of scientific papers remains an unavoidable field of research.

University of Belgrade
Faculty of Philology
Department of Serbian Literature with Yugoslav Literature
dusan.div@gmail.com

UDC 821.111-2.09 Shakespeare W.
UDC 81'255

Др Јелисавета К. Милојевић

О ЦЕНЗУРИ И САМОЦЕНЗУРИ У ПРЕВОЂЕЊУ: *DOUBLE ENTENDRE* У ШЕКСПИРОВИМ СОНЕТИМА 135 И 136

У центру пажње овог рада су игра речи и, посебно, *double entendre*, у Шескпировим Сонетима 135 и 136, који се сагледавају у контексту – историјском и савременом – њихових превода на српски језик. Указује се на сву сложеност и изазов коју вишезначност речи, засебно и контекстуално, поставља пред преводиоца, чији се одговор, сведоци смо, често испољава у филтрирању значења – издвајању једино друштвено прихватљивих – на тај начин уводећи изворни уметнички текст у домен цензуре и самоцензуре – преводиочевих вољних или несвесних инхибиција. Рад се аргументовано и ангажовано залаже за одвајање уметничке истине од дословне и право аутора на уметничку слободу.

Кључне речи: игра речи, *double entendre*, (само)цензура, превођење, сонет.

У фокусу овог рада јесу игра речи и, уже, *double entendre* у Шекспировим Сонетима 135 и 136, онако како се разрешавају у превођењу. У раду се поставља и начелно питање у вези са уметничком слободом – понајпре писца, као изворног аутора, али и уметничком слободом осталих стваралаца у креативном ланцу. Прича траје од Шекспирових до данашњих дана и у вези је са језичким, уредничким и преводилачким рашчитавањем изворнога текста, његовом прилагођавању, разградњи, доградњи и надградњи. У овом стваралачком ланцу свакако своје место налази и читалац у чијој свести тек књижевно дело добија свој функционални облик и значење и кроз њу делује зависно од личног учитавања сензибилитета, образовања и искуства. Оживљавање изворног уметничког текста је амбивалентно и отворено са сваког краја: и оног на којем су писац, па онда и преводилац као његов заступник, и оног другог, на којем је читалац. У том дијапазону, незавидном простору између писца и публике, креће се преводилац, дужан не само писцу, ког, императивно, мора поштовати, већ, додатно, дужан и себи и својим назорима, што, на несрећу, може попримити облик разних несвесних, каткад и свесних облика инхибиције у облику цензуре и самоцен-

зуре и имати вишеструко погубно дејство. У овом раду предмет интересовања неће бити институционални облици цензуре – именована званична тела и појединци чија је улога да уметничко дело пропусте кроз филтер политичке, религијске и моралне подобности (на пример, улога коју је у Шекспирово време имао Управник Надлештва за забаве (Master of the Revels). Оно што ће нас занимати јесу, изражено еуфемизмом, креативне, а у ствари, уже схваћено и директно речено, цензорске поправке из пера других писаца и, нада све и превасходно, поправке чији је аутор преводилац. Цензура подразумева забрану али и потискивање садржаја који се оцењују као неадекватни из угла друштвене политичке, религијске, моралне прихватљивости. У пракси то значи да се или у потпуности изостављају неподобни делови текста или се замењују друштвено прихватљивим. У примерима превода Шекспирових сонета које наводимо, сведоци смо цензуре (или, пре би се рекло, самоцензуре, као свесне или несвесне психичке инхибиције преводиоца) не само у смислу занемаривања и избегавања појединих речи, већ, надасве, у смислу брисања целог једног асоцијативног, значењског, слоја песме у целини.

Током историје, старе али и најновије, било је доста интервенција на Шекспировим текстовима у смислу забрана или моралног и стилског уподобљавања. Некад је тешко установити разлику између „креативних поправки“ и цензорства. По нама, некад и престилизација може бити директан знак цензуре. Елаборирани осврт на пола миленијума дугу причу, од Шекспировних до данашњих дана, у вези са интервенцијама на тексту и сваковрсним другим поправкама Шекспира, дала сам у беседи у САНУ (Милојевић 2016). Знаменити спасиоци Шекспира од себе самог, који су га васкрсавали интервенцијама на „застарелом“ пишчевом језику, били су, у доба рестаурације, на пример, Џон Драјден (John Dryden), који је био познат по томе што је до перфекционизма усавршио класицистички израз, и Вилијем Девенант (William Davenant), такође на трону, али као poeta laureatus; самоуверени и уверени у исправност своје мисије, прерадили су Шекспирову *Буру* (*The Tempest*) сходно налозима неокласицизма. У Прологу својој *Бури* (*The Tempest or The Enchanted Island*) кажу, у јамбском пентаметру (iambic pentameter) и херојском дистиху (heroic couplet), да је њихова драма процветали изданак из корена моћног посеченог дрвета али је магија искључиво Шекспиров домен и њу нико не може подражавати (*’But Shakespear’s Magick could not copy’d be, / Within that circle durst walk but he’*). Шекспиров оригинал је, напоменућемо, игран тек 13. октобра 1838. а поставио га је, у Лондону, у то време најчувенији глумац Шекспирових рола и менаџер Вилијем Мекриди (William Macready). Слична судбина је задесила и *Укрођену гороīад* (*The Taming of the Shrew*), која је чекала равно три стотине година након свог ренесансног дебија да буде изведена у оригиналној верзији, 1887. године. Исти однос према Шекспиру, у доба рестаурације, имао је и Џон Краун (John Crowne), који је *Хенрија VI* (*Henry VI*), како сам каже, стилски побољшао, преиначујући и додајући боју речима, чинећи их неугоднијим (’oyly’) и на

тај начин подстицајнијим (*'adding vinegar'*) (*The Mistery of Civil War*, адаптација Шекспировог *Хенрија VI*, Део 2 і 3). И Џон Милтон (John Milton), који је, иначе, сматрао да је Шекспир сам собом начинио споменик који се уздиже до божанских висина (John Milton, 'On Shakespeare', штампано као Епитаф у Другом фолио издању, 1632), сматрао је Шекспира природно надареним али без знања и умећа да речима уобличи машту (*'...sweetest Shakespeare, Fancy's child, / Warble his native wood-notes wild'*, Milton, *Il Penseroso*). Џон Денис (John Dennis) је сматрао да су Шекспирови стихови крути и исфорсирани, груби и немузикални тако да је он лично хармонизовао *Кориолана*. Песник Нејхам Тејт (Nahum Tate), poeta laureatus, оживео је текст *Краља Лира* својом, по лошем гласу чувеном, адаптацијом из 1681. За Шекспиров сиже каже да је неправичан и да га треба учинити правичним – for *'tis more difficult to Save than 'tis to Kill* (Tate 1681), да су слике и језик чудни и изненађујући, разнизани драгуљи – бљештави али у нереду – те их треба пренизати и надоместити све оно што недостаје у смислу реда и вероватноће (Tate, ibid). Та, „правична", верзија *Краља Лира* живела је на сцени век и по. Идеју о правичнијој верзија *Ромеа и Јулије* имао је и чувени глумац Дејвид Герик (David Garick 1717–1779) па ју је адаптирао за позорницу (1776) увевши другачији крај (Garrick 1811). Осамнаести век је, надаље, био заокупљен интервенцијама на Шеспировом тексту, што је подразумевало правописне измене али и песничко-уредничке: из перспективе нашег времена анатеме вредни помена у овом смислу јесу Александар Поуп (Alexander Pope) у свом издању Шекспира из 1725. и Семјуел Џонсон (Samuel Johnson), који је сматрао да је Шекспиров ум био у погубној власти неодољиве фасцинираности и опседнутости вишезначношћу, бесмислицама и игром речи, што је, каже Џонсон, била његова фатална Клеопатра због које је, са задовољством, изгубио царство (*'It (quibble) has some malignant power over his mind, and its fascinations are irresistible'. 'A quibble was to him the fatal Cleopatra for which he lost the world, and was content to lose it'* (Johnson 1765, одељак 44).

Што се *Сонета* тиче, догађале су се, током историје, бројне интервенције – *o tempora o mores* – а ми се усредсређујемо само на оне које су биле у вези са односом публике према делу с обзиром на изражавање сексуалности. Из ововременог угла, 21. века, троуглови у коме учествују љубавници двоструке полне оријентације, нису ретки и не представљају проблем у моралној свести читалачке публике. Љубавни однос између два мушкарца, међутим, представљао је проблем већ и за Шекспирове савременике и у том смислу бисмо могли поменути Џона Бенсона (John Benson), који је 1640. године издао Шекспирове сонете изменивши многе. Његова цензорска рука је интервенисала у много случајева: на пример, у Сонету 101 заменица *he / him* је замењена заменицом *she / her*, тако да *он* постаје *она*; *sweet boy* се неутрализује и преводи у *sweet love* у Сонету 108, стих 5, у складу са конвенцијама друштвене прихватљивости и установљеним обичајима хетеросексуалне лирике; наслов сонетима: 113, 114, 115, 125 је формулисао тако да укаже да се ради о жени а не о мушкарцу: '*Selfe flattery of her beautie*'. Бенсонове измене

су се задржале у свим издањима до 1780. године. Поређења ради, насупрот овој уредничкој интервенцији, наводимо и једну интервенцију обичног читаоца: у рукописној антологији, збирци песама коју је из личног интересовања и за личне потребе, сакупила Шекспирова савременица, Маргарет Балесис (Margaret Ballasys), 1630. године, руком је преписан Шекспиров Сонет 2, у којем се, иначе, потпуно недвосмислено ради о пишчевом обраћању мушкарцу, који у преиначеној верзији, чији је аутор дотична дама, стоји под насловом на латинском: *Spes Altera* ('in hope of another') – сонет је схваћен или учињен таквим да се схвати као да се ради о удварању жени. И данас, у 21. веку, има поправки срачунатих на афирмацију сопственог уверења и визије – пример су прва два стиха из чувеног Сонета 20 где се у неким издањима (на пример, издавач Cambridge University Press – CUP) речима *master и mistress* одузима велико почетно слово и оне се сливају – спајају цртицом (*master-mistress*), противно изворном начину писања датом у *Quarto* издању – *Master Mistris*), чиме се директно утиче на интерпретацију значења и тиме потхрањује Квиер теорија (*Queer Theory*) у тумачењу *Шекспирових Сонета*. Наспрам бројних наведених суморних примера интервенција на *Сонетима* навела бих, као светлу тачку, одбрану *Сонета* и иметности уопште, писца Оскара Вајлда (Oscar Wilde). Њега је такође увукао Бермудски троугао Шекспирових сонета. Био је њима опседнут, вероватно и из личних разлога, вођен налогом личне драмске ситуације у којој се нашао у трагању за сопственим полним идентитетом. Својевремено је написао кратку причу: *The Portrait of Mr. W. H.* којој су сва три главна лика опседнута Сонетима и теоријом о постојању Вилијема Хјуза (William Hughes), као човека коме су посвећени *Сонети*. Ликови у Вајлдовој причи опседнути су овом теоријом до лудила, менталне конфузије и самоубиства. Позивање на Шекспира и цитате из *Сонета* Оскар Вајлд је користио на одбрани на суду где му се судило за содомију и захтевао је *да се уметничка реалност одвоји од оне дословне.* Деветнаести век се, углавном, бавио спасавањем Шекспира од нас и наших уверења како један уметнички текст треба да изгледа: стандардизација Шекспира замењена је Шекспиром као стандардом. У врхунским песничким, критичарским и уметничким круговима Шекспир је канонизован и постао секуларно Свето писмо – „у инкарнацији најближи божијем оку", рекао је Лоренс Оливије (Laurence Olivier: *'Shakespeare – the nearest thing in incarnation to the eye of God'*). Није више било важно да ли су или нису испоштоване аристотеловске и неокласицистичке норме – величао се духовни капацитет Шекспирове уметничке визије и разобручена снага речи и језичких асоцијација. Шекспир је почео да се враћа Шекспиру, да му се дају права на јединственост и самосвојност. Уколико би и било некаквих нејасноћа, онда то није могло бити до Шекспира већ до нас, до наше немоћи да га разумемо.

У контексту приче о аутентичности Шекспировог текста јасно је уочити да је почетна позиција преводиоца деликатна: подразумева, у сваком тренутку, активан однос према тексту оригинала, који у различитим издањима може бити различит, опредељења на сваком кораку, озбиљно познавање

језика и књижевног опуса аутора, на шта ће се, као на добар темељ, наслонити таленат за превођење и стиховање. Реч на додели признања за превођење Српског ПЕН центра за 2011. годину, лауреат Гојко Лукић насловио је: *Опасни људи* (Лукић 2011). Говорећи о интеракцији између дела које се преводи и преводиочеве личности, он каже да се преводиочеви дубоки пориви одражавају на превод, што отвара застрашујуће перспективе и што значи да су преводиоци потенцијално опасни људи.

У тексту који следи бавимо се упоредном анализом и критиком неколиких превода Сонета 135 и 136. Пре најављене анализе желим да дам неколико уводних напомена. Најпре, Шекспир је био *мајстор* онога што се зове *double entendre* а што се дефинише као „1. реч или израз који може да се разуме на два или више различитих начина од којих се једно значење обично односи на секс или 2. реч или израз који се може тумачити на два начина од којих је једно *risqué*“ (*Merriam-Webster Dictionary*). С овим у вези, говорећи о самом имену Вилијема Шекспира, познати шекспиролог, Полин Киернан (Pauline Kiernan) каже да је и само пишчево име пример за овакву игру речи: ’He was a walking, talking, breathing sexual pun. His name meant Wanker – to shake one’s spear. His Christian name was a pun on prick, cunt, and sexual desire /.../ But the names also meant strong and courageous. And with this particular Will Shakespeare, they stood for someone unafraid to shake others out of their complacent assumptions about sexual identity, politics, war and morality’ (Kiernan 2007, предговор). Сјајно запажено и речено: *William Shakespeare* је метоним за *еротско* (дакле, животодавно), *вољно*, *снажно* и *храбро*, што све треба да нас протресе и избаци из удобности устаљених и уврежених претпоставки о сексуалном идентитету, политици и моралу.

Сонети којима се у овом раду бавимо, ослањају се, у целини, на игру речима уз врло присутну, јаку, јасну и директну алузију на сексуалност: сексуалну интимност, коитус и фаличка својства. Изразита вишезначност кључних речи: *will, thing, nothing*, на којима се гради поетска слика са јаким сексуалним асоцијацијама, представља велики изазов за преводиоца и то не само у смислу откључавања значења сонета у целини и њихових појединих делова већ и изражајног примеравања – избора адекватних, друштвено прихватљивих, али не и цензорских, стилских решења. Како се том деликатном изазову одговорило видећемо на примерима. Следе наводи текста оригинала, ексцерпираног из два извора (CUP и *Quarto*), те наводи и критички коментари уз превод од три преводилачке руке: Стевана Раичковића, Данка Ангјелиновића и Јелисавете Милојевић.

Сонети 135 и 136 су у највећој мери занимљиви у погледу игре речима, где се Шекспир поиграва речју *will*, која у енглеском језику може означавати појмове као што су, на пример: *жеља, воља, одлука, избор, намера, тврдоглава упорност, жудња, предмет жудње, страст, пожуда, путеност, полни нагон, мушки и женски полни орган али и скраћеницу имена William, а може да служи и за изражавање будуће радње* (*wish, desire, choice, intent, determination, obstinacy, wilfulness, carnal desire, lust, penis, vagina*, *short for*

William (види коментаре у вези са Сонетом 135 и употребом игре речи у: Evans 1996) те у зависности од интерпретације сонет може добити и врло ласцивна значења; поврх овога, у коментарима се указује и на могуће коиталне и фаличке импликације које проистичу из значења енглеских речи: *one, thing, nothing*, те варијацијом *fulfil – fill – full*, нарочито у вези са Сонетом 136. Комплетна лексика у ова два сонета гравитира једном фокусу – просто речено: тражењу и пружању сексуалних услуга. Вишезначност речи *will* Шекспир користи и у другим сонетима али само у једном делу, на пример, у куплету Сонета 57: *So true a fool is love that in your will, / Though you do any thing, he thinks no ill* (Sonnet 57). Са друге стране, Сонети 135 и 136 се у потпуности темеље на игри речима: *will, one, thing, nothing.* У Сонету 135, песми дужине четрнаест стихова, реч *will* се помиње тринаест пута а у Сонету 136 седам пута. У ком случају се упућује на особу по имену *Will* такође је предмет недоумице у вези са рашчитавањем значења, употреба великог почетног слова варира од издавача до издавача а и приређивачи имају своје мишљење: *да читалац треба да има у виду бројна значења речи 'will' и да профилтрира она која у датом случају сматра релевантним.* Истакла бих још један моменат у вези са речју *will* онако како је она употребљена у Сонету 135, стиховима 5, 6 и 7: *Wilt thou, whose will is large and spacious, / Not once vouchsafe to hide my will in thine? / Shall will in others seem right gracious / And in my will no fair acceptance shine?* У овим стиховима су употребљене речи које су карактеристичне за домен и стил канонизованог хришћанског, литургијског, изражавања: *vouchsafe* (стих 6), *will* (стихови 5, 6, 7) и *gracious* (стих 7): cf. изрази попут: *'Vouchsafe O Lord unto thy servant'* (*'Подај, о, Господе, слузи своме'*); или *'Not my will but thine be done'* (*'Нека буде воља твоја'*). Стављање ових речи у контекст врло директне коиталне слике доводи овај сонет, наравно и песника, на ивицу светогрђа.

Осим речи *will*, која је чворна у оба сонета и у којој се секу многострука значења и асоцијације, остале речи које собом носе јаку алузију на сексуалност јесу, у Сонету 135: *vex* (у значењу: 'agitate', 'stir') и *kill* ('dying' израз за оргазам у сленгу). У Сонету 136 то су: *come* (стих 1), *admit* (стих 3), варијација *fulfil – fill – full* (стихови 5 і 6), *treasure* (стих 5), *things* (стих 7), *account* (игра речи заснована на хомофонији, алузија на *cunt*) у: *thy store's account* (стих 10), *nothing* и *something* (речи у сленгу са значењем 'полни органи'), *hold* (двоструко значење: *држати*, тј. *сматрати* и *држати у физичком смислу* (стих 11). Додајмо још и то да игра речју *will* није Шекспиров изум: она је присутна, на пример, у песми *The Ballad of Will* чији је аутор, претпоставља се, Томас Вајат (Thomas Wyatt); такође и у народним пословичним изрекама: *'Women will have their wills'* и *'Will will have will though will woe win'*.

У вези са стилским својствима сонета запажа се присуство двосмислености, остварене на лексичком, синтаксичком и фонетском нивоу. Двосмисленост, такође вишесмисленост и разуђена, вишеструка, асоцијативност, јесте језичка основа хумора. У овом смислу ови сонети могу да се читају као „шала“. Са друге стране, има основа да се читају и као аутентична ис-

повест очајника, чему у прилог иду друга реторичка и стилска својства: присуство ироније појачане до сарказма: хвала овде подразумева супротност, тј. прекор и осуду, и похвала сексуалном капацитету жене је, у ствари, увредљива, заједљива, љута, оштра, горка. Хвалилац понижава али се и самопонижава количином и интензитетом молбе за сексуалним контактом. Да ли се ради о очајнику који, одбијен и немоћан, вређа жену која га одбија? Да ли је шала? Остала реторичка и стилска средства су: алузија, претеривање, понављање, алитерација, а све појачано присуством ритма и риме.

Погледајмо сада шта је од свега овога, наведеног, испраћено у преводима. Предочавамо текст оригинала, текстове превода а потом додајемо критичке коментаре. Подаци о изворима из којих су преузети преводи Ангјелиновића и Раичковића дати су у списку литературе на крају рада. Преводи Јелисавете Милојевић се први пут објављују на овом месту.

William Shakespeare Sonnet 135

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in over-plus;
More than enough am I that vexed thee still,
To thy sweet will making addition thus.
Wilt thou, whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
And in my will no fair acceptance shine?
The sea, all water, yet receives rain still,
And in abundance addeth to his store;
So thou, being rich in Will, add to thy Will
One will of mine, to make thy large will more.
Let no unkind, no fair beseechers kill;
Think all but one, and me in that one Will.

Сонет 135 у преводу Стевана Раичковића

Свак има жељу, ти имаш свог Вила
И Вила другог и Вила трећега;
Ја сам напретек и љутим те, мила,
Што и себе нудим преко свега.
Смилуј се: кад би једном кадра била
Да моју вољу обухватиш собом,
Зашто да ти је воља других мила,
А моја никад озарена тобом?
Море, све вода, ипак кишу прима
И тиме своме обиљу додаје;
Те тако и ти, богата Вилима,
Додај богатству свом и моје сјаје.
Помисли да смо исти, због имена,
Па да ти будем једини, љубљена.

Сонет 135 у преводу Данка Анђелиновића

Свак има жеља, ти имаш свог Вила,
И Вила уз то, и још Вила к томе;
Ја сам ти више него доста, мила.
Да жељу додам жељковању твоме.
Зар неће твоје жеље без граница
И моју живу жељу пригрлити?
Зар другима ћеш пит жеље с усница,
А моју жељу жељом не примити?
Море је вода, а ипак сву силу
У своје спреме прима нове кише;
Богата Вилим, ти додај свом Вилу
И моју жељу, да је Вила више.
Не буди крута, зов не одбиј мили:
Нек сви су један – ја твој један Вили.

Сонет 135 у преводу Јелисавете Милојевић

Пожуда ти је огромна, имаш свог Вила
И Вила приде и страсти незаситу дубину
Моја би ти моћ довољна била
Кад бих ушао у твоју јазбину.
Зар ти, толико простране утробе,
Нећеш да се спојимо иза врата раја,
Једном да то буде воља твоја и сподобе
Сваке страст да није од моје страсти већег сјаја?
И море обогаћују кишне капи –
Иако огромно, прима нову воду.
Тако и ти, својој жуди и похлепи
Додај моју страст, увећај насладу.
Не убијај молиоце, нас низ цео.
Једно је љубавно биће а ја њега део.

William Shakespeare: Sonnet 136

If thy soul check thee that I come so near,
Swear to thy blind soul that I was thy Will,
And will, thy soul knows, is admitted there;
Thus far for love, my love-suit, sweet, fulfil.
Will, will fulfil the treasure of thy love,
Ay, fill it full with wills, and my will one.
In things of great receipt with ease we prove
Among a number one is reckoned none:
Then in the number let me pass untold,
Though in thy store's account I one must be;
For nothing hold me, so it please thee hold
That nothing me, a something sweet to thee:

Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lovest me for my name is Will.

Сонет 136 у преводу Стевана Раичковића

Ако те душа кори што ме примаш,
Ти се закуни души, нека схвати
Да сам ја твој Вил – она зна да имаш
Свог Вила, па ће теби веровати.
Љубави ради услиши ми многу
Љубавну молбу. Где их много има –
Један је као ниједан и могу
У мноштву проћи попут невидима.
Али на списку твога биралишта
Ја морам бити један, важност која –
Да л' сам у мноштву ишта или ништа,
Ако сам теби мио, мила моја.
Воли ми име, па ћеш увек тако
Волети мене, јер није Вил свако.

Сонет 136 у преводу Данка Анђелиновића

Кори л' те душа да сам ти близ тако,
Закуни јој се, да сам ја твој Вили,
Знаш да ти душа жеље прима лако,
Из љубави ми зов услиши мили.
Вил ће ти благо испунит љубави,
Пунит га жељом и сам жеље жедан;
У пространом се лако мјеста прави,
А међ' многима један к'о ниједан:
Дај да међ' бројним прођем и небројен,
Прем' морам бити један у бројности;
Држ' ме за ништа ако ти прибројен
К'о ништа нешто доносим слаткости.
Љуби ми име, вијек нек' ти се мили,
Да љубиш ме рад мог имена Вили.

Сонет 136 у преводу Јелисавете Милојевић

Ако ти се биће опире да ти прићем,
Реци слепој души, што рови к'о кртица,
Да ме, зарад љубави, пусти да уђем,
Да те испуни мог уда мишица!
У твоју пећину унећу благо –
Ти задовољена, ја задовољан.
Примаш многе јер нудиш много
И један љубавник није довољан.
Уврсти ме, онда, међу друге тамо

И на тој листи нек сам незапажен
Узми ме чак и као да сам ствар само
И држи све док ти је доживљај страствен.
Значења мог имена добро су ти знана:
Воли име, па тако и мене, свога Вилијама.

Након читања сонета и пратећих коментара у више елитних академских извора закључујем да су у оба превода, Раичковића и Ангјелиновића, ови сонети остали неоткључани. Пошто се нису разумели нису ни могли бити ваљано преведени, нека решења су несмислена. Мислим да је неколико примера довољно у илустративне сврхе, а потпун инвентар несмисла нећу давати јер ми на томе није фокус (cf. *Зашто да ти је воља других мила, / А моја никад озарена тобом?* (Сонет 135, стихови 7, 8, Раичковић); *Свак има жељу, ти имаш свог Вила* (Сонет 135, стих 1, Раичковић) или *Свак има жеља, ти имаш свог Вила* (Сонет 135, стих 1, Ангјелиновић) према значењу оригинала: ’без обзира на то шта или кога друге жене имају да би задовољиле своју сексуалну жељу, ти имаш свог Вила’, (такође, истовремено или алтернативно, значење: ’своју незаситу утробу, свог Вила и његов полни орган који те задовољава’). Реч *will* је у сонету 135 Раичковић превео само као: *жеља, воља, Вил* а свако значење или алузија на фаличка својства и полни чин је изостављена или неутралисана (cf. *Те тако и ти, богата Вилима, / Додај богатству свом и моје сјаје,* Сонет 135, стихови 11 и 12, Раичковић, што треба да је еквивалент оригиналу: *So thou, being rich in Will, add to thy Will / One will of mine, to make thy large will more*) или, узмимо још један пример: *Љубави ради услиши ми многу / Љубавну молбу. Где их много има – / Један је као ниједан и могу / У мноштву прећи пошут невидима,* Сонет 136, стихови 4, 5, 6, Раичковић, што треба да је превод оригинала: *Thus far for love, my love-suit, sweet, fulfil / Will, will fulfil the treasure of thy love, / Ay, fill it full with wills, and my will one*). Поред речи *will* и другим речима је одузето значење које се односи на сексуалност, на пример речима *treasure, fill – full – fulfil*, Сонет 136, стихови 4, 5, 6 – намерно или не, не можемо знати: Раичковић није знао енглески, ослањао се на прозни предложак Живојина Симића па, тако, могуће је неразумевање или, можда, цензуру, припасати Симићу колико и Раичковићу. Реч *will*, у свој својој, дословној, денотативној, значењској варијацији, не рачунајући значењске реализације у појединим стиховима и сонету у целини, Ангјелиновић је превео само као *жеља*, поновљено девет пута, и *Вил*, као скраћеница имена Вилијем (превод Сонета 135). Ангелиновићев превод Сонета 136 погађа мету у значењском смислу, остали аспекти су дискутабилни.

Да закључим: у фокусу моје пажње у вези са преводима Сонета 135 и 136 није, како рекох, била количина понуђеног несмисла већ једно просто, начелно питање: *да ли је оправдано, из било ког разлога, цензурисати изворни текст.* Својим преводилачким чином Раичковић и Ангјелиновић показују да то сматрају допуштеним и, вероватно, добродошлим. Сведоци смо,

тако, да се ренесансни сонети у 20. веку преводе у пуританском духу. Моралних поправки Шекспира – уредничких и преводилачких – било је кроз историју (види: Милојевић, *Шекспир као неизбежност*, *Глас*, САНУ, 2017) а на том путу, спасавања Шекспира од себе самог, затичемо и ова два преводиоца. Шекспирови Сонети 135 и 136, тако, у 21. веку сачекују нас осакаћени. Покушај да превод *приближим* оригиналу, у смислу јасноће и интензитета речи и врло јаких слика и сугестивности, учинила сам двоструко мотивисана: први разлог је био тај да одговорим изазову, који сам прихватила, превасходно као лексиколог и преводилац, а други: да се тачнијим и оригиналу примеренијим преводом одбрани песник, који треба да има и задржи право на сопствену мисао и сопствени израз. У овом смислу држим да је мој превод испунио мисију. У вези са разумевањем Шекспирових сонета, уопштено, читаочеву пажњу упућујем на виспрени и сјајно духовити чланак Адама Гопника (Gopnik 2015), као и на текст Мелинде Хол (Hall 2009). Мелинда Хол је писац, редитељ, глумац, наставник глуме, уметнички директор Сонетног *Grand Slam* турнира у Њујорку, уметнички директор филмске компаније *Willful Pictures* и аутор филма *Како ми је Шекспир променио живот* (*How Shakespeare Changed my Life*). Непотребно је доказивати и показивати колико у Шекспировим текстовима, драмским и поетским, има не-чедних, отворених, јаких али и суптилних примера лексичке неуљудности, непристојности, порочности, бриљантно сугерисано игром речи. Овај слој треба задржати тамо где је то текстом оправдано. Наравно, свако намерно потенцирање овога слоја, у случају где нема покрића у тексту, свакако да не треба да буде допуштено. Уколико преводилац или читалац одбија да прихвати чињенице и образложење, онда свакако треба да се позабави ослобађањем од себе самог а не од Шекспира. Посредовање Шекспирових Сонета 135 и 136 у овом процесу разотуђења биће благотворно и топло га препоручујем.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Милојевић, Јелисавета. *Шекспир као неизбежност*. Беседа поводом обележавања четиристоте годишњице од смрти Вилијема Шекспира. Београд: САНУ, 2016.

Милојевић, Јелисавета. Шекспир као неизбежност. *Глас* САНУ (2017) 30: 121–133.

Рапајић, Светозар. *Драмски текстови и њихове инсценације*. Београд: Факултет драмских уметности и Позоришни музеј Војводине, 2013.

*

Bertolino, Nikola. O kritici prevoda poetskih dela. *Teorija i poetika prevođenja*. Ljubiša Rajić (ur.). Beograd: Prosveta. 1981, 159–176.

Booth, Stephen (ed.). *Shakespeare's Sonnets*. New Haven: Yale University Press, 1977.

Danojlić, Milovan. Pesnik kao prevodilac. *Teorija i poetika prevođenja*. Ljubiša Rajić (ur.). Beograd: Prosveta. 1981, 243–260.

Dautch, Aviva. Shakespeare, Sexuality and the *Sonnets*. London: British Library, 2017. <https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-sexuality-and-the-sonnets> 16. 12. 2017.

Davenant, W., J. Dryden. Preface and Prologue to The Tempest or The Enchanted Island. <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/tempest.html> 10. 5. 2016.

Evans, Blakemore G. (ed.). *The New Cambridge Shakespeare*. *Sonnets*. Cambridge University Press, 1996.

Garrick, David. *Romeo and Juliet*. Revised by J. P. Kemble. London, 1811. <https://archive.org/stream/romeojuliettrage00shakuoft?ref=ol#page/n5/mode/2up> 15. 12. 2017.

Gioia, Ted. *Love Songs. The Hidden History.* Oxford University Press, 2015.

Gopnik, Adam. June, moon, tune. What is this thing called love? *The New Yorker* July 6, 2015 Issue. <http://www.newyorker.com/magazine/2015/07/06/june-moon-tune> 15. 4. 2016.

Griffin, Caitlin. *Censoring Shakespeare*. Folger Education Blog, 2013. <https://teachingshakespeareblog.folger.edu/2013/09/24/censoring-shakespeare/> 14. 12. 2017.

Hall, Melinda. 2 February 2009 Shakespeare XXX or The Prince of Porn <https://willfulpictures.tumblr.com/> 9. 6. 2017.

Johnson, Samuel. *Preface to Shakespeare*. 1765 In Famous Prefaces. The Harvard Classics. <http://www.bartleby.com/39/31.html> 10. 5. 2016.

Kiernan, Pauline. *Filthy Shakespeare: Shakespeare's Most Outrageous Sexual Puns.* London: Penguin Books and Penguin Books (USA), 2007. <https://www.amazon.com/Filthy-Shakespeare-Shakespeares-Outrageous-Sexual/dp/1592404014#reader_1592404014> 15. 12. 2017.

Konstantinović, Miloš. *Intervju*. Urednik Meliha Pravdić. Sporovi u kulturi. Radio Beograd, Drugi program, februar 2014.

Konstantinović, Radivoje. O prevođenju poezije. *Teorija i poetika prevođenja*. Ljubiša Rajić (ur.). Beograd: Prosveta. 1981, 119–139.

Li, Ruru. *Translation and Rewriting in the Age of Post-translation Studies*. MIT Global Shakespeares: Video and Performance Archive. <https://www.google.rs/?gws_rd=cr&ei=UIFXWZnlJ4Lwasq_lIgH#q=Ruru+Li+MIT+Global+Shakespeares+video> 1. 7. 2017.

Landry, Hilton. *Interpretations in Shakespeare's Sonnets*. Berkeley: University of California Press, 1963.

Levin, Phillis (ed.). *The Penguin Book of the Sonnet: 500 Years of a Classic Tradition in English*. London: Penguin Books, 2001.

Lukić, Gojko. Gojko Lukić: Opasni ljudi. *Politika* (10. jun 2011, 23: 12). <http://www.vesti.rs/Kultura/Opasni-ljudi.html> 20. 5. 2016.

Milojević, Jelisaveta. *Šekspir: Soneti*. Izbor, prevod, predgovor. Beograd: Filološki fakultet, 2012.

Milojević, Jelisaveta. *Šekspir na ogledalu. Soneti*. Beograd: Filološki fakultet, 2017.

Rajić, Ljubiša (ur.). *Teorija i poetika prevođenja*. Beograd: Prosveta, 1981.

Rajić, Ljubiša. O prevođenju s prevoda. *Teorija i poetika prevođenja*. Ljubiša Rajić (ur.). Beograd: Prosveta. 1981, 201 –218

Shakespeare, William. *Poeme i soneti* (*Poems and Sonnets*). Danko Angjelinović (prev.). Beograd: Kultura, 1966.

Shakespeare, William. *Soneti (Sonnets)*. Prepev: Stevan Raičković po proznom prevodu Živojina Simića. Beograd: Prosveta, 1966.

'Shakespeare Uncovered' Panel Discussion <https://www.youtube.com/watch?v=Iott6Y_fyig > 12. 5. 2017.

Shakespeare. Usage examples of 'Shakespeare' as a word in Vocabulary.com's Dictionary. <https://www.vocabulary.com/dictionary/Shakespeare> 20. 5. 2017.

Shakespeare's Words. Glossary. <http://www.shakespeareswords.com/Glossary?let=l> 29. 6. 2017.

Understanding Shakespeare's sonnets (Professor Jonathan Bate, Professor Stanley Wells, and Paul Edmondson) <https://www.youtube.com/watch?v=LqOrZItROxs&index=9&list=PLyPrb5LbqEDMw-dxa-PBprt_S462AyfRT> 26. 5. 2017.

Tate, Nahum. *The History of King Lear.* London, 1681. <https://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/tatelear.html> 10. 5. 2016.

The Shakespeare Glossary. <http://www.shakespeare-online.com/glossary/> 10. 5. 2016.

Vilson, Dž. Dover (Wilson, J. Dover). *Suština o Šekspiru* (*The Essential Shakespeare*). Borivoje Nedić (prev.). Beograd: Kultura, 1959.

Wilde, Oscar. *Short stories: The Portrait of Mr. W. H.* Blackwood Magazine; New York: Mitchell Kennerley, 1889, 1921, 1958 . <https://www.google.rs/search?dcr=0&source=hp&ei=yfI0WsjlJZHLwQKbmo_4CA&q=the+portrait+of+m r+wh+pdf&oq=The+portrait+of+Mr.&gs_l=psy- ab.1.1.0i19k1j0i22i30i19k1l9.8902438.8912070.0.8917276.22.13.0.6.6.0.121.1242.4j8.12.0....0...1c.1.64.p sy-ab..4.18.1329.0..0j0i131k1j0i3k1j0i22i30k1.0.b8RDqGlqxdk> 16. 12. 2017.

Woolf, Virginia. 'Words Fail Me', broadcast by the BBC on 29 April 1937. (Recorded voice of Virginia Woolf). <https://www.youtube.com/watch?v=E8czs8v6PuI> 2. 7. 2017.

Wright, George T. *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley: University of California Press, 1988.

Živojinović, Branimir. *Teorija i poetika prevođenja*. Ljubiša Rajić (ur.). Beograd: Prosveta. 1981, 261–278.

Jelisaveta K. Milojević

ON CENSORSHIP IN TRANSLATIONS:
DOUBLE ENTENDRE IN SHAKESPEARE'S SONNETS 135 AND 136

Summary

This paper deals with the subject of word-play and *double entendre*, specifically in Serbian translations of Shakespeare's Sonnets 135 and 136 published in the past 70 years. Lexical ambiguity, polysemy, and multiple connotations are notoriously difficult to deal with in translation. In the case of *double entendre*, the meaning that is *risqué* is ignored and/or many instances of *double entendre* are bowdlerized, which is to say that the original work is mutilated through the conscious or subconscious (self-)censorship of the translator. This paper submits that the poetic freedom of the poet is to be respected. The subject of censorship is addressed generally, and specifically as it has been practiced in the Serbian translations of *Shakespeare's Sonnets*. History has seen many appropriations of Shakespeare sometimes in the mode of *censorship*: banning or suppressing of what has been considered socially inappropriate and morally unacceptable or *self-censorship*: meaning the self-imposed subconscious distorting and inhibiting activity of the translator himself. Shakespeare's sonnets are brimful with masterful examples of *double entendre*: words and expressions capable of two interpretations with one usually *risqué*, verging on impropriety, sexually provocative and likely to attract controversy. The examples of sexual puns in the *Sonnets 135 and 136* are extreme: suggestively erotic and wicked, sometimes producing an uncouth humorous effect. Such examples are notoriously difficult to handle in translation. We have analyzed and compared the work of three translators: Raičković, Angjelinović, and Milojević, pinpointing instances of self-censorship. We argue in favour of the separation of literary from the literal truth, allowing the writer his *poetic license*.

Универзитет у Београду
Студентски трг 3, 11000 Београд
jelce@EUnet.rs

UDC 811.163.41'374
UDC 51:929 Došenović J. A.

Др Нада Н. Савковић

РЕЧИ НОВОСКОВАНЕ И ДРУГЕ У РЕЧНИКУ ДОШЕНОВИЋЕВЕ *ЧИСЛЕНИЦЕ*

Численица или наука рачуна (1809), уџбеник из аритметике, Јована А. Дошеновића на последњим страницама садржи речник *новоскованих* и других речи и израза, у којем је аутор дао тумачења за 103 појма. Највише појмова, 46 објаснио је и на немачком и на италијанском језику, а 16 само на италијанском језику. Осим ова два доминантна језичка узора, за 20 речи унео је и додатна објашњења само на српском. Када уводи нови термин објашњава га и на италијанском или немачком језику, или указује на познати појам. Примењује и рецепторни стил излагања, тј. прескриптовни модус. Реч *нашки* је употребљавао у синтагми *нашим језиком*, у значењу *српски* језик. Дошеновић је предочио и значајне ставове о неопходности реформе српског језика: предлажио је да наша азбука садржи 28 слова.

Кључне речи: *новоскованe* речи, математички и трговачки појмови, опредељење за народни језик, језички пуризам, размишљања о реформи српске азбуке.

1. Јован А. Дошеновић (1781–1813), песник, преводилац и писац уџбеника о рачуну, објавио је у Будиму 6/18. априла 1809. године књигу *Численица или наука рачуна*[1], нешто раније него своју једину збирку лирске поезије *Лирическа пјенија*. Љубав према свом роду била је, како пише у предговору, главни покретач да напише један од најстаријих уџбеника из математике, тј. књигу о рачунању код нас. За следбенике просвећености идеја патриотизма је подразумевала жртвовање *патрији* целокупних сопствених снага, односно деловање за опште добро, деловање у интересу заједнице. Патриотизам је за њих била још једна врлина која је требало да се дода основним античким врлинама: *justitia* (правда), *prudentia* (мудрост), *temperantia* (умереност)

[1] *Численица или наука рачуна: Изясненіями, Правилами, Примерѣрами, и Наставленіями, по новѣйшем образу од инострани Езика на Србски.*

и *fortitudo* (храброст). Дошеновић се потписивао као поета што потврђује да он по основној вокацији није био математичар. Но, знање стечено на Универзитету у Падови на часовима аритметике користило му је приликом писања *Численице*. Андра Гавриловић је чак сматрао да је природно што је песник Дошеновић у исто доба штампао и збирку својих песама и књигу *Наука рачуна* (1912: 2), јер је током студија на артистичком факултету учио и аритметику, као и граматику, реторику, дијалектику, астрономију, музику и геометрију. Сви ти предмети чинили су онда образовну целину. Суровe животне околности натерале су Јована Дошеновића да се бави трговином и књиговодством, иако је имао књижевне амбиције.

На уводним страницама *Численице*, на две непагиниране странице, налази се посвета насловљена *Господине!*[2], потом следи *Предсловије*, односно увод, странице су пагиниране римским бројевима, од VII до XVI. На XVI страни стоји само напомена у вези са речником израза који је саставио и ауторово образложење мотива за писање књиге. Од XVII до XXVI стране дат је списак пренумераната, највише их је било, дакако, из Трста[3] у којем је аутор живео неколико година, а потом је од XXVII до XXXI стране представљен садржај књиге. Последње странице књиге садрже речник – *Речи новосковане и друге употребљене од мене у числителној науки*. У предговору *Численице* аутор је нагласио да му је било скупо да штампа књигу у целини, па је одлучио да је подели на два дела, као и да ће други део бити много обимнији од овог и открива њен садржај. Но, други део никада није био публикован.

2. Књиге о рачуну. Професор др Коста Дошен (1954–2017), математичар, један од потомака Јована А. Дошеновића, указао је на значај дела *Численице* за српску културу (1995: 289–299). Рачуница је била намењена, пре свега, трговцима. Појава да су прве штампане књиге из математике писане с намером да послуже трговцима није изузетна, наводи Дошен. Дошеновићева *Численица* није најстарија рачуница код Срба, он и помиње у првој реченици свог предговора *Аритметику*[4] Василија Дамјановића из 1765. године, која је објављена 1767. у Млецима, односно Венецији и која је, такође, била написана с намером да помогне трговцима у обављању њихове делатности.

Дамјановићева *Аритметика* је подељена у две целине и садржи 13 поглавља, многобројне примере и објашњења из трговачке праксе. Први део састоји се од шест поглавља и посвећен је писању и изговарању цифара,

---

[2] *Численица* је посвећена пештанском трговцу Игњатију Станковићу, који је помогао да дело буде објављено, уз галантну напомену да је оно већ дично, јер је њему посвећено.

[3] Сходно намени, од око 200 претплатника више од пола су били трговци (наведена су имена и занимања претплатника; купили су око 400 примерака књиге).

[4] *Новаѧ СЕРБСКАѦ АРИѲМЕТИКА или Простое наставленїе къ Хесапу – изъ разныхъ книгъ сабрано, новыми примѣры кратчайшимъ образомъ изѧснено, и къ употребленїю сербскїѧ учащїѧсѧ юности издано.*

бројењу и бројевима, мерама и новчаним јединицама, као и основним рачунским операцијама и правилу тројном. У другом делу, који садржи седам поглавља, расправља се о правилу тројном са разбијеним бројевима, као и о обрнутом и двоструком правилу тројном. Дамјановићева књига по садржају није заостајала за сличним рачуницама насталим у периферним крајевима Аустријског царства, док су аритметике написане у главним центрима „ипак садржавале поред елементарних и неке више садржаје. Методи рачунања се нису битно разликовали“ (Николић 1995: 262). Но, Дошеновић је сматрао да је *Аритметика* већ застарела, да један број Срба користи књиге из ове области на страним језицима, те да зато и постоји велика потреба да се напише један „просто Србски уџбеник“ из науке о рачуну. Нагласио је да у међувремену ниједан Србин није ништа објавио о овој теми. Указао је на неке од књига које су употребљавали српски трговци, као и на неке од оних које су најбоље у овој области, тако је истовремено назначио и литературу на коју је могао да се ослони при састављању књиге.

Садржај *Численице* са становишта математике је сасвим елементаран, о чему пише и Коста Дошен (1954–2017). Материја је распоређена у девет поглавља, која аутор назива *Сјеченија*/*Сѣчения*. У првом поглављу се разматрају правила о писању природних бројева, у другом и трећем о основним аритметичким операцијама, тј. о сабирању, одузимању, множењу и дељењу природних бројева, у четвртом поглављу су представљене основне операцијаме са више јединица (на пример, 7 минута и 54 секунде плус 2 минута и 6 секунди), а у петом основне операције са разломцима. Шесто поглавље је о тројном правилу, тј. о рачуну пропорција, седмо о претварању мера за дужину и тежину, и новца, једних у друге. Седмо поглавље (од 164. до 227. стране) посвећено је набрајању и успостављању еквиваленције на европском нивоу мера за тежину (жита, течности итд.), дужину, мера тканина и драгоцених метала, различитих монета и њиховог међуодноса итд. Садржи и многобројна имена градова, земаља, као и стручну терминологију из споменутих области, на италијанском и српском језику. Приликом састављања овог поглавља Дошеновић је могао да се ослони и на свог некадашњег учитеља Болафија (Giuseppe Vita Bolafio), којег помиње у уводу, као и на његову књигу *Metodo breve e facile per instruire la gioventu che si dedica al commercio, opuscolo interessante diviso in due parti*. Знање стечено на часовима код Болафија, које је узимао у Трсту, помогло му је и у састављању осмог и деветог поглавља. Осмо је о верижном правилу, тј. рачуну са неколико узастопних пропорција (које се јављају, на пример, кад се нека сума новца претвара из једне валуте у другу, па у трећу, итд.), док се у последњем деветом поглављу разматра обрачунавање процената и камата. Тематика је изложена са много објашњења и примера, како је то тада и било уобичајено.

Численица је један од штампаних уџбеника на који се указује да се користио у београдској Великој школи, која је постојала од 1808. до 1813. године, а која је отворена захваљујући и заузимању Доситеја Обрадовића. У уставу Велике школе биле су прописане и књиге за сваки разред, за I разред

су то биле „втора част Численице Дошеновића,[5] Свемирна историја од Магарашевића, Политическо земљеописаније Тиролово, Етимологија немачког језика из Тиролове граматике“ (Николић 1934: 62). Велика школа није била универзитетска установа по данашњим мерилима, али она јесте претеча српског високог школства.

Упознат са Доситејевим просветним планом за ослобођену Србију, Дошеновић је решио да напише књигу корисну за свој неуки народ.

> Примио сам се числителне науке, не токмо, већ и книговодителства – *Buchhalterei* – издати на нашој беседи; знадујући, да их још немамо. Ја сам могао пак примити се и друге науке, за исполнити моје желаније (Дошеновић 1809: IX).[6]

У предговору *Численице* апелује на свештенике да раде на уздизању разума њихових парохијана тако што ће преводити књиге с других језика о различитим темама као што су:

> наравоучителне науке, историје, географије, земљедјелства, скотоводства, грађанске должности, и друго [...] Што се дотиче числителне науке, мислим да више не треба о њеној важности увјеравати. *Нико се несумња ко има здрави разум* – вели Г. Гејнекциј – *је ли у общ̄ш̄ествy нужна Ариѿмеѿика*. Свака чина должност од ње потребу имаде, ако и највише купечеству ваља (Дошеновић 1809: XIV, XV).

Приликом писања следио је примере, како напомиње, неких Италијана, Француза и прашког професора Гунца (Simon Gunz, 1743–1824)[7].

Дошеновић указује и на наопаку српску навику, исказану речима: „Ја знам, што ће то мени“, односно на предрасуду коју немају народи попут Француза или Италијана и закључује: „Бедна је вешт *п̄редрасужденије*, и *п̄рис̄расѿије* јер оне људма никад право мислити не даду! И чрез њи

---

[5] У уставу Велике школе помиње се други део *Численице*, који није био објављен, нејасно је да ли је то превид.

[6] „Примио сам се Числителне Науке, не токмо, већ и книговодителства – *Buchhalterei* – издати на нашой беседи; знадуюћи, да их иош немамо. Я сам могао пак примити се и друге науке, за исполнити мое желанїе; [...] наравоучителне науке, историїе, географиїе, землѣдѣелства, скотоводства, грађанске должности, и друго [...] Што се дотиче Числителне Науке, мислим да више не треба о нѣной важности увѣравати. *Нико се несумня ко има здравый разум* – вели Г. Гейнекцїй – *ели у общес̄ѿву нуждна Арїѿмеѿика*. Свака чина должност од нѣ потребу имаде, ако и найвише купечеству валя.“

[7] Гунц је 1782. године постао наставник математике у јеврејској средњој школи у Прагу, објавио је десетак дела из области математике од којих су нека имала и више издања. Копитар у књизи *Serbica* напомиње да је *Численица* састављена по књизи „Изреалите С. Гунца (бившег професора математике у Љубљани)“; но, погрешио је, Симон Гунц, доиста Јеврејин није предавао у Љубљани, ту је предавао његов син Леополд који се одрекао своје вере.

невјежество хоће на силу да носи име вјежества!“ (1809: VIII)[8]. Уочава да је највећа препрека у развоју знања код Срба њихова духовна лењост и затвореност, јер су пронашли начин да незнање представљају као знање. Приметио је да су други народи који нису склони предрасудама окренути ка наукама, да се код њих љубопитљивост помешала са укусом. Укус, дакако, поима у духу просвећености: као постизање разликовања на основу разума[9]. Лењост, ону духовну, критикује и Кант у свом чувеном есеју *Одговор на питање: шта је просвећеност?*

Из предговора *Численице* уочава се да је Дошеновић прихватио идеје просвећености, он се и залаго да се преводе значајне, поучне књиге различите тематике, а не само оне из књижевности. Сматрао је да је време да се почне свуда: и у гори, и у пољу, и у пустињи и на таласима сињег мора, да се ради с разумом (1809: XI). Истакао је да је одлучан да пише данашњим словенским језиком, српским, колико је год знао и умео. Затим је навео пример да стотине хоће да се пише славенски, а тисуће воле српски, али да он сматра да ће тај процес бити брзо завршен (1809: XIII).

3. Дошеновићеви ставови о језику. Језичко питање је било важно за Дошеновића, његова схватања о питањима графијског система у српском друштву веома добро илуструје следећа напомена у *Численици*:

> Примјечаније. Наша прекочетиредесетна азбука пада са својим премештањем до толико квинтилиона крат. – Когда поне хотели би ми помоћи се, и нашу тако пренакићену от Грека азбуку на двадесет и осам писмен, прискружити, тогда би свјет разумни видио и похвалио нашу опрезност, која нас тежи удаљити да се не рушимо свагда за туђом мисли; тогда не би наше печатне књиге двогубу цену имале, него што имаду језика иније; и тогда не би дечица младорас(т)на[10] наша отњуд

---

[8] „Бедна е’ вещ *Предразсуженіе*, и *Пристрастіе* ер оне людма никад право мислити недаду! И чрез ньи невѣжество хоће на сылу да носи име Вѣжества!“

[9] О укусу пише и Доситеј у *Собранију*, глава XXI, и каже да кад се ова вештина рафинира и доводе до савршенства, доприноси да свако може да има јасно схватање, уобразиљу, представу и разумевање о лепом и ружном (1825: 260–281). Наводио је многобројне примере, истакао је нпр. да је ружноћа карактера много гора него телесна ружноћа. Нагласио је да висок али лакоразумљив разговор услаждава и придобија срца слушалаца, док надувени и замршени дискурс није угодан као ни каква надувана мртва трупина. Предочио је да су лепе уметности оне које изискују више ошторумља и „нежали труда“ (Ibid: 264), као и да се добар укус и уживање у писаним делима постиже ако је језик на којем је дело састављено добро разумљив, односно да се мора овладати добро језиком у свим његовим нијансама. Упозоравао је да нема речи која не би била благопотребна, као и да је свака реч лепа само на месту које јој прилични, а да они који ово не осећају још нису остварили укус (Ibid: 269). Ову мисао Дошеновић је парафразирао у *Численици* указујући на језик и стил којим је преведена књига *Нови Плутарх* (1809: XIII, XIV).

[10] Уместо сложенице младорастна, коју је употребио Дошеновић, дат је облик младорасна, јер је у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ* забележено

> главобољу трпили док читати се науче. Двадесет и осам писмена, довољно би за нас било, да ничто менше и онда могли би с нашим језиком и изговарањем дичити се торжествујући над другима, с тим као и свагда (Дошеновић 1809: 11).

Увиђао је Дошеновић да је неопходно извршити реформу писма, да није само довољно опредељење да се пише на народном језику, него да се мора наша азбука свести на прихватљив обим, он предлаже да је довољно да то буде на 28 слова. Ово је најрадикалније исказан став у вези са изменама нашег писма пре Саве Мркаља. С таквом рационализацијом азбуке, сматрао је Дошеновић не само да бисмо могли да се поносимо, него би и наше књиге дупло мање коштале, а ни децу не би глава болела када уче да читају. Сава Мркаљ, који га је познавао, навео је да је Павле Соларић утицао на Дошеновића у погледу језика и правописа, да се Дошеновић декларативно, попут Соларића, и определио да за Србе треба писати српски (Ивић 1996а: 151). Соларић је наглашавао да се пише онако како се говори, тј. на народном језику[11]. Указао је и на потребу да се ствара терминологија и на српском језику[12]. Најмилији Доситејев ученик Соларић био је Дошеновићев земљак, добар друг и пријатељ, који је могао да има утицаја и на његово опредељење да састави речник *новоскованих и других* речи.[13]

Дошеновићев однос према језичким питањима илуструје и његов осврт и на стил књиге *Нови Плутарх*. Уочава да је стил српски, да су речи „од тачке до тачке", тј. у реченици складно повезане, као и да преводилац не ставља *глагол* на крај реченице него где треба. У вези са употребом појма *глагол*, он у фусноти указује да многи још „тресну" глагол на крају реченице; да се држе укуса древних Римљана у стилу и обичаја Немаца из прошлих векова, и да даље не размишљају. Но, мудре нације, Енглези, Французи, Италијани не само да су то изоставиле, него су избациле и дуге реченице, пишу кратким реченицама што могу разговетније, често закључују речи тачкама. Нагласио је да су чак и Канта, „похваљеног љубомудраца", критиковали баш

само на примерима из Лике да је изворно значење речи младораст: младица која израсте током пролећа. Захваљујем се проф. др Душану Иванићу и доц. др Исидори Бјелаковић на помоћи у вези са разрешењем дилеме око облика транскрипције.

[11] „Ми смо били Славяни, али смо данасъ еданъ путъ Славено – Серби. Ова речъ каже, како данасъ писати надлежи, сиречъ како що се говори" (Соларић 1804: 9). За начело: *пишши као што говориш* декларативно су се залагали у својим реформама језика Сава Мркаљ и Вук Караџић.

[12] „[...] за новоприобретенна понятїя нове сербске, а зашто не? дома приплодити речи; съ туђима се до крайнѣ нужде не лоптати" (Соларић 1804: 9, 10).

[13] Соларић је за две књиге, које је превео и објавио, такође, 1809. године *Улог ума человјеческога у малену* Карла фон Екартсхаузена и *Сверх воспитанија к человјекољубију* Петера Вилома, саставио речник у којем је објаснио непознате речи и појмове. Никола Андрић поменуте речнике карактерише као „прве филолошке пориве Соларићеве језикословне душе."

због његових предугачких и заплетених реченица (1809: XIV).[14] Дошеновић се залаже да се и у животу следе добри примери, разумни људи, јер ће се у супротном ићи унатраг, односно неће бити напредовања за наш народ.

Процес формирања терминологије код нас био је стихијски, спонтан и постепен (Ивић 1986: 195); и био је, дакако, индивидуалног карактера, зато су, можда, ове особености и утицале да он није систематски истражен. Пресудну улогу имали су значајни појединци попут Дошеновића, који је испољавао изразити пуризам потврђен у његовом односу према интернационализмима; трудио се, сходно свом прокламованом опредељењу да пише на народном језику, да одабере за представљену тематику, пре свега, адекватне термине на народном језику. Један од облика исказивања патриотске лојалности била је и употреба народног језика: решавање језичког питања, тј. реформа језика била је једна од доминантних тема о којима се расправљало у XVIII веку. Његов пуризам се огледао нпр. и у избору термина[15] *прѝдо* који је предложио за проценат, бездимензиону величину која означава стоти део целине. Из објашњења значења термина придо, уочава се да се одлучио за ову реч имајући у виду старословенску реч *прѝдъ*, која је употребљавана за означавање добити. Дошеновић се, такође, определио за рецепторни стил излагања, тј. прескриптовни модус, јер нпр. сугерише и колики придо би требало узимати, да није дозвољено да он буде већи од 15%, да не би требало узимати сувише, нити варати:

> „Придо што купец један од другога може узети сврху ове или оне вешти, купље, и пр. није ограничено, али треба да се узимље по правици узајмно, и душевно, то јест, дозвољено је корист, илити добитак свој настојати и узети, но не преваром, и не прековише захваћати.
>
> У рукодјељњами – фабриками – у велекуплеиштами – Negozi – Handlungen – јест уређдена цјена, која по опстојателствам до 12 до 15 на $\frac{o}{o}$. Прида допушта узимати сверху те, или оне купље, рукодјелства и пр.“ (1809а: 304).[16]

---

[14] „Као што многї иош чине, и за нѣко украшенїе Періода држе, кад им г л а г о л тресне чак на концу. Ние друго, развѣ ухвате се древних Римляна вукуса у штилу су – по обычаю Нѣмаца прошасти вѣкова – а далѣ неразматраю. Обаче мудре Нацїе Енглези, Французи, Италїани, не само то изоставише, но и дугачке Перїоде са свим – кромѣ гди е нужно – избацили су, пак краткима пишу строчками колико год може се разговетнїе заключуюћи често точком Словца. К а н т а, похвалѣног Любомудреца, и у томе крїтизирали су, за предугачке и заплетене Перїоде нѣгове“.

[15] Термин је реч која је везана за одређену сферу употребе, то је стручни назив којим се означава одређен научни, технички, уметнички и сл. појам. Велимир Михајловић наводи да је латинског порекла и да је први пут употребио Јован Рајић у другој књизи своје *Исѝорије* 1794. године.

[16] „Придо што купец едан од другога може узети сверху ове или оне вещи, куплѣ, и пр. ние ограничено, али треба да се узимлѣ по правици взаймно, и душевно, сиест, дозволено е корист, илити добытак свой настояти и узети, ноне преваром, и не прековиш захваћати.

Одабрани пример указује на његово настојање да у тексту објасни термин који предлаже или уводи као новину: нпр. за фабрике предлаже реч рукодјелње, а након сложенице велекуплеиште следе објашњења и на италијанском – negozi и на немачком – handlung.

4. *Новосковане и друге речи.* За српску културу и историју језика изузетно је занимљив и речник на крају књиге насловљен – *Речи новосковане и друг̄е упот̄ребљене од мене у числит̄елној науки*[17]. Дошеновић је завршио увод *Численице* напоменом у којој моли читаоце да пре него што зађу у читање књиге разгледају речник у којем су неки изрази (*реченија*/*реченїя*) објашњени, које је он за ову прилику сковао, као и други које је „разно употребљавао". Да се не би без потребе употребљавале стране речи, он је у складу са својим могућностима приљежно пронашао, сложио и изрекао на српском многа правила и остало. Био је свестан, па је и напоменуо да се многима неке његове речи неће свидети, јер сваки човек има наклоност да поправља другог, па је зато замолио да му их свако ко зна боље сложити или пронаћи речи и пошаље, а он ће им захвалити. У Дошеновићево време, у периоду предстандардног развоја српског књижевног језика, лексички фонд се богатио на три основна начина: позајмљивањем речи из других језика, посрбљавањем страних речи и творбом, тј. креирањем нових речи тзв. кованица ослањањем на наше изворе, дакле без утицаја страних језика. Процес посрбљавања је, како наводи Михајловић, могао да се изврши на четири начина: да се узме старословенска или руска реч, затим да се дословно преведе реч са страног језика, тј. да се калкира, као и да се направи хибридна сложеница у духу српског језика и, последње, да писац или преводилац сам створи нову реч (1982: 649). Код Дошеновића су заступљена сва четири начина – први: *червонци*, други: *г̄лавница* од италијанске речи capitale, трећи: *рукодјелња* за фабрике и четврти: *зат̄ежје*.

Одабирање речи *численица* за наслов његовог дела, такође, потврђује да се Дошеновић определио за пуристички приступ: није преузео термин аритметика грчког порекла, који је употребио Дамјановић, нити *численије*, који је 1805. године употребио Јоаким Вујић, него је креирао нову изведеницу. Као пример за поступак извођења неологизма *численица* могла је да му послужи и реч *буквица*, коју је употребио и Доситеј Обрадовић, а чије прве употребе за означавање алфабетума датирају још од XII века. Творбени модел, додуше, није исти јер је буквица изведена од именичке основе, а численица од основе трпног придева. Дошеновић се одлучио за реч *число*, коју је користио и Свети Сава, тачније да корен речи надогради одговарајућим суфиксима и добије нов термин за науку о рачуну.

У рукодѣлнями – фабриками – у велекуплейщами – Negozi – Handlungen – ест уреждена цѣна, коя по обстоятелствам до 12 до 15 на $\frac{0}{0}$. Прида допушта узимати сверху те, или оне куплѣ, рукодѣлства и пр."

[17] *Речи новосковане, и друг̄е упот̄ребляеме од мене у Числит̄елной Науки.*

Питање које се намеће је: да ли се и у којој мери Дошеновић ослањао на терминологију свог претходника Василија Дамјановића (1735–1792) и његову књигу *Аритметика* која садржи многа објашњења за правила и поставке проблема у вези с трговином: куповином, продајом, ценама, робом, ценама рада итд.[18] Дамјановић је писао „највећим делом на српском народном језику с облицима који се мало разликују од облика у савременом књижевном језику. Али, и поред поменутих облика *Аритметика* садржи и црте којих нема у савременом књижевном језику, а које су типичне за војвођанске говоре у целини или само њихов део“ (Херити 1999: 42, 43). Између Дамјановићеве *Аритметике* и Дошеновићеве *Численице* уочава се и слична терминологија у вези с основним рачунским операцијама: *за сабирање*: адиціа; собиранье; више (В. Д.) / собранїе, адиція (Ј. Д.); *за одузимање*: субракціа; извавѣенье; меньше (В. Д.) / одятїе или отятїе; субтракціа (Ј. Д.); *за множење*: мултипликаціа; умножаванье (В. Д.) / умноженїе; мултипликаціа (Ј. Д.); *за дељење*: дивизіа; располаганье (В. Д.) / раздеѣленїе; дивизіа (Ј. Д.); *делилац*: дивизоръ; раздѣлителъ (В. Д.) / дѣлител (Ј. Д.); *именилац*: називателъ (В. Д.) / називател (Ј. Д.). У речник су још уврштени и појмови који су саставни делови основних математичких операција као: *бројац*/*брояц* за бројилац (бройцъ: В. Д.) и *називател* за именилац (називателъ: В. Д.), затим *свеопшти* / *всеобщій називател*; *дорасл* за производ, као и *множимец* за множеник и *множител* за множилац, то би по данашњој терминологији били чиниоци у множењу; *дјелимец*/*дѣлимец* за дељеник и *количест* за количник (квцóїентъ: В. Д.) у дељењу, а ту су *додавец* за умањеник, *остатак* за разлику и *узималец* за умањилац у одузимању, затим *редци*/*редцы* за сабирке, *разбијенија*/*разбиенїя* и *ситнеж* за разломак (разбїени ракамъ: В. Д.).

Дошеновић је предност давао нашем народном језику, зато је термине које уводи преводио на српски: нпр. правило тројно Дамјановић је назвао *регула детри*, а Дошеновић правило тройчно / тројично, он је превео дословно с италијанског, тј. калкирао је синтагму: Regola del Tre, која потиче из латинског. Број назива число а цифру черта, у вези с овим уврстио је и термине: везање / *везанѣ числа* – однос између два именована броја (1809: 57); *двочертје* / *две черте* – двоцифрен број; *знаменателне черте* – цифре које имају неко значење, тј. цифре од један до девет (1809: 8). Од израза за математичке операције одлучио се за: *вериґа*[19] уместо верижно правило, али указује и на верижно правило, као и многочленовно, верижно правило.

Дошеновић је навео и објаснио значење 103 речи. За највише појмова, чак 46 дао је тумачење и на немачком и на италијанском језику, а за 16 речи је имао обајшњења само на италијанском. Осим ова два доминантна језичка

---

[18] О овој теми писале су Исидора Бјелаковић и Слађана Кнежевић у раду *Терминологија из области аритметике у једном препису дела Новая сербская арїтметика Василија Дамјановића из 1790. године*.

[19] Миклошић бележи да је то нсл. евидентирана у XIV веку, а у *Речнику ЈАЗУ* се указује на однос верига (сл.) према веруга (стсл.).

узора, Дошеновић је двадесет речи још додатно објаснио појмовима на српском језику. Највише речи је, дакако, из области математике или из трговине у вези са протоком робе и новца. Уврстио је шест речи које означавају робу која је предмет трговине: *бакар* (тур.), *елеј* (грч.), *ориз* (грч.), *сукно*[20], *чивит* (тур.) и *чипка*[21].

У речнику су забележене и речи које означавају различита занимања а које подразумевају или славенизме или лексеме домаћег порекла, понекад велике старине: *возчик*/*возац*/*кочијаш* (за онога ко вози, од возъ из XIV века), *купител*/*купац* (стсл. купьцъ), *мјенежник*/*мѣнежник* (радник у мењачници), *намјестник* /*намѣстник* (онај који узима камату), *настојник*/*настойник* (отправник робе у трговини; реч је наведена у XV веку, али не у значењу које предлаже Дошеновић), *повјерник*/*повѣрник*, односно *зајмодавац*/*займодавец* за кредитора, *порицател* (критичар), *посленик* (онај који послује тј. ради: радник; од посълъ XIII–XIV век), *продател* (XIII век), сложеница *числоучители*, као и њен синоним аритметици за учитеље рачуна, односно аритметике.

Познато је да су Стари Словени имали свој систем записивања бројева до 1.000, но записивали су и веће бројеве, користећи оригиналне ознаке. Велики бројеви су имали и своје називе: *тма* – десетине хиљада; *легиони* – стотине хиљада и *леодри* – милиони. Дошеновић је узео реч *тма* и предложио је да се употребљава за означавање броја милион. У речник је уврстио и мере попут: *стопа* (0,324 м; стсл.), *свежањ* (стсл.), *комад* (грч.), као и две наше старе средњовековне мере за дужину – *сежањ* (мера која одговара размаку раширених руку, тј. хвату) и *лакат* (мера за дужину од око 70–77 см).

У речнику је навео да реч *нашки* употребљава уместо синтагме *нашим језиком* или уместо *српски* (језик). У овом значењу лексему је користио и Вук Караџић. Помало неочекивано, наизглед ван контекста, ту су се нашле и речи које нису из области математике и трговине, него припадају општем лексичком фонду. У питању су најчешће лексеме домаћег, веома често прасловенског порекла: *док*, *неуредно*, *питање*, *тврдиња*, *хребет*, лексеме новијег датума *спрама* (предлог у употреби од XVIII века постао од *прам*, *прама*), латинизам: *линија*, славенизам: *приклад* руског порекла, као и њен синоним *примјер*/*примѣр*, оријентализам: *тек* (пер.) као и *темел*[22] за означавање основе, тј. темеља за коју Скок наводи да је балкански турцизам грчког порекла или „чист балкански грецизам“.

---

[20] *Речнику ЈАЗУ* се каже да је реч сукно заступљена у свим словенским језицима; Вук Караџић наводи да је руског порекла.

[21] Углавном се наводи да је реч нејасног порекла, најчешће мађарског, а Велимир Михајловић указује и на словенску основу čir-, čup-.

[22] Од осам реч (дјелител, дорасл, купител, множител, називател, порицател, продател, темел) које се завршавају на сонант *л*, тј. девет речи, јер би и реч *числоучители* да ју је Дошеновић навео у једнини била написана на исти начин, све су без јерова на крају и зато смо их оставили у изворном облику.

Поред појмова који се односе на математичке операције највише је термина који се, дакако, односе на трговину, дакле на робу и проток новца. Осим речи новац у српском језику од монетарних термина готово да и нема речи нашег порекла (Ивић 1996: 44).[23] Најстарије помињање термина новац је из XVI века, да би у другој половини XVIII века употреба речи постала уобичајена.[24] Зато је неке термине Дошеновић и преводио са италијанског, као поменуто тројично правило, или: споредни (споредный) рачун / рачун споредный (= Conto Corrente), пјаторично (пяторично) правило (= Regola Cinque), пролазак новца (= Corso delle Monete), новци воображеми / новцы воображаемыи (= moneta finta), звечећи новци (= moneta reale)[25]. Реч червонци преузео из руског језика, мада је она пољског порекла (czerwony zloty), а објаснио је појмовима dukaten на немачком и zechini (= дукат; цекин) на италијанском језику. Када год је могао он се ослањао на словенску лексику, дакако, највише је посезао за формама велике старине често прасловенског порекла. Некада је следио здрав разум: за термин чисто (стсл.) предлаже израз netto, реч одбитак (стсл.) за rabat, појам лихва (стсл.) за interesse (= камата) и за добитак (стсл.) guadagno (= зарада). Продател је продавац, повјерник (повѣрник) је кредитор, а мењач (= cambista) је мјенежник (мѣнежник), а cambio, тј. мењање новца је мјенеж (мѣнеж). Купац је купител, а куплеиште (куплейще) је negozio, односно продавница, док је за фабрике предложио термин или рукодјелња (рукодѣлнѣ). Још је у *Хиландарском типику* забележена сложеница рукодêлани, а 1805. године и нпр. рукоделац (рукодѣлець). За ажију, банкарски термин преузет из италијанског, предлаже реч из далматинског говора – већак.

Његова поједина тумачења су занимљива: за *вагнути* напомиње да долази од важења (важеня), односно мерења на ваги (важенѣ). Навео је да је реч *елеј* (елей) из грчког језика, а да је зејтин турског порекла, као и да у Далмацији дрво од којег се добија зејтин зову маслина, док неки употребљавају и реч уље узимајући за узор италијанску реч oglio. У књизи има и других речи грчког порекла, нпр. камата, комад и, наравно, аритметика. Указао је и на реч *чивит*, која је турског порекла и која означава модру, индиго боју; Дошеновић је појаснио: „Indico; она земља с' чим се плаветни" (indico

[23] У средњовековној Србији „Области у којима су доминирале речи домаћег порекла и оне у којима су преовлађивале позајмљенице биле су јасно разграничене. [...] У привредном домену било је, осим грчких речи, и доста романских, нарочито међу називима мера и монетарних јединица. Изразит је и контраст између трговине, чији је интернационални карактер видљив и у терминологији, и пољопривреде, у којој осим домаћих готово и није било других речи".

[24] Јасна Влајић-Поповић је указала на непрецизност општеприхваћеног тумачења именице новац као изведенице придева *нов*: на модификацију основног Миклошићевог (Franz von Miklosich) везивања за придев *нов*, али и на Франково (Otto Franck) извођење ове речи од топонима Ново Брдо, као јединог одступања од таквог става, што, као једну од могућности, преузима само Петар Скок (2010: 164).

[25] Термини имају латинско порекло.

је архаични облик италијанске речи indaco). То што се ова реч нашла у речнику само потврђује да је био упознат да је у Европи у XVIII веку дошло до изузетног повећања увоза сировине за ову боју. Дошеновић је турску реч чивит, која је вероватно била одомаћена у народу, објаснио италијанском речју. Неколико пута је указао и на појмове из турског језика, поред наведененог *зејтин*, и оне који су се одомаћили код нас као што су речи: *парче*, *ракам*, или *пиринач*; Дошеновић наводи да је реч *кирија*, такође, турског порекла иако је она из грчког језика. У речнику су из латинског[26] језика уврштене речи: *бачва* и *рачун*. Реч затежје (затежђ) протумачио је тако што је навео значење на италијанском *tarra* и „мажарском" језику *раадаш* (тј. радаш), а за реч прибитак (прибытак) написао је да је исто као и руска реч *прибылъ*.

Појава и истраживање *нових речи* у језику је веома комплексно питање, како са методолошке, тако и са теоријске стране. Сам термин *нова реч* није довољно јасно дефинисан. Општезадовољавајућа дефиниција *неологизама* не постоји, нарочито када се одређују механизми настанка нових речи. Ив Кларк (Eve Clark) је указивала да неологизми настају из комуникационих потреба да се у речнику говорника испуни лексичка празнина, било тренутна било стална[27].

Могао је Дошеновић да се угледа и на речник илирског, италијанског и немачкога језика Јосипа Волтића (Josip Voltiggi, 1750–1825) из 1803. године, који је објављен у Бечу у Курцбековој штампарији.[28] Четвртина речи из његовог речника налази се и код Волтића. За реч бакар Дошеновић је написао да је то мјед као и Волтић, који је навео уз образложење – mjed још и: – rame – kupfer, а за реч чисто Дошеновић је написао да је то Netto и Rein, а Волтић: – netto, pura, polito – rein, sauber. Појмови који се налазе и код Дошеновића и код Волтића нису увек на исти начин објашњени, очигледно је да је Дошеновић настојао да даје тумачења која су само у вези са тематиком његове књиге, ретко је излазио из уских стручних оквира. Некада је он био подробнији нпр. поред италијанске и немачке речи за грчку реч комад навео је и турску реч *парче*. Навео је тако: *терет*, *бреме*, *тежина*, док је код Волтића забележен само израз *texina* (тако га он пише) и да је то *pesantezza*, односно *schwere*. Волтић је некада понудио више тумачења него Дошеновић.[29]

Дошеновић је склон тзв. културном позајмљивању речи, што подразумева позајмљивање речи из других језика у циљу именовања нових појмова,

---

[26] У објашњењима више термина које је Дошеновић узео из латинског језика.

[27] Кларк тренутном празнином дефинише ситуацију која настаје када онај који говори не може да се сети неке речи која иначе постоји у лексици датог језика којим говори, док стална празнина подразумева ситуацију када за дати појам не постоји одговарајућа реч у датом језику (1981: 2).

[28] Josa Voltiggi, *Ricsoslovnik Vocabulario – Worterbuch illircskoga, italianskoga i nimacskoga jezika: s' jednom pridpostavljenom grammatikom illi pismenstvom*.

[29] У прилогу овом раду представљен је Дошеновићев речник, словом V обележене су оне речи које се налазе и код Волтића, а ознака V* означава да је реч протумачена истоветно.

предмета и идеја. Блумфилд[30] сматра да је културно позајмљивање у већој или мањој мери двосмеран процес осим у случају када један народ може више дати него други; основни предуслов за лексичко позајмљивање је постојање контакта између два језика (према Filipović 1986: 29). Међутим, у овом случају ради се о појединцу који је успоставио контакт између два језика и који је позајмио и одабрао одређену лексику, осим тога он је одабрао и начин на који је позајмљену лексику адаптирао: термини из страних језика су или преведени на српски, или је за њих нашао неку домаћу лексему прасловенског порекла, или је сковао неку нову реч. Као и приликом превођења поезије Дошеновић се и у вези са употребом нових термина прилагодио нашем човеку и његовој лексици. Добро познавање италијанског језика омогућило му је да успешно преводи италијанске речи на српски језик. Павле Ивић сматра да „речи преузете из других језика представљају један од главних извора лексичког богаћења највећег дела језика света. Такве су речи уједно и сведочанства о путевима преузимања тековина културе (у најширем смислу те речи) из једне етничке средине у другу“ (1977: 253).

Кључни појам за разумевање идентитета Срба оног времена била је њихова вера, осећање припадности православљу је утицало и на развијање патриотске свести. Други битан елеменат изградње идентитета био је језик. Дошеновић често наглашава каква је пракса код развијених народа у вези са различитим темама и указује на његову потребу да мења оно што није добро код нас, да делује за опште добро. Његов патриотизам је, дакле, и реформског карактера, што је, дакако, било својствено следбеницима просветитељства.

5. Закључак. Као што се у писању поезије Дошеновићу не може оспорити оригиналност његовог песничког језика, тако му се не може оспорити оригиналност ни у одабиру речи за његов речник: придо (проценат), рукодјелње (фабрика), велекуплеиште (продавница), порицател (критичар), чисто (нето), прибитак (лихва), затежје (тара), већак (ажија) и друге. Креирао је Дошеновић и неке изведенице и сложенице: *численица*, *числоучители* (Љуштина је употребио термин числитељ 1794. у *Граматици*[31]), *двочертје* за двоцифрен број, *возчик* за кочијаша (речи возар бележи Вук у свом речнику 1818. а возац је забележена тек 1845), *додавец* за умањеник, *дјелимец* за дељеник (дѣлимец), *количест* за количник (Михајловић наводи да је количество као појам за квантитет или масу забележен 1796,[32] дакле не у значењу који пред-

---

[30] Лионард Блумфилд културно позајмљивање дефинише као преношење или ширење ствари и обичаја из једне језичке заједнице у другу. Једно поглавље је у својој књизи посветио културном позајмљивању: Leonard Bloomfield. *Language*. New York: Henry Holt 1933, 444–460.

[31] Љуштина у својој *Граматици* користи и речи у вези с трговином попут: терговацъ, трговина, купованїи, сукно, аршинъ, грошићи, купецъ, новцы, цѣна, продати, комад и друге).

[32] *Вышша или Пета, Алгебра*: w воздкиженїй количестя (квантїтета)...(Лазић 1891: 24).

лаже Дошеновић; Миклошић наводи количьство у *Изборнику* из 1073. године, као и каснијим изворима из XIII, а потом и из XV и XVI века), *купител* (реч купац је евидентирана у огласу из 1836.) или нпр. *мјенежник* за онога ко ради у мењачници. Павле Соларић је 1808. године реч мѣнеж назначио као термин за вексл и камбио, а Дошеновић, такође, као cambio и као kurs. Дошеновићеви нови термини углавном се нису одомаћили у српском језику: реч из наслова – *численица* употребио је Вићентије Ракић 1810. године. Више је разлога који су на то утицали: непостојање стандардног језичког система, непостојање развијене математичке терминологије, јер је ова област код нас била на почетку свог развојног пута, као и непостојање устаљених термина у предвуковском периоду, у време појаве *Численице*. Процес формирања терминологије код нас био је, као што смо навели, стихијски, спонтан и постепен. Од два основна начина богаћења речничког фонда: прузимања речи из других језика или стварање српских речи Дошеновић је био склонији овом другом. Сматрао је да би било добро да састави речник *Речи новосковане и друге употребљене од мене у числителној науки* како би дао свој допринос изграђивању терминологије у области математике, имао је у виду и препоруку свог пријатеља Павла Соларића о потреби да се ствара терминологија на српском језику. У таквим пионирским настојањима не чуди и честа појава синонима. Његов речник излази из оквира само математичке терминологије, књига намењена превасходно трговцима садржи и појмове који се односе и на робу, мере, али и називе занимања, као и речи које су део општег лексичког фонда. Вредан поштовања је његов став да кад је год то могуће Срби имају своју реч за одређене стручне појмове, тежио је језичком пуризму зато и није био присталица да се иде линијом мањег отпора и да се стране речи посрбљавају додавањем одређених суфикса примерених нашем језику. У *Грађи за речник страних речи у предвуковском периоду* Велимира Михајловића има само четири речи које се налазе и у Дошеновићевом речнику: бакар, верига, рачун и рачунање. Михајловић није ни уврстио Дошеновићеве књиге у изворе за своју *Грађу*, као ни за своје дело *Посрбице од Орфелина до Вука I – II*. Дошеновић је био на линији оних наших стваралаца који су схватали да је језичка реформа неопходна, да наша културна и интелектуална елита мора да се приближи народу и на језичком плану и да му тако омогући одговарајући образовни и васпитни развој. Следио је једног од својих узора – Доситеја, који се залагао за демократизацију књижевног језика и који је сматрао да би књижевност на народном језику могла корисније да служи народу.

Речи новосковане, и друге
употребляеме од мене у Числителной Науки[33]

Бакар, Мѣд. (V: Bakar, bakra, m. mjed – *rame* – Kupfer, n.)
Бачва – славенски Бочва – Буре; Faß, Botta. (V: bacsva, ve, f. *botte* – Fass, n.)
Брояц, и Називател; Zähler, und Renner, у разбиенїю, Nominatore, е Denominatore. (V: Brojac, ca, m. – *numerato*, *computato* – gezählt)
Већак – тако Далмати зову – L'aggie; из ове Талїанске речи зло су привикли овуда Сербли говорити: Лажїа, aufgeld.
Возчик, возац, кочияш; Fuhrmann.
Вѣс, важенѣ; Peso, Gewicht
Везанѣ числа; Riduzione, Reduziren.
Вагнути – од важеня – измерити на вѣс.
Всеобщїй Називател; Haupt = Renner.
Верига, вмѣсто Верижно Правило употребих.
Верижно Правило; Regola a Catena, Ketten: Regel, oder Ketten = Satz.
Вреде, валяю *болѣ е речено*; коштую, ест Талїански,
Главница, Главно; Capitale, Capital. (V: Glavni, na, no – capitale, principale –vormehm, hauptsächlich
Glavnica, ce, f. tizzoncello – eine kleines Scheit)
Добитак; guadagno, Gewinn. (V: Dobitak, dobitka, m. guadagno, vantaggio, vincita – Gewinn, n.)
Дужник; Debitore, Schuldner,
Док, докле. (V: doklam – *finchè*; *sinchè* – bis dafs)
Додавец; Minuendus, у Отятїю.
Дорасл; Prodotto, Productum, при Умноженїю.
Дѣлимец – Dividendus – у Раздѣленїю.
Дѣлител – Divisor – тамо же.
Део, дел, част; вместо *ш҃аль* т. е. немецки Theil, (V: dio, i dil, la, m. – *parte*, *porzione* – Theil, m.)

---

[33] Поред представљања Дошеновићевог речника у изворном облику, у загради смо навели и оне речи које се налазе и Волтићевом речнику и то након почетног латиничног слова: V (Voltiggi); а ознака V* означава да је реч Волтић протумачио истоветно као и Дошеновић.

Транскрипција са превуковске на модерну ћирилицу није једноставна јер Дошеновић није увек доследан: нека слова немају стабилну фонетску вредност, нпр. слово ћ означава и глас ћ и глас ђ. Слово јат (ѣ) би у складу с нормама ијекавског изговора требало у дугим слоговима писати као *ије*, а у кратким као *је*, међутим тешко је претпоставити такву правилност у Дошеновићево време. Нејасно је какав је био његов изговор слова *щ*, да ли се определио за старији српски диграм *ш҃т* или новију руску форму *ш҃ч*. У писању није бележио гласовне промене тј. алтернације. Наравно, има и других недоумица, зато смо сматрали да би читалац требало да има увид у оригинални испис речника.

Двочертїе, две черте – Цифре. –
Елей, Зейтин; прва е реч *грчка* друга *Турска*. Но Далмати лепо зову древо на коме зейтинтанета расту: *Маслина*, *Маслине*: а зейтин *Масш Маслина*; Но нѣкїи зову *Улѣ*; од талїанске речи – *Oglio*. –
Звечећи новцы – reele Münzen, moneta reale, – то ест живыи дѣйствителныи од Злата, Сребра, и мѣда.
Затежѣ – Tarra – мажарски *раадаш*.
Знаменателне черте – Bedaitende Ziffer, Cifere signifiticanti. –
Комад – Stuck, Pezzo, – турски *ѿарче*. (V: Komad, da m. – *boccone*, *pezzo* – Stück n.)
Количест – Kwotient, Quotiente – у Раздѣленїю, и пр.
Купля – Waaren, Merci, Mercanzie.
Корист, и штета; – Gewin und Verluft, Utile e Danno. –
Купител, Купац, Kaufer, Compratore.
Куплейще – Handlung, Negozio. –
Лакат – Ellen , Braccio. – (V: Lakat, lakta m. – *cubito*, *braccio* – Arm m. u. Elle f.)
Лихва – Interesse, Интерес. – (V: Lihva, ve f. – *usura*, *interesse* – Zins, Nutzen m.)
Мѣнежник – Cambista. –
Мѣнеж – Cambio, Kurs. –
Множимец – Mutiplicandus – у Умноженїю.
Множител – Multiplicator – тамо же. (V: Mnoxiti, xim, xio – multiplicare, accerescere – vermehren, vervielfältigen)
Многочленовно, Верижно Правило – Regola Moltiplice, Mehrgliebrige Satz. –
Намѣстник – Commissionato. –
Наям, турски *Кирїа* – Fuhrlohn, Fracht, Nollo, Noleggio. –
Нашки; я ту реч употреблявам, вмѣсто, нашим Езиком, или вмѣсто, Србски.
Називател, Брояц – Denominatore, e Nominatore, Renner, und Zähler – у Разбиенїями.
Новцы редачныи – Monnetta corrente, Kurent. Münze; као *ф*. у Цедулами, и пр.
Новцы воображаемыи – füngirte Münze, moneta finta – као Н. П. Талир од 30. Грошића ест Новац воображаеми, füngirte; ер га нема скована; и пр. и пр. таковых.
Настойник – Speditore – онай што Трговине из еднога мѣста шилѣ у друго Н. П. Своме Принципалу, или Прїятелю, и пр. (V: Nastojnik, ka m. – *soprastante* – Vorsteher m.)
Неуредно – Sporco, unrein. – (V: Neuredan, dni, dna, dno – *inordinato* – unordentlic.)
Одятїе, или ти отятїе – Subtractio, Sotrazzione –
Остаток – Rest, Resto, – у Одятїю и пр.
Обрнуто Тройчно Правило – Umgekehrte Regel Detri, Regola Inversa. –
Обрнуто Правило Пяаторично – Regola Cinque Conversa, Umgekehrte Regel Qainque. –
Одбитак – Rabat; Рабат свы инородцы зову.
Ориз, *Пиринач ѿурски*, Reis, Risi. –
Причек, причеканѣ.
Посао, дѣло, работа, радня. (V: Posao, sla m. – *affare*, *faccenda* – Geschäft f.)

Пословати, радити, дѣлати. (V: Poslovatti, lujem, vao – *operare* – wirken.)
Посленик, дѣлател, радин; (а друго е Посолник илити рећи Посланик). (V: Poslenik, ka m. – faccendiere – ein Geschäftiger)
Повѣрник, займодавец – Creditore. –
Порицател – Criticus. –
Питанѣ, Вопрос: а питтанѣ; раанити с' пищом.
Пруга – Лїнїя; – По Нормалинима училищма лїнїю зову *Черта* што е код мене *Цїфра* – обаче приличние види ми се Лїнїю пругом називати,
Продател – Verkaufer, Venditore. – (V: Prodavac, vca m. venditore – Verkäufer m.)
Прибытак – узимлю за Лихва, као Русси Прибыль.
Придо – Pro centum, per cento. –
Приклад, што и Примѣр. (V: Priklada, de f. – *paragone* – Vergleich m.)
Пролазак новца – Corso delle Monete. –
Пяаторично правило – Regola Cinque, Regel Quinque. –
Рачун споредный – Conto corrente – т. е. оно што взаймно Купец Купцу рачуне из мећю ньи у различним стварима, пак с' Интерессом, саставе, и пошалю. (V: наводи Racsun; Racsunan; Racsunanje; Racsunar; Racsunati; Racsunsko znanje)
Редачный – corrente. –
Раздѣленїе – Diviso, Divisione. – (V: Razdel, la m. – *divisione* – Abtheilung f.)
Редцы, што и врсте. (V: Redka, ke f. – *riga* – Zeile, Linie f.)
Радителы – Fattori, Fattoren – у Разбиенїю.
Разрѣшенїе – Resolviren, Rissoluzione. –
Разбиенїя – Rotti, Brüche. – (V: Razbien, na, no – rotto – zerbrochen.)
Рачун – Conto, – или Ракам. (V: Rascun, na m. – *conto* – Rechnung f.)
Рачунанѣ – Conteggio; или Ракамлѣнѣ. (V: Racsunan, ana, ano – *computato* – gerechnet)
Рукодѣлнѣ – Fabricke. –
Стопа – Schuh, Füß, Piede. – (V: Stoppa, pe f. – *passo* – Tritt m.)
Собранїе – Additio, Adizione. –
Свежань – Pacho, Bund. –
Сежань – Passo, Ruthen, Klafter. – (V: Sexanj, sexnja m. – *pertica* – Stange f.)
Ситенеж, што и Разбиеніе.
Спрама, спроћю.
Споредный рачун – Conto corrente. –
Сукно – Panno, Tuch, – чоха турски. (V: Sukno, na n. – *panno* – Tuch n.)
Твердиня – Festung, Fortezza. – (V: tvardja)
Темел од *Тѣме*; ест што и Основанїе. (V: Temelj, lja m – base, fondamento – Grund m.)
Тек, текма од *токмо.* (V: Tek, ka m – *corso*, e *appetito* – Lauf m., u Begierde f.)
Терет, бреме, тежина (V: Bremme, mena n. – *peso*, *carico*, *gravame* – Last, Schwere, f.; Texina, ne f. – *pesentezza* – Schvere f.)
Тма – Million. –
Трговина, купля – Roba, Merci, Waaren. – (V: Terg, ga m. *v.* tergovina; Tergovac; Tergovati)

Тройчно Правило – Regola del tre, Regel detri. –
Узималец – Subtrahendus – у Одятїю.
Умноженїе – Multiplicato. –
Уравненїе – Vergleichung, Ragliaglio. –
Уям – Provision, Proviggione. –
Хребет, леђа.
Черта – Ziffer, Cifra; – као 1. 2. 3. 4. и пр.
Червонцы – Dukaten, Zechini. –
Чивит – Indico; – она земя с' чим се плаветни.
Чипка – Galon – пашман.
Чисто – Netto, Rein. – (V: Csisto – *nettamente*, *affatto* – durchaus.)
Числоучители, арїтметицы.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бјелаковић, Исидора и Слађана Кнежевић. Терминологија из области аритметике у једном препису дела Новая сербская арїтметика Василија Дамјановића из 1790. године. *Прилози проучавању језика* 38 (2007): 69–91.

Влајић-Поповић, Јасна. Порекло новца. *Јужнословенски филолог* LXVI (2010): 163–185.

Гавриловић, Андра. Први лиричари и естетичари. *Глас Српске краљевске академије* LX (1901): 215–297.

Гавриловић, Андра. О песнику Јовану Дошеновићу. *Глас Српске краљевске академије* LXXII (1907): 169–185.

Гавриловић, Андра. Седам слободних вештина: просветно-историјска објашњења. *Српска ријеч* 155 (7. IX 1912): 2.

Дамјановић, Василије. *Новаѧ СЕРБСКАѦ АРИѲМЕТИКА или Простое Наставленїе къ Хесапу – изъ разныхъ книгъ сабрано, новыми примѣры кратчайшимъ образомъ изѧснено, и къ употребленїю сербскїѧ учащїѧсѧ юности издано.* Венеција: Штампарија Димитрија Теодосија, 1767.

Дошен, Коста: Јован Дошеновић – писац *Численице. Зборник радова научног скупа „Природне и математичке науке у Срба у 18. и у првој половини 19. века“*. (уред.). Нови Сад: САНУ огранак у Новом Саду; Универзитет у Новом Саду; Матица српска, 1995, 289–299.

Дошеновић, Јован А. *Численица или наука рачуна: Изясненїями, Правилами, Примерѣрами, и Наставленїями, по новѣйшем образу од инострани Езика на Србски.* Будим: Штампарија Краљевског унгарског универзитета, 1809.

Ивановић, Јевтимије. *Новый Плутархъ или краткое описанїе славнѣйши людїй Свїю народа отъ древнѣйши времена до данасъ. Часть 1. по Бланшару и Шиллеру свободно преведенъ и новыми Бїографїами умножень.* Будим: Штампарија Краљевског унгарског универзитета, 1809.

Ивић, Павле. Домаћи и страни елементи у терминологији друштвеног, економског и правног живота у средњевековној Србији. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, 1977, 253–264.

Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ивић, Павле. О језику. *Република Српска Крајина*. (уред. Зоран Каличанин). Топуско; Книн; Београд: СКД „Сава Мркаљ"; СКД „Зора", 1996а, 143–158.

Ивић, Павле. Књижевни језик као инструмент културе и продукт историје народа. *Историја српске културе*. Горњи Милановац; Београд: Дечије новине; Удружење издавача и књижара Југославије, 1996, 41–65.

Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира, 1818.

Лазић, Стеван. *Кратак преглед историје Српске православне велике гимназије уСр. Карловцима: за првих сто година њеног живота*. Нови Сад: Штампарија А. Пајевића, 1891.

Михаиловић, Велимир. *Посрбице од Орфелина до Вука I – II*. Нови Сад: Матица српска, 1982.

Михаиловић, Велимир. *Грађа за речник страних речи у предвуковском периоду. I – II*. Нови Сад: Институт за лингвистику, 1972.

Николић, Александар. Место и значај Аритметике Василија Дамјановића. *Зборник радова научног скупа Природне и математичке науке у Срба у 18. и првој половини 19. века*. (уред.). Нови Сад: САНУ огранак у Новом Саду; Универзитет у Новом Саду; Матица српска, 1995, 257–262.

Николић, Милен М. *Крагујевачка гимназија (1833–1933)*, Крагујевац: б. и. 1934.

Обрадовић, Доситеј. *Собраниіе*. Нови Сад: Константин Каулициј, 1825, 260–281.

Петровић, Теодора. Митрополит Страримировић и Доситеј Обрадовић. *Ковчежић*, 1959: 5–16.

Речник српскохрватског књижевног језика. Матица српска: Нови Сад, 1976.

Соларић, Павле. *Ключићъ у мое Землеописаніе.* Венеција: Штампарија ПанаТеодосија 1804.

Херити, Питер. Језик *Аритметике* (1767) Василија Дамјановића. *Језичка разматрања*. Београд – Нови Сад: Завод за издавање уџбеника – Вукова задужбина – Матица српска, 1999: 31–47.

*

Bolafio, Giuseppe Vita. *Metodo breve e facile per istruire la gioventu che si dedica al comercio*. Vienna: Mattia Andrea Schmidt, 1803.

Clark, Eve V. Lexical innovations: How children learn to create new words. (Ed. W. Deutsch). *The child's construction of language*. London: Academic Press 1981, 299-328. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED192592.pdf>

Filipović, R. *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb:Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti – Školska knjiga,1986.Miklosich, Franc. *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*. Wien: W. Braumüller, 1886.

Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, I–XXIII. Zagreb, 1881–1975.

Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika I, II, III*. Zagreb: JAZU, 1971, 1972, 1973.

Slovńik jazyka staroslověnského: Lexicon linquae palaeoslovenicae. Praha: Čekoslovenská akademie věd, 1975.

Voltiggi, Josa. *Ricsoslovnik Vocabulario – Woeterbuch illircskoga, italianskoga i nimacskoga jezika: s' jednom pridpostavljenom grammatikom illi pismenstvom*. Беч: Курцебекова штампарија, 1803.

Nada N. Savković

NEWLY COINED AND OTHER WORDS IN THE DICTIONARY OF DOŠENOVIĆ'S *ЧИСЛЕНИЦА*

Summary

Jovan A. Došenović (Počitelj, Lika 1781 – Buda, 1813) was a poet, translator, author of a book on mathematics, published in 1809 in Buda. His book, *Čisleniса* (*Численица или наука рачуна* – Arithmetic or the Science of Mathematics), was also used as a calculus textbook. The content of *Čislenica* from the point of view of mathematics is completely elementary: the subject matter is divided into nine chapters, which the author calls *Сјеченија*/*Сѣчения*. At the end, there is a glossary entitled – *Reči novoskovane i druge upotrebljajeme od mene u čislitelnoj nauki* (Glossary of Newly Coined and Other Words Used by Me in the Science of Mathematics), which is of great interest to Serbian culture and the history of language. Došenović cited and explained the meaning of 102 words: most of the entries were, of course, from the field of mathematics or trade. In addition to his trying to make a contribution to the collecting of terminology in the fields of trade, banking, and mathematics, he thought that these terms should also be explained by other languages: for most terms, he gave a translation in both German and Italian, and for some words he gave explanations only in Italian. Apart from the two dominant language templates, he explained eighteen words by using terms from Serbian language. The word *our* (*нашки*) was used in the syntagm *our language* – meaning S*erbian language*. The language issue was important for Došenović, he realized that it was not enough to be only declaratively committed to the national language, but that our alphabet must be reduced to an acceptable size, suggesting that 28 letters would be sufficient. One of the forms of expressing patriotic loyalty in Doshenovć's time was the use of national language: his purism was reflected not only in the choice of the title of his book, but also in the choice of terms: he always gave priority to Serbian words. When pointing to a new term, he also applied the receptive style of exposure, i.e. prescript mode. As much as he could, he introduced to Serbian many rules preventing the use of foreign words without any need. In addition to concepts related to mathematical operations, most other terms contained in his glossary are related to trade, that is to say, goods and flow

of money, but there are also words from the general lexical fund. There is an inclination for *cultural borrowing* that involves borrowing words from other languages for the purpose of naming new concepts, objects and ideas, but he translated and adapted those words to Serbian language. His new terms mostly did not stabilize in Serbian due to several reasons: the lack of standard linguistic system, lack of developed mathematical terminology, and the lack of established terms in our country. He nurtured the reformatory character of patriotism, which was characteristic of the followers of Enlightenment in our country.

Универзитет Унион Београд
Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић
Нови Сад
nadasavk@gmail.com

UDC 821.163.41.14.09”18”

Мср Урош М. Ристановић

КОСМИЧКО ПУТОВАЊЕ У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ДЕВЕТНАЕСТОГ ВЕКА

У раду се анализира присутност мотива космичког путовања у српској поезији деветнаестог века. Први део рада бави се особеностима мотива, његовим етапама (условом, искуством, исходиштем) и кључним тачкама (отцепљењем и повратком). Други део рада указује на присутност овог мотива код песника Симе Милутиновића Сарајлије, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Лазе Костића и Војислава Илића, те на везе и развој поезије током њиховог столећа.

Кључне речи: космичко путовање, деветнаести век, услов, искуство, исходиште.

1. Оквир. Човек, као становник земље, у својој историји и егзистенцији представља биће космоса. Таквим дефинисањем свако кретање и путовање по земљиној кори чинило би извесно кретање *по космичким пределима*. Ипак, намера овог рада је испитивање померања која земљу (отцепљење од ње) узимају за референтну тачку са почетка путовања, док је срж интересовања везана за промене и искуства настала у просторима ван њених оквира. Космичко путовање свакако је једна подврста онирички, трансценденталног путовања; сменом та два придева (космичко/онирички) опсег који би путовање обухватало био би превелики за обим овог рада, будући да се потенцијал анализе мотива онирички путовања може проширити и на књижевност других векова. Фокус анализе омеђен је са још две одреднице: временском, где се у центар пажње смештају дела деветнаестог века са извесним прескоцима и у покушају утврђивања линије кретања и трансформације мотива, и жанровском, која подразумева само лирска остварења невеликог обима (песме, поеме).

Семантика појма путовања призива померања, смењивања различитих положаја, промене простора боравишта, кретање кроз одређене пределе и етапе од почетка до краја и резултата пута. Донекле јасно, али и не мало важно је то да се свака појава при путовању детерминише и временском

одредницом, ма колико она мала, немерљива била. Путовање бива, дакле, омеђено тим двема одредницама (простором и временом), те се као једно од основних обележја овог мотива намеће хронотопичност. Исходиште ситуације коју означава глагол путовати, опште узев, представља промену свих конститутивних параметра који су претходно назначени. Тренутак након путовања означава промену у времену, положају и субјекту путовања. Закључак који се намеће је да нема путовања које не мења, које, након што је окончано, не оставља траг. Немерљива последица путовања јесте искуство и исходиште.

Питање порекла идеје о космосу, централном простору путовања, као поетском или као философском мотиву и конструкту, далеко је дубље од питања појаве таквог мотива (или форме представљања) у српској традицији; оно сеже дубоко у искуство хеленизма, где се у апсолутно својственом и до данас ненадмашном облику формира и постаје каноном. У хеленској традицији, удаљеног жаришта из ког се преузима мотив изграђеног космоса, песници деветнаестог века налазе посве сигурно упориште својих изванземаљских путовања. Путање од антике до поезије деветнаестог века многоструке су, а начелно се огледају у: искуству класицизма, преводима и упливима из страних дела, одјецима европске књижевности, међусобним утицајима песника унутар епохе и века и сл. Било одакле да потичу, космички мотиви и предели представљају топос у књижевности деветнаестог века; једна њихова форма, модел кретања на коме се субјект сусреће са елементима свемира и доживљава искуство оностраних предела, јесте космичко путовање. Управо због учесталости употребе, његове појавности, правилности и развоја током века, ваља сагледати и утврдити основне карактеристике космичког путовања као мотива. Карактеристике, правилности и етапе космичког путовања послужиће касније за анализу појединачних песама у оквиру деветнаестог века.

1.1. Схема космичког путовања. Пошто представља одређено померање у времену и простору, мотив космичког путовања подразумева етапе и тренутке у догађању и њиховом смењивању. На плану структуре, свака песма са мотивом космичког путовања садржи три фазе, три етапе, којима одговара именовање услова, искуства, те исходишта путовања. Будући да овај мотив собом подразумева одређене смене простора и улазак у до сад невиђено, неочекивано, елементи из обреда прелаза могу помоћи тумачењу његових фаза. Тако се и у оквиру космичког путовања наилази на одређене лиминалне просторе и тренутке. Њих ће у овом раду објединити појмови отцепљење (узлет, полет, бекство) и повратак (пад, слет, буђење).

1.1.1 Услове космичког путовања сачињава ситуација изнета пре почетка прелета оностраних светова. У уводним позицијама лирског субјекта дају се основне претпоставке путовања, минимална неопходна мотивација и испуњеност околности под којима се путовање може одиграти. Ти услови су многобројни, те могу подразумевати физичку изолованост лирског субјекта,

осамљеност, сусрет с инспирацијом, опијеност, уснулост и друге покретачке елементе. Читалац се у уводним одређењима песме упознаје са ситуацијом која претходи путовању, али и са другим важним елементом путовања: путником. Како би неко космичко путовање, уз сву условност и апстрактност коју појам зрачи, било могуће, потребан је макар један субјект путовања. Пошто представља својеврстан услов, можемо рећи да је путник нужни елемент текста песме која садржи мотив космичког путовања. Са друге стране, како се путник отцепљује од земаљског оквира, креће кроз фикцијски свет и свој пут завршава на почетној тачки (уз промене које су нужне и назначене исходиштем), не чуди што се на том путу може срести са низом других путника, становника или пролазника. Погрешно би било поистоветити путника са лирским субјектом песме, премда се у неким примерима они заиста могу сматрати истим; у већини случајева путник представља један отцепљени аспект субјекта (мисао, душу, срце...) који фигурира условима пре почетка космичког путовања.[1]

1.1.2. Искуство космичког путовања чини централни део сваке песме са овим мотивом. Обично је реч о најкомплекснијем делу песме који доноси развијену слику оностраног света из угла путника, субјекта путовања. Приказ оностраних светова, космичких предела и пространстава, за песника деветнаестог века представљао је двоструко тежак задатак. Испрва, песник се сусреће са проблемом предочавања и приближавања оних простора која ни сам не познаје, али која непорециво постоје (још увек ван домашаја науке и емпиризма) – дакле, песник мора истовремено саградити свет, управо његову визију која се уклапа у предео могућног и замисливог, али који мора одговарати и функционисати у идејном слоју који се путем слике космоса и прелетима преко њега жели исказати. Са друге стране, архитектура космичких предела мора одговарати задатку искуства путовања, те бити довољно отворена за различите идеје и поетичка украшавања, али и усмерена како би се доминантна песничка мисао отргла, истакла и манифестовала унутар исходишта путовања. Основна техника грађења космичких предела јесте дескрипција. У зависности од дијахроног положаја песника унутар деветнаестог века, функционалност одређених дескриптивних елемената биће већа или мања; класицистички описи могу бити хипертрофирани, присуство космичког у поезији ’објективне лирике’ загушујуће, док се код песника на трагу религиозне, хришћанске мисли, осећа обрис приказа златних предела, библијских пејзажа, и већа мотивисаност приказа детаља и атомизирања. На заласку века тежи се субјективизацији, интроспекцији, те се и приказ космичког даје редуковано или у складу са философским и мисаоним кон-

[1] Када је излет у оностранo смештен у оквире сна, што је неретко случај у поезији деветнаестог века, ситуација се усложњава – путник постаје огледало субјекта који је уснуо. Слободан Владушић, указујући на понор који их дели, именује ове појаве „песничким субјектом јаве“ и „песничким субјектом сна“ (Владушић 2009: 75).

структима песника. Путања која се у песмама са мотивом космичког путовања прати може бити одређена провиђењем, идејом или водичем (путовођом). Како чине спољне елементе у песми, сви се могу назвати медијаторима космичког. Они могу бити: остварени у виду сапутника који има улогу предочавања и спровођења кроз космичке пределе (свесни или несвесни водичи – они који маме својим ликом и појавношћу, или они који су послати са мисијом да путнику буду путоказ); саображени у виду апстрактних идеја, жеђи за знањем, одговором на исконска питања о стварању света и човека.

Без обзира на медијатора космичког путовања, у схеми ових песама се примећује извесна правилност која се очитава у отцепљењу од земаљског, прелету космичких предела, путањи управљеној ка Богу или рајском, те повратак на земљу и сумирање утисака путовања. У искуство космичког путовања убрајају се делови песме од отцепљења до повратка, пада натраг; у зависности од песника ти елементи драстично варирају. Тако ће се код неких аутора сами космички предели проширити и заузети већи део космичког искуства док ће коначни циљ путовања остати магловит и недоречен, или ће, пак, путовање бити нагло прекинуто. Код других, опет, космичко путовање постојаће у изостајању, у прескоку приказа космичких предела.

1.1.3. Исходиште космичког путовања представља период који је предочен у песми након повратка, буђења и пада у земаљско. Повратак се у структури космичког путовања поставља насупрот отцепљењу и, у зависности од успешности пута, може бити означен на различите начине. Ако је читав космички прелет карактерисан и мотивисан сном, повратак ће бити дат у виду пренућа, наглог буђења и повратка свести и тренутном стању и минулом сну. Са друге стране, када се путовање по космичким пределима смешта у оквире медитације, интроспекције или религиозног промишљања, повратак у свесно стање биће далеко мање драматичан. Њега ће бележити извесна доза сатисфакције и свести о прелазу у сваком тренутку.

Све доживљено у искуству космичког путовања сублимира се и као известан пресек и поента износи се у епилогу путовања – исходишту. Исходиште космичког путовања песму одређује на основу затеченог стања по космичком путовању, након што је оно у пројекцијском смислу завршено. Са друге стране, исходиште представља и неизоставан део путовања, закључак, резиме и поенту; без исходишта као референтне поредбене тачке, почетно стање (околности) остало би непромењено (или се промена не би могла утврдити), искуство путовања било би немотивисано, а мисаона нит песме остала би прекинута и недоречена. Исходиште путовања се због тога по правилу јавља и представља симболичну поруку (која ретко иде ка поучности), summa summarum догађаја путовања, стечених знања и спознаја истине и одговора на круцијална питања. Стање предочено исходиштем углавном представља задовољење жудње за знањем, нирвану, а неретко је прожето осећањем спокоја и умора.

Напослетку, типологија космичког путовања[2] може бити изведена према различитим аспектима. Имајући у виду услове за почетак космичког путовања, можемо разликовати интроспективна, медитативна, или пак она путовања остварена у оквиру сна. Кад је реч о искуству космичког путовања оно се пре свега односи на појавности или непојавност, присутност или неприсутност, односно разнородну мотивацију космичких појава; у том смислу, можемо разликовати религиозне, философске, поетске, љубавне и друге мотивације. Говорећи о исходишту као преломној тачки сваког путовања, оно може чинити разлике управо према мери задовољности минулим прелетима: тако путовање може бити више или мање близу епифанијског осећања, у њега може бити уткано извесно религијско, морално, философско, дидактичко, етичко, или какво друго становиште. Ниједан тип космичког путовања није једнодимензионалан, те сваки пример употребе овог мотива чини својеврстан колоплет наведених димензија.

2. Присуство мотива космичког путовања у српској поезији деветнаестог века нужно се везује за највећа имена српског песништва, посебно се манифестујући у оквирима српског романтизма. Преглед појаве овог мотива, услед тога, обухватиће песничке саставе Симе Милутиновића Сарајлије, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Лазе Костића, али и Војислава Илића. Због своје етапности и отворености за пријем различитих идеја и поетика, мотив се јавља и код песника попут Јована Суботића, Никанора Грујића, Јована Хаџића и других, као и код песника сличних сензибилитета из непосредног окружења. Анализа песама са елементом путовања кроз космичке пределе и сама ће бити предочена посредством једног дијахронијског прелета над поезијом деветнаестог века.

2.1. На почетку путовања: *На питање, шта све радим, одговор* Симе Милутиновића Сарајлије. Тешко да би се у условима космичког путовања код било ког песника деветнаестог века могли наћи јаснији и снажније аргументовани уводни положаји субјекта путовања, путника; описујући околности почетка путовања, Сарајлија чини једну химничну песму самоћи[3]. Са друге стране, читаво то искуство налик на аскетизам (чији је саставни и кључни део космичко путовање) испевано је у извесном тону поверења према читаоцу, будући да је иначе Сарајлијин *На питање, шта све радим,*

---

[2] Говорећи о космичким елементима код Јована Хаџића Небојша Јовановић истиче да „осим религиозне и сазнајне, људско кретање по духовној вертикали има и низ других, често неразлучивих димензија, као што су етичка, патриотска, дидактичка, песничка, политичка итд.“ (Јовановић 2004: 247).

[3] Та самоћа је подробно објашњена и карактерисана (као „већих душа пића“, наспрам којих „земна блага (...) су ништа“) и собом подразумева: географско дистанцирање (боравак у Видину), власт над самим собом („собом слушам, собом заповедам“), врсту свевласти, апсолутизма.

одговор[4] исказан ћутањем (мучањем). Песма је, у ствари, вербализовано прећуткивање и експликација извесног субјекту подразумеваног значења.

Након кратког увода и афирмишућег одређења песничког тона према самовању, улази се у предео космичког путовања. Да је самоћа конституишућа и неопходна као предуслов за путовање сведочи и ситуација затицања субјекта након што се почетак путовања одиграо: „полу мене очима не нађе“. Одређивањем и раздвајањем *себе* на два дела постаје „јасно (...) да је у претстави младога српског песника постојао израђен идеалистички дуализам душе и тела, духа и материје“ (Хајденрајх 1938: 131). Чак и ако га ко „затече сама“, то не значи прекид путовања, будући да се душа већ отргла и отпочела кретање; физичка самоћа је нужна само док се душа (путник) не одвоји од кавеза свог тела. Интересантно је одређење путника који доминира и предочава космичко путовање – именован душом, путник је представљен као иматеријална, апстрактна појава, која својом суштином и бити има способност летења, дељења, и не познаје границе. Душа је прецизно карактерисана: разиграношћу – педантним избором глагола („дијели се“, „протитра се“, „изгрли се“, „разигра“, „пролети“) и чистотом – обиљем светлосних детаља („облијеће сунце“, „мјесец“, „звезде“, другује са „влашићима“, „сунчаним зрацима“, „облацима“, „даницом“, купа се „капљицама росе“, „жутилом се приогрне дуге“), но првенствено смером кретања – „к богу“. Широку дескрипцију космичких предела (која је у *Расвиту самоће првом* сведена) дочарава песма из 1817. године – *Будни сан једне тихе ноћи у Видину*. Сарајлија лирског субјекта поставља изоловано од света који предочава; до самог краја песме (графички издвојеног и обојеног поучним тоном) присутност посматрачке инстанце осећа се једино у насловној топографској одредници[5] и узвику „Ој“ којим песма започиње. Изражена метафоричност и контраст соларног и лунарног начела, који ће постати основом дидактичког завршетка песме, у себи носи есхатолошка и космогонијска значења и слике. Графички издвојена строфа од девет стихова напослетку разрешава покренута питања обраћања (апострофирањем ’безумја’), те надопуњује алегоричност приказа вечитог јурења сунашца и месеца религиозним упориштем, чинећи тако ову песму извесном похвалом „божје, пренебесне моћи“.

---

[4] Сви наводи песме *На питање, шта све радим, одговор (Расвит самоће први, Расвит самоће други)* дати су према издању: *Лирске песме Симе Милутиновића Сарајлије*, СКЗ, Београд – Загреб : 1899, стр. 40 – 49;

[5] О важности положаја и околности писања песме осим насловне географске одреднице сведочи и поновљено одређење са краја песме („У Видину 1817. год“). Имајући у виду да је град Видин смештен на граничном простору, на Дунаву, та топографска одредница би могла имати изразит семантички потенцијал.

Како је тема ове песме суштински одређена контрастом и супротстављеним начелима: „мудрости божје“ и „глупости“ људске, те елементима светла и таме, „сунашца“ и „месеца“ (космичке битке), гранични простор се чини идеалним местом за посматрача и аналитичара сукоба. Граничном положају у прилог иде и насловно одређење песме као „будног сна“ (међустања, левитирања на размеђи јаве и сна).

Након што је путања у *Расвиту самоће првом* одређена, следи прескок у кретању, те се даје опис Бога затеченог у раду. Ефектан и у свега четири стиха развијен алегорични приказ Бога као земљорадника који на њивама (по небу) сије „сјеме људи“, који класификује чиста зрна остављајући себи, док остала баца у „гнојиште смеће“, приказан је из угла душе која још увек није виђена од стране Бога. Бог као сејач, онај који сеје и просејава, одговара библијској причи о кукољу у житу.[6] На овом месту Бог је приказан из перспективе душе која још увек није уздрмана утиском или страхопоштовањем, из чисте визуре и позиције најближе објективној. Након сусрета са творцем следи кратак дијалог у ком се износи неколико важних одређења. Прво се надовезује на општу карактеризацију путника која је већ изнета, те надопуњује њено значење са слојем порекла: Бог представљен као отац, душа као ћерка. Уткан у овај дијалог јесте и обрис сагрешења (такође библијски) по којем је душа одређена да се мучи на земљи, али и мотив причеста којим се оснажује сећање на праслободу.

Наочит опис фигуре Бога и његовог рада, започет стихом „нађе ти га насред њиве: ради!“, проширује се и усложњава готово до краја *Расвита самоће првог.* Бог и његово делање, као коначно одредиште космичког путовања душе, постаје пример за угледање који ће се пресликати у *Расвиту самоће другом*. У њему ће путник (душа), спознавши своје порекло и Божју промисао, легитимисати моћ зазивајући улоге које је у историји извршила (од Мојсија, Давида, Соломона, Самсона, Ахилеја, Одисеја, Исуса итд.), те остварити превласт над разумом тежећи к испуњењу Божје воље. Представљени Бог ствара погледом („куда гледне све у натјеч ствара“): неба, земље и људе, но се види и као страшан Бог, онај кога славе и кога се плаше. Својство Бога да се „намршти“ показује се као конститутивно (онај који влада на начелу страхопоштовања), те се међу осећања управљена Богу уносе и страх („свјетови се страше“) и стрепња („све звијезде и сунашца стрепе“). Ипак, иако поседује свевласт, Бог се предочава и као доследан закону који поставља изнад себе („закон/ наложени премудрости самом“*)*.

Повратак душе у оквир телесног припада крају *Расвита самоће првог*. Поновно спајање двају начела није узроковано падом душе из космичких предела; путник се у овом случају враћа након проживљеног искуства, напојен знањем премудрости, нагледан примера правог рада и силе Божје, послат од стране свемогуће инстанце да испуни задатак одољевања земном. Иако карактерисано буђењем „из дубине снова“, космичко путовање *Расвита самоће првог* никако није одиграно у пределу сна[7] – оно се догађа

---

[6] У *Јеванђељу по Матеју* Исус говори: „царство је небеско као човјек који посија добро сјеме у пољу својему, а кад људи поспаше, дође његов непријатељ и посија кукољ по пшеници, па отиде...“ (Јеванђеље по Матеју, 13:24–30, превод Вук Стефановић Караџић).

[7] У Сарајлијином опусу постоји космичко путовање смештено у предео сна – видети *Истреб соперника (Сербијанка).*

у дубокој изопштености из света, медитацији и интроспекцији која као коначно исходиште доноси сентенцу: „Ван је ништо при у себи свету!“.

2.2. Реконструкција путника: *Мисао* Петра Петровића Његоша. Његошева песма *Мисао*[8] јесте својеврсна ода, похвала, управо разјашњење појма мисли као људске иманенције. Спој супротности алегорично означен већ у првом стиху „Пламен божествени у ништавном храму“ носи у себи нешто од искуства космичког сукоба светла и таме, парадоксално спајајући апстрактну и материјалну страну човека. Мисао се у овој песми осим насупрот пропадљивом телу, поставља и наспрам ума као свесног и тенденциозног, рационалног аспекта бића. У надметању мисли и ума прва односи неприкосновену победу, јер јој „ум границу ставит никако не може“.

Мотив космичког путовања у песми *Мисао* јавља се и започиње са четрдесет петим стихом, и остаје доминантан до краја, чинећи тако око седамдесет процената песме од сто четрдесет и једног стиха. Првих део песме (до 45. стиха) представља околност, оквир који се одвија пре опевања самог космичког путовања. Интересантно је да се питање околности и услова за одвијање путовања у песми *Мисао* донекле разликује од очекиваних и упрошћених оквира: изостаје ситуациони карактер који је устаљен и везује се за појавност овог мотива у поезији. Различити су разлози за овакво извитоперење очекиваног увода и околности путовања, а виде се пре свега у нелинеарности времена (ретроспекцији), као и у мноштву путовања која се песмом предочавају. Нелинеарност времена, извесна ретардација у хронологији, доводи до мешања околности и исходишта путовања, због чега се између ова два различита дела песме уочавају веће везе него што би било очекивано. Са друге стране, што је важније за мотив, космичко путовање се даје у множини; она овде не представља пуку граматичку категорију, већ се тиче саме суштине мотива космичког путовања и значења његове реализације – путовања су код субјекта учестала, конститутивни елемент искуства личности.

Говорећи о централном делу песме *Мисао* треба говорити о искуству космичких путовања и појава које су предочене у њима, имајући у виду постериорну позицију и перспективу лирског гласа. Наиме, искуство космичких путовања се износи у виду сећања и рекапитулације догађаја, чиме се сам исказ и осликавање поставља у проблематичну позицију; сценичност и појавност унутар космоса може бити заборављена (имајући у виду несталност ума), али, још важније, и прикази искуства путовања бивају апстраковани и редуковани, из њих бива сумирано само есенцијално. Космичка путовања у овој песми имају јасну и изражену функционалност – она дају опис и отворено аргументују закључке из исходишта, кореспондирајући са почетном упитаности.

---

[8] Сви наводи песме *Мисао* дати су према издању: Петар Петровић Његош, *Пјесме, Луча микрокозма, Горски вијенац*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд : 1969, стр. 51-55.

Линија кретања по космичким пределима у песми *Мисао* је изражено комплексна и начелно се одликује свеобухватношћу простора. Тако се уз водиче „мисао“ и њен „огањ свети“ песнички субјекат обрео у пределима који дескриптивно одговарају схватању космоса, раја, пакла и земље. Сва четири простора представљају елемент архитектуре унутар космичког путовања, будући да су уско везани и да почивају на контрастима и надопунама значења. Космос се тако именује као „плава пустиња“ по којој се лута, која је скицирана и оквирно маркирана светлошћу („безбројна сунца“, „св'јетли шарови“, „капље бистре“, „луче сјајне“), и у којој се тражи „престол сјајни оца вјечитости“. Ова танталовска потрага („што се више дизах, даље одмицаше“) не може бити остварена, будући да је престо Божји недоступан смртнима; потрага за идеалом који се не може пронаћи постаје снажна парабола бивствовања пропадљивог човека са честицом Божјег (мисао) који у души буди веру и наду. Од шездесетог до седамдесетог стиха описана су „прелесна поља“ која се приказују снажним библијским рефлексијама у виду слика постања (61–62) и сагрешења (67). Питање путника се такође разрешава у овој строфи, будући да се и материјална одређења (попут погледа из претходне строфе) смењују одређењем руке, односно груди у којима је смештена душа узнемирена услед посете изгубљених рајских предела. Дакле, космичка путовања у песми *Мисао* доживљава путник-човек (телесно) и сапутник-душа (духовно). Трећи предео описан унутар космичких путовања под вођством мисли приказује пределе пакла, тачније „бездна Тартара“. Доминантне боје су тамне („мрачна“, „црна“, „царство вјечне ноћи“), а призори и појаве сабласни („кипеће реке“, „чудовишта“, „ужасне картине“, „зло“, „жедна утроба“), чији опис је у парадоксално сличној функцији као и дескрипција васионе и неба; наиме, као што се лутање за недостижним престолом Творца поставља са једне стране, са друге стоји да је човека судбина створила „рад мучења вјечног“. Сликајући небеске и пределе пакла, Његош успева да истакне две кључне струје запитаности и подељености унутар човека, један вечни сукоб телесног спрам духовног, материјалног спрам спиритуалног. Последњи, по много чему другачији предео путовања, јесте предео „земног шара“. Кључна реч приказа земље постаје „време“, које, након описа предела у којима време не познаје границе и практично не постоји као иманентност, долази као сила и као непријатељ пролазног што увек односи победу. Сада се појмови мисли и времена доводе у исту раван, „одједном је мисао сукобљена са временом“ (Ломпар 2010: 65). Време се персонификује и карактерише као „враг“, „рушитељ“, док се деструкција земаљских материјалних здања (олтари, кумири, тронови, ствари) поставља као његов задатак и посао након кога остају само „прах“ и „развале“. Из његове надмоћи проистиче да „мисао подлеже времену“ (Ломпар 2010: 66), односно да се у земаљским оквирима параметри бесмртности дела мисли показују неодрживим. Као што и претходне дескрипције простора представљају у једном свом аспекту извесну поруку, тако и приказ материјалног

као трошног и пролазног у категорији времена уводи идеју о вредности у виду непролазног, духовног живота.

Након описа предела и искуства космичких путовања, песма *Мисао* доноси и једну аутопоетичку строфу која је, такође, уско везана за питање човекове егзистенције, али и за питање карактеризације самог путника. Претпоследња строфа песме уводи мотив „ватре поезије“, те путника коначно одређује не само као човека са искуством космичког путовања и бића свесног присуства мисли као сурвивала давнина, већ и као песника[9] који је на корак ближе створитељу од човека. Тај песник ствара у част свом творцу, у екстатичном стању („душа ми се топи“) и у позицији медијума („заигра лира“). Премда способан да посредством мисли као варнице Божјег трага сазда светове „ватром поезије“, песник не може продрети у суштину и закон света, јер само „један знаде за све, он знањем влада“.

Будући да „њена бит је у упитаности“ (Деретић 2011: 632), песма *Мисао* би у погледу космичког путовања одговарала религиозном/медитативном путовању са исходиштем изналажења истине о пореклу мисли. Проткана спољашњом (обраћањем са *ти*) и унутрашњом дијалогичношћу између почетка (околности) који поставља питања о пореклу и сврси мисли у човеку, и завршетку, исходишту, поенти и закључку који се износи : истини о пореклу мисли као „честице огња бесмртнога“ и нади о вечности коју мисао поседује и сведочи. Напослетку, читава песма се догађа и одвија унутар самог лика песника у коме се преламају почетне запитаности, космичка путовања под вођством мисли, промишљања човекове егзистенцијалне позиције, позиције песника као медијума и Творца у малом, те порекла надахнућа, инспирације, трага бесмртног у мисли, и наде.

2.3. Путања као (не)могућност избора? Бранка Радичевића. Сасвим особен пример преображења и извођења мотива космичког путовања представља поема *?*[10] Бранка Радичевића. Доминантно тежиште које је до Радичевића овај мотив обухватао ослањало се на извесне религиозно-медитативне промисли у којима је исходиште, уз дозу уопштавања, водило ка разјашњењу порекла одређених елемената оностраног, бесмртног, управо Божјег у човеку. Песнички опус Радичевића уноси у поезију српског романтизма меру разиграности фолклорне лирике, меланхолије и сете за минулим добима, а као главну тему на пиједестал ставља љубав; она се јавља двојако, саображена кроз патриотске тонове опевањем завичаја и младости или опевањем

---

[9] Фигура песника увелико је присутна у оквиру Његошеве поезије. Виђење песничког позива као метафизичке и егзистенцијалне одреднице јасно се може ишчитати из песма *Ко је оно на високом брду*; супериорни положај песника у простору у ком обитава, спиритуално/мистичка мотивација, повезаност и представа песника као творца сопствених светова (poesis) по обрасцу света који је створио Творац, виђење песничког позива као путовања које траје, предестинираност.

[10] Сви наводи поеме *?* дати су према издању: Бранко Радичевић, *Сабране песме*, Српска књижевна задруга, Београд : 1999, стр. 45–55;

специфичног љубавног односа посредством конструкта идеалне драге. Линија разграничења ова два модела код Радичевића је често дисперзивна, те се одређена преламања и преливања примећују. У оквиру мотива космичког путовања, ипак, уочљива је доминација љубавне тематике, због чега се Радичевићев тип космичког путовања издваја као сасвим засебна траса коју ће касније многи песници следити.

Комплексна композиције поеме представља интересантно питање и да се тумачити на различите начине, а за предмет анализе мотива космичког путовања ваља издвојити њене основне оквире. Пре свега, у композицији се с почетка издваја један синтетишући сонет у којем су назначене есенцијалне мисли и осећања која ће се јавити унутар даљег текста. За њим следи опширан средишњи део, својеврсна артикулација и наративизација осећања изведених у уводном сонету – другим речима, средишњи део се види као донекле епски реализован уводни сажетак. Остварен око два доминантна догађаја, управо два сусрета са идеалном драгом, средишњи део садржи мотив космичког путовања. Крај поеме представља неколико могућих завршетака, од којих сваки одговара по једној тематској доминанти романтичарске поезије. Све наведено сведочи да је поема сачињена на трострукој основи.

Посматрањем средишњег дела поеме, будући да он садржи јасно образован мотив космичког путовања, примећује се појава идеалне драге као врста везивног елемента. Два сусрета са њом која чине окосницу и покретач осећања и промена унутар лирског субјекта изведена су крајње комплексним и разуђеним, широким описима, због чега их треба детаљно сагледати и анализирати.

Ситуација предочена првим сусретом лирског субјекта са идеалном драгом представља оквир, увод и услов даљег развијања радње, отвара врата другом сусрету који је због присуства мотива космичког путовања за тему овог рада далеко интересантнији. Сам централни део, који почиње приказом првог сусрета, уобличен је у оквирима пастоpалног, управо идеалног предела са флоралним и другим елементима природе, амбијентом у ком је појава идеалне драге сасвим мотивисана. Идући од минималних према уопштавајућим, макро детаљима („све си дивно видети могао,/ и најмање кано и највеће“), Радичевић тежиште песме премешта и уводи опширан портрет идеалне драге. Употребљавајући поређење и обраћање као доминантне поступке, песник прави оквир за приказ чуда коме сведочи. Идеална драга, карактерисана као лепша од виле и анђела, код посматрача изазива снажна осећања и паралишуће стање (које отпочиње и завршава се дрхтавицом: „затресох се лако“ (63), „ја се прену, дубоко уздану,/ задркта се па још већма букну“ (88)). Оно што следи након описа драге која се појављује, пролази покрај посматрача и одлази ка шуми, јесте увођење једне алегоричне и посве симболичне слике: раскршћа путева. Премда комплекс идеалне драге која се јавља и нестаје, која метаморфозира у идеју и водича, није одмакао далеко од Петраркиног и одређеним елементима (шуме) Дантеовог

модела, идеална драга код Радичевића поседује извесне особености која ваља истакнути. Она је, пре свега, крајње ефемерна[11] и присутна у својој одсутности; сусрет и утицај који идеална драга врши над субјектом није последица физичког односа, већ мимохода. Напослетку, стаза на коју она упућује није јасна и предодређена, већ представља одређену могућности избора између две стазе. Праћење водича не доноси разрешење и априорну поруку.

Први сусрет и ситуација, иако на моменте готово сасвим фантастично образована, ипак представља суочење два субјекта у просторима могућног, овостраног света; због тога се тај сусрет препознаје као услов и оквир који претходи космичком путовању. Граница која се јавља као окончање првог и почетак другог сусрета одговара маргиналној ситуацији означеној као отцепљење у схеми космичког путовања. Други сусрет са идеалном драгом дешава се у оквирима сна и образован је посредством мотива космичког путовања. Доласку сна који је у композицији смештен између два сусрета претходи ишчекивање, у коме се издвајају два момента. Стихови „мисли силне ко звездице сјајне,/ звездице се осмевале на ме/ ко да веле: о не бој се таме,/ јоште мало, па ће данак сванут,/ јоште мало, па ће сунце гранут,/ свету једно, а до два тебека...“ пореде мисли са звездама, космичким елементом, што одговара пресликавању макрокосмоса у микрокосмосу; њихов антиципирајући говор садржи нешто од пророчког и утешитељског призвука. Други значајан детаљ долази непосредно пред сан и осликава се у стиховима „Помоз, Боже, па санка поклони –/ а Бог чуо па ми душу склони“, који је маркер почетка дијалога са Богом.[12]

Космичко путовање у поеми *?* смештено је у оквире сна. Такав поступак већ је постојао у традицији српског песништва (Сарајлија – *Исшреб соперника*), док код Радичевића добија својствен облик – фантастично сно-

---

[11] Ефемерна природа идеалне драге у поезији Бранка Радичевића представља један од најлепших момената српске поезије, истински модерни лирски моменат, те означава и утире пут будућим песницима. Нематеријална карактеризација идеалне драге очитава се у антологијском стиху из поеме *Туга и опомена* „Ње више нема – то је био звук“ (44 део, 87 стр), односно кроз усложњавање те појаве у каснијим деловима поеме (од 48 до 54), где се, кроз космичке приказе у сну, на своду, помоћу звукова, светла и звезда, оцртавају и репродукују особине идеалне драге, чуда.

[12] Комплексно питање (чије основне карактеристике ваља назначити) ове поеме јесте дијалог са Богом који се одвија кроз читав текст. Реч Бог се у поеми јавља двадесет и шест пута, пет пута у номинативу, једном у генитиву, и чак двадесет пута у вокативу, у форми молбе и обраћања. „Помоз, Боже, па санка поклони –/ а Бог чуо па ми душу склони“ би се могло сматрати одређеним упливом из народног говора, али да овај стих није напросто узус и песничка испуна текста сведоче два момента. Пре свега, субјект који изговара стихове свестан је да га Бог *чује*, чему сведоче стихови „Уједанпут – реко: помоз’, Боже!/ Чу Бог ово, али не поможе.“ Основне одлике саговорника овог дијалога јесу да је субјект у кључним моментама склон обраћању, зазивању Бога и молбама, док Бог (карактерисан као „вели“ (68) и „благи“ (291) али и „силовити“ (230) и „страшни“ (102)) у дијалогу одговара (не)делањем.

виђење лета по космосу карактерисано синтагмом „чудни санак“. Субјект сна бива смештен крај извора, фолклорно маркираног простора, одакле посматра буђење природе посредством појаве сунца. Уз јаку соларну метафорику готово пантеистичког осећања, сунце се брзо трансформише у својеврстан портал („Скочи сунце ка западу доле,/ зађе сјајно, ал’ само до поле,/ пола оста као кака врата“), границу овостраног и оностраног, именованих „земљом“ и „небесима“. Путовање у космичке пределе није свесно потакнуто, већ се одвија посредством сна (предела несвесног) али и одређених помагача и средстава, попут „ветрића“ (200) који узности путника и води га кроз пределе (преузимајући улогу водича). Након полета следи кратак опис предела који одговара типизираној представи неба, прелетање преко и мимо облака („злаћани“, „румени“, „сјајни“) и дуге као прве стазе; логички след упућује га ка „златним вратима“ неба до којих води друга, „сјајна стаза“, и пред којима га чека она (идеална драга, упозната при првом сусрету). Донет до златних врата (рајских) пред којим га чека водич, субјект треба да настави свој лет са путовођом; међутим, пут се наставља на сасвим неочекиван начин. Уместо да пут усмерава она, субјект губи и претходног водича – „ветрић“, кога сад замењује „страшни вијар“[13] (224). Појава два могућа пута који су пред субјекта стављени при првом сусрету, у сну и унутар космичког путовања (лишеног удела свесног делања), такође је присутна, но је овог пута субјект лишен могућности избора. Штавише, можда због превелике жеље за оствареним контактом са идеалном драгом, или због узвика „помоз’, Боже!“, путник ступа на стазу коју најмање жели и бира – пут таме и доле од раја. Доњи предели су карактерисани загаситим и мрачним нијансама („тмина“, „тавнина“, „празнина“), и изразито контрастно према небеским и рајским пределима: „Боже – небо – тамо – страшна чуда!“. Космичко путовање нагло је прекинуто завршетком сна и буђењем које одговара појму повратка.

Исходиште космичког путовања у поеми остаје недоречено као и избор путања у оба сусрета; оно представља колоплет различитих тумачења сна и визија из сна из угла субјекта путовања, односно ишчекивања повратка на праву путању и поновног сусрета са идеалном драгом. После утврђивања промена у поретку света који након сусрета са неземаљском појавом (чудом) оваплоћеном у идеалу женске приказе остаје оплемењен њеним проласком, поема се окончава низом могућих завршетака из којих се да наслутити исходиште. Тако се у првом могућем завршетку чита крај дијалога са Богом, у коме питања упућена њему остају без одговора, а тон прелази у песимистични, опроштајни и трагични: „Збогом, ноћи, збогом, стазо света,/ збогом и ти срећо моја клета!“. За њим следи контрастни, светао, тешитељски и оптимистични завршетак окренут ка будућности: „Ал’ ће бити, биће и на јави“ и „ал’ не бој се, дође данак прави“. Последњи могући завршетак

[13] Разлика именовања „ветрића“ (водича до рајских врата) и „вијара“ (који баца у таму и доле) доследно је спроведена.

и формално окончање текста чини искорак из теме и одређени поетички исказ и преглед где се открива и разобличава фикцијски свет поеме и указује на саму њену конструкцију. Отворено признање песника о томе да је хтео да испише (сонетни) „венац“, али да у недостатку „цветака“ крај „студенца“ (инспирације) у томе није успео, те нада да ће „доћи данак“ када ће и та намера бити остварена. Судбина исходишта као крајњег дела поеме остаје исказана у стиху из завршнице: „Ето, браћо, песме без свршетка“[14] (326), због чега би најпрецизнији опис исходишта био његов изостанак.

2.4. Звук разапињања: *Вилованка (Међу звездама)* Лазе Костића. Унутар Костићевог песништва између осталих издваја се мотив космичког путовања са јединственом и израженом улогом путника – онога који прелази извесну границу светова, који има способност да на одређен начин премости границу просторног и временског, те да ступи у разговор или однос са саучесником космичког путовања. Само питање путника у аспекту поезије овог песника захтева комплексан рад и преглед не само песама са израженим мотивом космичког путовања (попут *Вилованке* (*Међу звездама*)[15]), већ и оних песама у којима се путници постављају изван оквира на које смо мотивом навикли (долазе из оностраних светова (*Сиомен на Руварца*), или припадају свету сатканом од слутње и визије (*Santa Maria della Salute*)). Блискост поетике Костића са мотивом космичког путовања не чуди, будући да је реч о песнику који свој поетски импулс проналази на размеђи стања јаве и сна, односно унутар својеврсног песничког заноса[16].

На почетку песме *Вилованка (Међу звездама)* препознајемо лирског субјекта и вилу (која метаморфозом од госпођице, како је она првобитно апострофирана, а што указује на њену чедност и невенчаност, безгрешност, прелази у лик мајке (или Богомајке)). Сусрет са вилом двоструко је замагљен: пре свега, изостанак сведока сусрета („на улици нема света“ (подвукао У. Р.)) омогућава природни и несметани развој песничке слике и трансформације од пролазнице ка водичу; са друге стране, каснији епилог песме открће да је чак и оквир у коме се вила среће део сновиђења које лирски субјект доживљава у „јави“ која „додијава“.

Од учесника који се током космичког путовања појављују издвајају се елементи свемира, пре свега звезде. Њихова улога код Костића није чисто дескриптивна. Оне су у песми антропоморфизоване, у дијалошком дискурсу

---

[14] Овај стих и крај поеме Слободан Владушић тумачи као маркер тематизовања „идеје бескрајног певања“ (Владушић 2009: 84).

[15] Сви наводи песме *Вилованка (Међу звездама)* дати су према издању: Мирјана Д. Стефановић, *Лаза Костић, Vita Nova Песме и коментари*, Службени гласник, Београд : 2012. стр. 115-123.

[16] Лаза Костић каже: „У обичних људи има два главна душевна стања: јава и сан. У необичних, особито у песника и у уметника, има још једно треће, то је – тако бих га ја назвао – *занос*, инспирација. То се стање разликује од оних двају обичних највише тим што је чисто душевно...“ (Стефановић 2012: 39).

најављују и промишљају појаву чудног пара у небеским просторима, те гостима намигују зрацима светлости. Звезде и њихови зраци ће се, по принципу небеске хармоније, удружити у својеврсни космички конструкт назван светском ружом. Најважнији део путовања јесте спознаја „светске руже“, те апострофирање ње и спознаја звука – славуја. Звук славуја доноси идеју хармоније сфера, која долази од Питагориног учења о хармонији.[17] Лирски субјекат, обревши се у неиспитаним пределима, преиспитује порекло звезда, још увек верујући да оне могу бити плод његове веште песничке имагинације. Право отцепљење од телесног и хуманог у духовно се дешава управо након динамичног двобоја гласова различитог порекла; гласови се као удружени формирају унутар скупина: гласова „звука њених“ (карактерисаних као „хармонија сфера“), и гласова налик на звуке сирена (карактерисаних синтагмом „строструки збор“). Њени звуци су, маштовитом играријом стапања свих чула у заједничку чулност (синтестезија) – они истичу из њених очију. Звуци „стоструког збора“ јесу у функцији атрактора и дистрактора (логике и разума), желећи да субјекта поведу на погрешан пут. Њихово порекло је двојако: први су продукт песничке суштине који призивају да се врати доле, карактеришући вилу као вештицу „зле свести“. Други се изливају, наиме, из дела класичне литературе (Хомер, Шекспир, Пиндар, Анакреон, Милтон, Бајрон, Шилер, Гете, Данте, Тасо, Калидасо). Вешт избор баш оваквог склопа звукова изведен је управо у разговору и дискусији песника романтизма са класичним узорима; идеал драге (у овом случају виле, предводника путовања) сукобљава се са песничким идеалом. Тек након што сви гласови из скупине литерарних рефлексија пробају да наведу субјекта на погрешан пут, односно тек након одржаног ‚правог курса’ после искушења које наликују како хришћанским, тако и хеленским (онима у Хомеровој *Одисеји*), доспева се у простор духовног искуства. Све је мање чулних надражаја, звезде гасну, „звуци били, ко да нису“. На позорници свемира остају само вила (мајка) као водич и њен „син“, путник. Управо са преласком границе (коначним отцепљењем), Костићев израз постаје замагљенији и све више грађен на вештим контрастима и поређењима. Вила га упућује на извор светлости који је склон нестајању („час угине а час гори“) и обасјавању, „светлуцаљку“ – крајњи циљ путовања. Налик на хибрис, следи путников низ питања о суштини светлости на коју је упућен: „Бледа звездо, јадна селе,/ какве су те силе смеле/ те си тако јадна тужна,/ мученица, божја сужна,/ какав бол у теби сјаје,/ ко у теби вечност траје,/ ко се каје?“. Питања доносе прекид путовања и сна, згаснуће и пад, док се одговори не могу чути и разазнати. Ипак, дилема разапетости субјекта између различитих жаришта решена је: „заточник народне и националне мисли, одлучује се за нашу једва видну *звезду светуцаљку*“ (Милинчевић 1963: 20).

---

[17] Питагора је веровао да се сва небеска тела тако крећу, да у међупросторима производе музичко сазвучје или хармонију која, због своје свеприсутности, остаје нечувена (према Коларић 2004: 48), о чему сведочи упитник на крају стихова „По тихотној васељени / разлежу се звуци њени / смртном уву нечувени; / а и мени?“

Повратак у телесно решен је наглим прекидом, својственим за разрешење космичких импликација код Бранка Радичевића (*Туга и опомена*). Читава песма, како је то наговештено последњим стихом друге целине („осветница – јека од гусала“), поприма тон национални, осветнички, и помало тон какве су имале буднице. Пре свега, према типу, односно моделу који је изведен према каузалним условљеностима извођења космичког путовања, *Вилованка (Међу звездама)* би одговарала интроспективном космичком путовању, будући да се читав космички конструкт предочава у оквиру телесног тамновања, услед немогућности физичког померања лирског субјекта.

Костићева *Вилованка (Међу звездама)* представља можда и најлепши пример коришћења мотива космичког путовања. Уз кристалну трочлану композициону поделу у којој се сваки од делова заснива на снажном хронотопу (сновиђења и јаве) и детаљистичкој одређености положаја учесника, јасним границама почетка и краја искуства космичког путовања, те споју и приказу различитих регистара утицаја и двострукости човекове природе (између разума и страсти), ова песма представља артикулисан мотив у свом најлепшем облику. Исходиште космичког путовања унутар песме *Вилованка (Међу звездама)* остаје разапето на размеђи разрешавања сукоба земаљског заточеништва и националног идентитета, као и на опредељењу за праћење унутрашњег сакралног, могуће религиозног, сигурно исконског, звука надахнућа – водиље.

2.5. Поткрај века. Да мотив космичког путовања није једнообразан, остварен само у виду просте схеме коју сви песници прате и у оквиру које остварују своја тематска стремљења, доказано је на примеру различитих саображења међу предходним примерима. Присутност овог мотива у оквирима лирике деветнаестог века и након и ван оквира романтичарске поезије (у којој мотив доживљава свој најразвијенији облик) сведочи, међу осталима, случај Војислава Илића. Са друге стране, погрешно би било мислити да се мотив везује и своди на употребу код српских песника. Осим што је показано да је порекло и услов за постојање оваквог мотива у Срба дубоко урезано у античко (хеленско) искуство, те да се транспонује и оснажује у мањој или већој мери кроз дело Петрарке, Дантеа и Милтона, ваља скицирати и то да се мотив не јавља искључиво у оквирима једне поетике и једног друштва; пример блиставе употребе мотива уз све елементе модерне лирске нијансираности представља неколико песама Силвија Страхимира Крањчевића[18]. Тако се, примером ових песника, може приметити да корпус поетика

[18] Његова песма *Иза спуштенијех трепавица* доноси мотив космичког путовања преображен и до у крајње границе повучен у предео интроспективног, медитативног, личног искуства. Колико је новине, а пре свега космичке свежине, унео у поезију најпрецизније говори Крлежина сентенца да „док је читава лирика његова времена једно досадно свирање на гитари, Крањчевић у својим добрим пјесмама отвара звјездане просторе“ (Крлежа 1976: 26). Композицијски, песма доноси трочлану структуру која одговара схеми космичког

и идеја које се у мотив космичког путовања могу укључити нема граница, да је мотив суштински отворен, те да се анализа која полази од заједничке основе (схеме путовања по космичким пределима) може извршити и на дела различитих простора и генерација песника.

2.5.1. Трансформација и изостављање: *Зимска идила* Војислава Илића. Како се мотив космичког путовања знао одржати чак и у периодима када је читава лирика као врста била истиснута, односно присутна готово маргинално и само у оквиру појединачних случајева, сведочи песма *Зимска идила*[19] Војислава Илића. Премда користећи готово све доминантне приповедачке и епске оквире и средства (нарацију, сказ, дескрипцију) за маскирање једне библијско рефлексивне приче дидактичког завршетка, Илић се служи и посве занимљивим мотивом: путовањем у изванземаљске пределе.

Зимска идила испевана је у шеснаестерцима, у шеснаест катрена, врло снажно маркираних обрта, екскурза и промена перспектива. Прве четири строфе служе оквирној слици, приказу сценографије идиличног предела најављеног насловом (која наличи зимским сликовима из других Илићевих песама, попут *Зимског јутра*). Присутност патријархалног устројства осетна је у елементима дескрипције боравишног простора (окупљање око „огњишта“), карактеризацији спољних звукова („То се комшија Панта, сигурно, из горе враћа,/ па журно испреже стоку и чељад по кући псује“) но пре свега у одабиру приповедача из чијих ће речи бити предочена једна врста космичког путовања. Усложњавање мотива путовања са елементима космичког очекивано је имајући у виду тенденције епохе реализма, прозаизацију лирике, јачању наратива и положаја приповедача. Читаво путовање, ради мотивације извесног фантастичног и иреалног проседеа, померено је унутар хронотопа приповедања. О важности самог наратива приче сведочи и то да се након четири уводна катрена (која одређују ситуацију казивања) десет

путовања; први и други део (који се пресликавају у модел мотива као услови и искуство путовања) чине прву половину, док исходиште – закључак и поента изведена из путовања заузима други део песме. Космичко путовање ове песме чини приказ природе из угла лирског субјекта, који почиње и одвија се након прекида визуелног контакта са световним, изостанком чула, путем слике која се види на платну капака помоћу филтрираних надражаја „дуге и сунца“. „Стоврсним везом“ осликан амбијент представља не стварну слику природе која постоји и погледом се може посведочити, већ њену *идеју*, оно есенцијално што природа представља прочишћена и лишена чулног извитоперења, појаве именоване синтагмама „зрачна прашина“, „опојни вир свемирске песме“, „девет (десет) небеса“, „рајска врата“. До прекида путовања се долази гротескним путем, уједом осе за нос. Пределом исходишта космичког путовања фигурира, поред лирског субјекта (бившег путника) који је пао након повратка у свет и губитка моћи посматрања и разумевања природе као хармоничне идеје, и *вила људског ужитка*. Напослетку долази натуралистична слика, коначни закључак и суд о заслепљености човека пред мрачном суштином живота, где се иза слатких прича крије „(...) вјечни, огавни костур“.

[19] Сви наводи песме *Зимска идила* дати су према издању: Слободан Ракитић, *Антологија поезије српског романтизма*, Српска књижевна задруга, Београд : 2011, стр 473– 476.

следећих строфа посвећује самој приповетки о Павлу, односно, да се након изнесене историје дечаковог бекства и повратка песник не враћа оквирној причи. Последња сцена песме контрастирана је уводној – засебна, испражњена, без приповедача и слушалаца. Због тога дедину приповетку о Павлу можемо посматрати издвојено, те је сагледати кроз схему путовања по космичким пределима.

Казујући о бекству дечака од куће, боравку у рајском пределу, те повратку у село, наративни део песме *Зимска идила* одговара на сва три елемента означена у схеми космичког путовања. Услове путовања бележе три кључне одреднице. *Маркирани хроно̄то̄п*: померањем приповести у прошлост (као непроверив предео) чини се утисак веће веродостојности и уноси слој „меланхолије“[20]. Простор остаје сведен на село које је истоветно у географском погледу као и оно ван саме приче, но се време (примарно карактерисано као „одавно“) разликује и остаје магловито, осенчено оквирно: „Хиљаду осам сто... (Сад не знам којег лета,/ ал’ Бунопарта је онда на Руса пошао био)“. *Карактер ӣӯтника*: већ се у другом и трећем стиху дедине приче означава да је Павле „немиран“, чиме се благо антиципира његово одметање. *Изо̄ста̄нак*: његово бекство и путовање започиње у тренутку „кад мајке не беше дома“, што се показује као најважнији услов за остваривање бекства.[21]

Искуство путовања дечака Павла у песми готово изостаје. У схеми космичког путовања код раније разматраних аутора космички прелети заузимали су место између земље и рајског предела, односно сусрета са оностраним појавама. Читалац се у *Зимској идили* ставља пред две сцене из којих закључује да је померање остварено – космичко путовање се постериорним положајем протагонисте подразумева. Прва слика јесте граница отцепљења и Павловог одласка из села, док се друга даје након што „Богу досаде молбе“ мајчине, те се реши да Павла пронађе. Интересантно је то да Бог зове светог Петра ради помоћи у услишавању мајчиних молби, те да двојица ступају у потрагу за одбеглим дечаком; фигура Бога, традиционално схваћеног као свезнајуће и свемогуће инстанце, овде изостаје.[22]

---

[20] Јован Скерлић истиче меланхолију, поред рефлексивности и елегичности, као главну особину Илићеве поезије. Због меланхолије „он се окретао оном што је некад било, седој прошлости“. (Скерлић 1967: 401–402).

[21] Ако се пажљиво сагледа, однос мајке и сина (дечака Павла) може се пратити кроз целу песму. Штавише, уз одређена уопштавања, њихов растанак и одвојеност види се као тренутак настанка нарушене равнотеже. С обзиром на то да приповетка почиње временским смештањем у далеку прошлост, да у центру има бекством нарушен однос између мајке и сина, те да се, напослетку, завршава срећним крајем и повратком равнотеже, прича о Павлу и мајци садржи одређене типске формуле бајке. Томе у прилог иду и спољни оквири приповедања (прича усмерена ка деци), али и приповедачке особине, глаголска времена, непроменљив карактер јунака и сл.

[22] Растерећујућа и помало превреднована фигура Бога приказана је и на лексичком плану, јер Господ у обраћању Павла карактерише турцизмом, чапкуном. Незнање које се приписује Богу наизглед је наивно, но се са увођењем слике у којој (следећи Павлов пример)

Последице изостанка путање Павловог бекства и разјашњења како се дечак одметнувши се од села и мајке на крају нашао „(...) у самом рају...“, доводи до непостојања експлицираног водича, успутних предела и архитектуре оностраних светова. Читаоцу је у причи као замена и допуна дата широка дескрипција рајског предела која заузима простор чак два катрена (10 и 11). Читаво искуство путовања дечака могло би се свести на један стих, где се Павле попео „на рајску лиснату воћку, па златне јабуке једе“. Изостанак искуства путовања би се могао тумачити одређеним поетичким намерама, али би таква тврдња била пренатегнута. Право исходиште и разлог приказа Павловог одметања треба тражити у дидактичкој завршници песме, у поуци коју рефлексивна, алегоријска и библијски интонирана прича преноси: „(...) мајку да слушаш лепо кад своме дому се вратиш“, односно у потврди да је дечак након повратка „мајку слушао лепо“, те да је „(...) заната ради, у варош отишô с њоме“.

Зимска идила чини јединствен, условни пример космичког путовања. Пре свега, од свих предочених песама, *Зимска идила* се највише удаљава од уско схваћеног облика и схеме анализираног мотива. Уз јачање наратива, дескрипције и приповедачке ситуације, она само по облику остаје песма, док се суштински садржајем помера ка епским облицима. Путовање у песми пре представља широко развијену, разуђену и миметичку библијску алегорију са јасном дидактичком намером, него што приказује право путовање у космичке пределе. Ипак, ако би се рај посматрао као нужно изванземаљски појам, односно појам који својим иматеријалним особинама у идеји може бити смештен једино у бесконачни простор, Павлово искуство „рајског живота“, а посебно прећутани начин доласка до њега, могао би се сматрати космичким путовањем. Анализа песме *Зимска идила*, осим што тежи приказу трансформације мотива унутар другачијих стилских тежњи, донекле приказује и потенцијал који појам космичко (широко схваћено, као онирично) путовање може остварити на интерпретативном плану.

3. Закључак. Присутност мотива космичког путовања у поезији деветнаестог века јесте велика и чини упориште ком се готово сваки песник тог периода у неком тренутку окренуо. Уз чврста схематска одређења, мотив космичког путовања представља, у извесном смислу, сигуран образац у који се може улити различит песнички материјал; способност једног мотива да прихвати мноштво хетерогених идеја и намера, да читав свет порука и појава саобрази и утка у конструкцију космичког, обезбеђује том мотиву стабилну и учесталу улогу у конституисању лирских облика. Будући да се јавља у поезији читавог деветнаестог века, мотив космичког путовања каткад је ближи одређеним синхроним стилским обележјима (поетикама класицизма, романтизма, или пак, нешто модернијем изразу); насупрот томе,

---

испод „рајске лиснате воћке“ „још многа некаква деца јабуке једу и седе“, својеврсном алузијом на првобитни грех, значење такве карактеризације усложњава.

одређене стилске карактеристике се могу уочити између песника различитих епоха чије се поетике међусобно надопуњују или чине дијаметрално различите склопове. Такве појаве (сличности и разлике) могу се извести на плану самеравања поетика самих песника или епоха којима историјски припадају, но се у контексту космичког путовања прикладнијим чини сагледати их на основу елемената самог мотива. Због тога, ваља уочити одређене правилности код претходно анализираних песника на плану компоновања услова, искуства и исходишта космичког путовања.

Међу условима за остваривање космичког путовања уочавамо одређене сличности при уводним сценографијама и ситуацијама у којима се лирски субјект пре узлета налази. Тако ће се код Радичевића и Костића субјект јавља у посматрачкој позицији, у затвореном и сведеном простору, док ће се инспирација која се трансформише у водича по космичким пределима наћи изван простора обитавања. Контакт са путовођом, такође, представља један од значајнијих момената ових песама; код Радичевића вила ће остати на нивоу приказе која паралише и позива на путовање, док ће Костићева вила након метаморфозе заједно са субјектом учинити узлет. Опште узев, однос са водичем се усложњава с ближењем поетика модерним временима. Код Његоша и Сарајлије водич (ако и постоји) биће у пределу идеја, иматеријалног; комуникација између њега и путника бива остварена на плану интуитивног, телепатског, силом привлачности попут *магнетизма*. Већ код Костића примећује се приближавање водича идеалу драге, мајке. Напослетку, Илићев водич се мотивише немирном природом путника, где се карактер лирског субјекта поставља као водич и кривац путовања.

Космичко искуство стечено кроз прелете представља централни део мотива космичког путовања, и као такво оно у себе увлачи спектар различитих елемената – од архитектуре света до идеја на којима се тај свет одржава. Искуство душе из Сарајлијиног *Расвита самоће првог* постаће сазнајне и дидактичке природе – космичко путовање као путовање према знању о пореклу, узору и намени. Путник из Његошеве *Мисли* обезбедиће кроз мистичко искуство потврду о суштинској изабраности човека и песника, односно, оснажиће наду у бесмртност и живот у вечности након смрти. Блискост Сарајлије и Његоша означиће употребу мотива космичког путовања у поезији прве половине деветнаестог века као религиозног, медитативног и сазнајног чворишта по много чему есхатолошког карактера. Насупрот песника који у центар космичког искуства стављају пут ка сазнању о пореклу једног од аспеката свог бића, издвајају се песници чији се космички излети образују посредством конструкта идеалне драге (Радичевић и Костић). Радичевићево космичко искуство ће се конструисати у снажном дијалогичном тону са одређеним слојевима фолклорног и религиозног, те ће се због недовршености која се по садржају чини намерном, насилно прекинути. Костићев пример најбоље показује како поетичка начела и философска упоришта песника утичу на образовање космичке слике; изграђен првенствено на идеји о хармонији сфера коју посредством водича тежи да спозна, путник

бива ометен (као песмом сирена) стоструким збором проистеклим из личног читалачког искуства аутора. Песма тако поприма карактер за Костића омиљене и суштинске идеје: *сукоба разума и страсти*. Илићево космичко искуство представља трансформацију мотива унутар сасвим друге поетичке свести, због чега његова главна карактеристика постаје изостанак, празнина, рупа; Павлово искуство прелета космичких предела налази се у пређутаном путу, између одласка из села и брања златних рајских јабука. Прекид/пад и повратак у пределе овостраног (земаљског) се, такође, разликује од случаја до случаја. Он може бити постављен након извршеног космичког путовања, када мисија прелета бива до краја испуњена (Сарајлија, Његош), или може бити напрасан и неочекиван (Илић, Радичевић, Костић). Опредељење за једну врсту краја одражава се директно на утисак пута, због чега при мирно одиграним слетовима одјекује звук завршеност и склада, док се нагли прекид интонира запитаношћу и разнородним могућим закључцима.

Оно што остаје након извршеног космичког путовања јесте последица, saldo, исходиште проистекло из померања. У зависности од типа прелета и намера песника, епилог путовања се разликује. Најшире узев, основна карактеристика исходишта свих анализираних песама јесте да су управљене ка самој суштини, смислу егзистенције. Путовање као одговор и потврда божанског, вишег, бесмртног у човеку, спада у интересовања прве половине века. Насупрот њима, средином столећа се конституише противтежа која исходиште путовања ревитализује у недоречености, прекинутости, односно унутар спољних, животних околности (заточеништво или недовршеност поеме). Због тога не чуди што ће се с почетка космичко путовање мотивисати извесним медитативним, испосничким, екстатичним стањима која воде ка спознаји суштине душе и мисли као елементу Божјег порекла, док ће се у другој групи путовање претежно смештати у оквире сна, сновиђајног, догађаја на размеђи јаве и сна. Исходиште треће групе песама, оних са краја века, претежно тежи да прикаже осећања, намере и задатке које епоха пред песнике ставља, услед чега ће и сам мотив претрпети одређене промене; са превагом дидактичког начела и спољашњих, наративних особености, неки кључни делови (искуство путовања) бивају истиснути. Померање ка двадесетом веку уноси и план субјективних разматрања космичког, те ситуацију путовања и исходишта одводи у поље личног, појединачног, дисперзивног поимања. Приметно је унутрашње кретање вербализованих идеја од почетка (које у центар интересовања смештају антрополошка и исконска питања о пореклу и односу елемената људског и Божјег) до краја века (где се идеје симптоматично и неосетно смењују субјективним питањем о положају човека (и још одређеније, себе) у систему природе и егзистирања).

У освит деветнаестог столећа поезијом са елементом космичког путовања покушава се одгонетнути на питање шта је то што човека чини бесмртним, док крај века доноси мрачнију визију, песимистични поглед и истицање смртног и пропадљивог. Исходиште прелета по свемиру у поезији деветнаестог века налази се у спектру одговора који се простиру између

стихова што остају након повратка са пута. Могућности које се тим свеобухватним одговором, колоплетом исходишта различитих поетика и песничких сензибилитета, отварају, пружају целовит и заокружен увид у стремљења, императиве и потребе песничког бића деветнаестог века.

Напослетку, космичко путовање и јесте корак спознаје.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Библија, *Јеванђеље по Матеју*. Превод Ђура Даничић – Вук Стефановић Караџић.

Крањчевић, Силвије Страхимир. *Изабране пјесме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976.

Лирске песме Симе Милутиновића Сарајлије. Београд – Загреб: СКЗ, 1899.

Његош, Петар Петровић. *Пјесме, Луча микрокозма, Горски вијенац*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1969.

Радичевић, Бранко. *Сабране песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1999.

Ракитић, Слободан. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга, 2011.

Стефановић, Мирјана Д. *Лаза Костић, Vita Nova Песме и коментари*. Београд: Службени гласник, 2012.

*

Владушић, Слободан. *Ко је убио мртву драгу*. Београд: Службени гласник, 2009.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book, 2011.

Јовановић, Небојша. Космички мотиви у поезији Јована Хаџића. *Стање ствари* 7 (2004): 239-260.

Коларић, Иван. *Филозофија*. Горњи Милановац: Нај, 2004.

Крлежа, Мирослав. *О Крањчевићевој лирици*. Предговор у Силвије Страхимир Крањчевић. *Изабране пјесме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976, 5–28.

Ломпар, Мило. *Његошева поетика*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.

Милинчевић, Васо. *Лирска и драмска поезија Лазе Костића*. Предговор у: Лаза Костић, *Изабрана дела*. Београд: Народна књига, 1963, 5–27.

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

Хајденрајх, Јулије. Сима Милутиновић и Његошева Луча микрокозма. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XVIII/ 1–2 (1938): 122–139.

Uroš M. Ristanović, MA

COSMIC JOURNEY IN SERBIAN POETRY OF NINETEENTH CENTURY

Summary

In this paper the author analyses the presence of the motif of cosmic journey in nineteenth century Serbian poetry. The first part of this work takes interest in characteristics of the motif, its stages (condition, experience, origination) and main points (separation and return). The second part shows presence of this motif in poetry of Sima Milutinović Sarajlija, Petar Petrović Njegoš, Branko Radičević, Laza Kostić and Vojislav Ilić, and also relations and development of poetry during their century.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
uristanovic@gmail.com

UDC 821.163.41-32.09 Sremac S.

Др Марина Н. Симић

ХЕТЕРОСТЕРЕОТИПИ У ПРИПОВЕТКАМА СТЕВАНА СРЕМЦА: ОГЛЕД ИЗ ДОМАЋЕ ИМАГОЛОГИЈЕ[1]

У раду се анализирају представе о другима у приповеткама Стевана Сремца. Крећући се од разумевања идентитета и стеротипа у имаголошким проучавањима књижевности, рад се фокусира на хетеростеротипе и идеју „странца“ у приповеткама *Кир Герас* и *Ћир Моша Абеншаам, или Историја о томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу.* Употреба хумора у обе приповетке, иако увек етничког хумора којим се хетеростереотипи афирмишу, омогућава препознавања себе у другоме, који се стога не доживљава као „монструозни сусед“ из европске културне традиције, већ као *сусед*, који иако и даље *други*, не остаје *странац*.

Кључне речи: имагологија, етнички хетеростеротипи, странци, приповетке Стевана Сремца.

1. Увод. Тема хетеростереотипа у књижевности нужно намеће да се кратко осврнемо на појам имагологије и имаголошких проучавања и односа књижевних и некњижевних текстова. Проучавање слике другога спада у област имагологије која се у најширем смислу може дефинисати као област компаративистике која се бави „проучавањем културних репрезентација, митова о културном идентитету и културних стереотипа“ (Manfred and Leerssen 2007а: xv), односно проучавањем слике другог у различитим културама (Вукићевић 2005: 169–170, уп. Гвозден 2001; за различите дефиниције имагологије, види и Beller – Leerssen 2007б). У том смислу имагологије је интердисциплинарна област која укључује историјска, психолошка, социолошка и етнолошка (антрополошка) проучавања, а имаголошка проучавања књижевности била би једна тема, или сегмент ширих друштвених проучавања.[2]

[1] Рад је настао у оквиру пројекта *Родна равноправност и култура грађанског статуса: историјска и теоријска утемељења у Србији* (47021) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

[2] Белер (Beller 2007: 7) дефинише књижевну имагологију као компаративну област која проучава „порекло и функцију карактеристика и народа, изражених текстуално, а

Неки постмодерни теоретичари оспоравајући позитивистичке примесе модернистичке епистемологије, која језик сматра неутралним средством за изражавање или сазнавање „стварности“, сматрају да је свака научна дескрипција у потпуности еквивалентна било којем књижевном опису (Симић 2005: 551). Ово становиште заснива се на чињеници да се и текстови књижевности, као и они друштвених наука, служе језиком као средством за конструисање „реалности“, подлежући одређеним жанровским законима који, иако различити, у бити дају исти ефекат „посредоване“ или конструисане „реалности“ (исто). Међутим, већина савремених теоретичара сматра да то не значи да друштвене науке треба да понуде произвољну слику других. Као што закључује Хаструп, разлика између етнографије и књижевног дела је та што „култура“ (ма како да је дефинисали) као аналитички концепт мора имати свој живи парњак у „реалности“, док с друге стране књижевно дело не подлеже таквим ограничењима (Hastrup 1995: 17). Тако да ако се као услов за разумевање једног текста као књижевног узме стари критеријум функције језика употребљеног да би се неки текст произвео, књижевност се разуме као специфичан облик текстуалне праксе у којој је језик употребљен са превасходно естетском функцијом (Jakobson 1966). Ова дефиниција не искључује текстове који имају и друге функције (комуникативну, референтну, итд.), али да би један текст био сматран књижевним, естетска функција мора да буде доминантна. Доследно том критеријуму текстови који као доминантну имају било коју другу функцију, не спадају у домен књижевности.

Драгана Вукићевић (2005) пишући о проучавању стереотипа у књижевности, сматра да се може направити јасна разлика између имаголошког проучавања књижевности и имаголошких проучавања у другим областима.[3] Вукићевић наводи да се „имаготипски текст“ „гради на опозиционим паровима фиктивно ја (књижевни јунак) – наспрам фиктивних других (књижевни *други*), а некњижевни стереотипи на опозицијама стварно ја – наспрам представа о стварном другом“ (Вукићевић 2005: 166–167; види Гвозден 2001 за другачији став о природи имаголошких проучавања).

Имајући горе наведено у виду, моја анализа представа о другима следиће ауербаховски примат књижевног текста над социјалним светом који тај текст одређује (Auerbach 1974), те ће се хетеростереотипи у приповеткама Стевана Сремца посматрати пре свега у функцији књижевног дела. Прво

посебно начина на који су представљени делима књижевности, драмама, песмама, путописима и есејима“ („the origin and function of characteristics and peoples, as expressed textually particularly in the way in which they are presented in the works of literature, plays, poems, travel books and essays“). Сви преводи са енглеских оргинала су моји.

[3] Констатиновић (Констаниновић 2006: 12) уместо термина стеротипи и хетеростеротипи предалаже термине „аутоимажи“ и „хетероимажи“, при чему се „досадашњи стеротипи тумаче као имаготипични системи везани у свом настанку и постојању за одређене услове“. Међутим, чини нам се да нема значајне појмовне разлике између ових група термина и ми ћемо користити термин стеротип на начин који је то објашњено у раду (в. и Вукићевић 2005).

ћемо се осврнути на разумевање идентитета и стеротипа уопште, а затим ћемо се бавити хетеростеротипима и идејом „странца“ у приповеткама Стевана Сремца са посебним освртом на приповетке *Кир Герас* и *Ћир Моша Абеншаам, или Историја о томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу.*

2. Идентитет и стереотипи. Опште напомене о слици других у приповеткама Стевана Сремца. Питање идентитета, заједнички оквир многих интелектуалних дебата вођених од деведесетих година на овамо, постао је једна од омиљених тема научника, филозофа, па и књижевних критичара.[4] Ричард Џенкинс издваја два основна значења термина идентитет: *сличност,* изведено из појма апсолутне истоветности – нешто је идентично са нечим, и *различитости*, изведено из концепта временског континуитета и коегзистенције (Jenkins 1998: 3–4). То значи да идентитет функционише као систем класификације у коме се неко или нешто повезује са неким општијим појмом, или категоријом. То значи да је идентитет пракса идентификовања, а не категорија коју људи и ствари поседују „по себи“. У том смислу сваки индивидуални идентитет је нужно колективни идентитет (уп. Friedman 1994). Природа идентитета је дакле дијалектичка, што се огледа у чињеници да он идентификује и разликује, јер су сваки појединац и свака група идентични у односу на друге појединце и групе само ако су различити у односу на друге појединце и групе. На тај начин формирају се опозиције *ми : они* кроз које се колективни идентитет исказује.

Успостављање колективног идентитета често се заснива на стереотипима. Док се колективни идентитет заснива на уопштавањима, стеротипи се фокусирају на (замишљене) разлике између група при томе их често хиперболизирајући (види Pot 2000). Стереотипи своде чланове одређене групе, на „тип“ , дефинишући појединца примарно кроз чланство у групи, при чему сваки члан групе постаје једноставна реплика свог суседа. При томе, стереотипи су увек релациона категорија, те тако хетеростереотипи увек морају бити формирани у складу са одређеним аутостереотипима и обрнуто.

Ове опште карактеристике стереотипа видљиве се у и делу Стевана Сремца. Вукићевић наводи да су у српском реализму „најфреквентнији хетеростереотипи Грка, Цинцара, Јевреја и Немаца“ (Вукићевић, 2005: 170). Тако, у Сремчевим приповеткама срећемо опозиције Срби-Цинцари/Грци (приповетке *Кир Герас*, *Погрешно експедован аманет: слика из београдског живота која је управо требала да уђе у Тасин дневник*“, Срби–Јевреји, Јевреји–Цинцари, Јевреји–Цигани (*Ћир Моша Абеншаам, или Историја о*

[4] Литература на ову тему је врло бројна и везује се пре свега за успон постколонијалне критике, у вези са националним идентитетом и књижевности, најпознатији су можда зборници који је уредио Homi Baba (Bhabha, 1990) и Kvame Entoni Apija i Henri Gejts (Appiah – Gates 1995). Међутим, циљ ових зборника је другачији од оног који за имаголошка проучавања у књижевности предлажу Белер и Лирсен (Beller – Leerssen, 2007a).

томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу), *Срби–Турци* (*Ибиш-ага*, *Јусуф-агини политички назори*), Срби–Немци/„Швабе“ (*Кир Герас, Чича Јордан*). При томе се у различитим приповеткама, јединој истој етничкој групи приписују различити стереотипи у зависности од „карактеристика“ доминантне групе, које је потребно описати. Тако су „Швабе“ у приповеци *Чича Јордан* описане као пијанице, док им у приповеци *Кир Герас* приписује марљивост и прецизност у послу.[5] У Сремчевим приповеткама јављују се још и описи Чеха, као музичара пијанаца у приповеци *Ћир Моша Абеншаам*..., али ако ликови који су носиоци одређених етничких особина не играју важну улогу у развоју приче, они се не опозиционирају, већ пре служе као носиоци „реторских залиха“ којима се објашњава занимање, или нека друга карактеристика јунака (на пример Чех музичар и пијаница, или Шваба пијаница из приповетке *Чича Јордан*).[6]

3. Хетеростереотипи у приповеткама *Кир Герас* и *Ћир Моша Абеншаам, или Историја о томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу***.** Приповетке *Кир Герас* и *Ћир Моша Абеншаам* спадају у „приповетку портрет“ (види Радин, 1986). Иако се међусобно знатно разликују и по обиму и по развијености портрета главног лика, постоје многе сличности између ове две приповетке, што дозвољава њихову паралелну анализу. Главни ликови обе приповетке представљају књижевне „антијунаке“, они су лишени индивидуалних својстава, па је тако главни јунак приповетке *Кир Герас* једнак етничкој групи Цинцара, а ћир Моша Јевреја.[7]

За изградњу оба лика Сремац је могао наћи обиље материјала у популарним представама о Цинцарима и Јеврејима свога времена. Тако, Љиљана Гавриловић (2002: 117) пише да је

---

[5] Културне катектеристике које се припусују Немцима често су међусобно контрадикторне и у једном те истом Сремчевом делу. Тако се у *Пой Ћири и пой Сшири* „однос према немачким обичајима и културним праксама“ понегде „у говору ликова употребљава као извор највеће поруге и негодовања, а одмах затим, понекад чак и на истој страници, и као извор престижа и друштвеног успеха“ (Грујић 2006: 263). Сремчево дело на тај начин веома успешно показује сву сложеност и контрадикторност које стеротипне представе о другима нужно доносе, а да при томе само ни једног тренутка не подлегне тим стеротипима.

[6] Постоји и мали број приповедака Стевана Сремца, у којима се појављује врло уопштена слика других, као што је, на пример случај у приповеци *Бури и Енглези*. У овој приповеци нема „унутрашњих других“, сви ликови су Срби, а Бури и Енглези се појављују као замишљени други, те се повлачи паралела између положаја Бура и положаја Срба, те Турака и Енглеза. Међутим, како су ликови Бура и Енглеза одсутни из приповетке, не развијају се стереотипи о њима, иако ови „одсутни други“, односно представа о њима, служи као мотивација за понашање главног јунака, која при томе доноси и расплет приче.

[7] Сремац је често посезао са принципом „трагикомичног конструисања идентитета јунака“ као иденитета целе заједнице и у сложенијим приповедним формама, нпр. у *Пой Ћири и пой Сшири* (Грујић 2006: 261). При томе важно је истаћи да су главни ликови који представљају носиоце „типичних етничких особина“ мушкарци, при чему се родни и етнички идентитети међусобно конституишу (исто).

„током XIX и у првој половини XX века помињање Цинцара у српским срединама оживљавало слику ситног човека, тамног тена, великог носа и чупавих обрва, упалих очију из којих се види бистрина и разборитост, али и лукавост и подмуклост, човека понизног држања и ситног, козијег хода, обученог у антерију, са фесом на глави и јеменијама на ногама. Основна одлика оваквог Цинцарина у свести српске већине, осим најчешће лошег знања језика, била је изузетна штедљивост, заправо цицијаштво, тако да је и у савременом српском језику етником Цинцарин остао синоним за тврдицу“.

Овакве представе о Цинцарима карактеристичне су за српску средину и не јављају у другим срединама у којима су живели Цинцари. Лик Цинцарина се среће већ у Видаковићевом роману *Усамљени јуноша*, у комедији *Пријатељи* Лазе Лазаревића, и у комадима Константина Поповића „Камераша“ *Невестин стид или Федор и Марија*, да би врхунац своје уметничке обраде стекао у Стеријином *Тврдици* (Живковић 1992: 23). С друге стране, стереотипи о Јеврејима, који су широко распрострањени у европским културама, били су ређе обрађивани у српској књижевности деветнаестог века (о лику Јеврејина у делима светске књижевности види нпр. Evelin – Leerseen 2007).

Говорећи о западноевропским представама о Јеврејима као „парадигматичним другим“, Зимел (Simmel 1968) повезује лик странца са „типом трговца“, то јест са персоналиозовањем новца као облика кретања, прелаза, као симбола опште релативности света. На сличан начин, за Зомбарта, Јевреји представљају прототипске странце, а „њихова посебна карактеристика није што су новодошавши, иако су и они путовали“, него што чувају дистанцу као „унутрашњу законитост“, као „кастинску затвореност према народима-домаћинима“ (Биелфелд 1998: 21). Тако Јевреји означавају не само странце, као појединачне и колективне емигранте, већ саму „страност“ (уп. Dombrovski 2006). Портрет ћир Моше Јеврејина знатно одступа од оваквих представа. Ћир Моша не представља странца, већ суседа, не неког ко долази, већ неког ко је већ дуго ту.

И ћир Моша, као и кир Герас нису непознати други, већ блиски суседи и као такве ће их Стеван Сремац и портретисати. Оба главна јунака су описана као неко приповедачу близак, о чему сведочи и називање кир Гераса, кир Ђерасом, његовим посрбљеним именом на самом почетку приповетке. Иако тачка гледишта и тип приповедача осцилују у обе приповетке, ова блискост приповедача сигнализира да је приповедач неко ко је ликовима близак што омогућује лако остваривање релационе природе стеротипа кроз поређења ми-други и доприноси њиховој уверљивости.

3.1. Поступци портетисања главних јунака**.** Ана Радин при анализи приповетке *Кир Герас* за објашњење начина на који се врши карактеризација јунака, користи анализу „поступка масака“ Томашевског, при чему се ти поступци разумеју као „разрађивање одређених мотива, који су у складу са

психом личности“ (Радин 1986: 41).[8] Тако Радин издваја неколико маски: спољашност (опис спољашњег изгледа), психичке одлике које проистичу из поступака, духовне одлике, средина као израз карактера, метонимијска бића, јунаков говор, опадање јунакове етничке репрезентативности. Ја бих још додала и јунаково порекло и долазак у Србију, јер мислим да су једнако важни за карактеризацију оба лика и њихову функцију у овим приповеткама. Маска „опадање јунакове етничке репрезентативности“, коју Радин издваја у приповеци *Кир Герас*, нема своју директну паралелу у приповеци *Ћир Моша*. Међутим, ћир Моша бива ухваћен у превари, чиме се спречава његова „типична пракса“ заснована на хетеростереотипу о Јеврејима (зарада на превару). Тачке расплета обе приче заснивају се на мотиву преваре којом се афирмишу или поништавају хетеростереотипи, о чему ће бити више речи касније.

Све стратегије портретисања које користи Стеван Сремац могу се груписати на оне где се (1) јунак портретише у односу на сопствену групу[9] и на онде где се (2) јунак портретише у односу на неку другу групу. У прву групу спадају маске: јунаков говор, јунакова спољашњост (физички изглед, метонимијска бића биће разматрана у овој категорији), занимање (код Ане Радин „психичке одлике које проистичу из поступака“), јунаков однос према сопственој групи (код Ане Радин „духовне одлике“, у мојој интерпретацији „религијска припадност“). У другу групу спадају: јунаков долазак у Србију и опадање јунакових етничких карактеристика/афирмација јунакових етничких карактеристика. Треба, међутим, стално имати у виду да су ове две категорије тесно повезане и међусобно зависне.

3.1.1. Говор јунака. Карактерисање говором чест је поступак карактерисања ликова, нарочито у реализму (види Вукићевић 1998). То је једна од омиљених Сремчевих метода (Радин 1986) и она је у обе приповетке доследно коришћена за истицање етничке припадности главних јунака. Тако се на самом почетку приповетке, одмах после просторног и временског лоцирања ћир Моша Абеншаам хумористички представља говором у свом сукобу са суседовим јарцем који је обичавао да брсти испред ћир Мошиног дућана, „иди бестрага! Дјавол да те носи!... И оћи да ми уједи“ […] „И плати порез, и дај комору, и ајди у војску – гунђа ћир Моша; а дођи један *зуљумћар*,

---

[8] Ана Радин овде очигледно комбинује два значења термина „мотив“, мотив као „мотивацију оправдавања/образлагања дјеловања лика, како би то дјеловање и лик за читаоца били увјерљиви“ и „мотив као подударне и поновљиве јединице текстуалне конструкције“ којима у овом случају писац образлаже главног јунака и његово понашање (Иваниħ 2005: 2–3).

[9] Треба наравно увек имати у виду да чак и кад је јунак првенствено портретисан кроз однос према сопственој групи, и даље се принцип портретисања не заснива искључиво на сличности, јунака и групе, већ и на претпостављеној разлици између групе којој припада јунак приповетке и друге групе у односу на коју се хетеростереотип и успоставља. У том смислу ова подела је релативна и служи само као помоћ у анализи.

– вели, показујући на јарца, – и Србија слободија, – а ти не смеш пред твој дућан!!!...“ (*Ћир Моша Абеншаам*, 180).

У приповеци *Ћир Моша*, нема других ликова Јевреја, Мошиних сународника, тако да Мошин језик (као уосталом и цео Мошин лик) представља језик замишљене групе Јевреја у лику ћир Моше, јер других референата у приповеци нема.[10] С друге стране, у приповеци *Кир Герас*, кир Герас није једини Цинцарин који се у приповеци појављује и писац нам представља језик главног јунака као конкретизацију језика групе кроз говор једног јунака. Тако на самом почетку приповетке, аналогно поступку у приповеци *Ћир Моша*, писац описује долазак главног јунака у Србију и представља целу цинцарску групу карактеристичним говором, „кад их запита власт ко су и одакле су, рекоше да су Грци, хришћани из Турске. „Из Турске сме!“, рече један, а други додаде јоште: „Рисјани сме, од Имперско, из село Готиста, од месовска земја, – сви сме Мецовалије“ (*Кир Герас*, 513).

Кир Герас је у Србију дошао као дете (то јест био је пренет у Србију у бисагама), и писац прати развој лика од његовог детињства до старости. Тако, кад мали кир Герас проговори, у сцени у којој се појављују још два лика, Цинцарин ћир Наум и муштерија у ћир Наумовом дућану, Србин, газда Ранисав, мали Герас, говори „чист цинцарски“. „– Ево – вели мали Герас и вади их брзо из торбе. – Ево, нема ги у други дућан, само у нашу радњу има таки каиши...“ (*Кир Герас*, 517).

Иако језик спада у маске којима се главни јунаци пореде са члановима сопствене групе, као њихови представници, њихов језик „други“ је само у односу на језик већине. Тако, у горе наведеној сцени учествују и други ликови – Срби, и писац успешно контрастира говор малог Гераса и ћир Наума, који говоре цинцарски и газда Ранисава који говори српски, истичући тако кир Герасову етничку карактеристику. Српски језик се овде осећа као неозначени говор, говор којим говоре приповедач и ликови Срба (иако се језик ликова Срба и језик приповедача разликује), чиме се Цинцари маркирају као „други“.[11]

---

[10] Не треба, наравно, заборавити да су и Цинцари као група „замишљени други“, али у приповеци *Кир Герас* писац даје њихов колективни портрет, чиме се Цинцари осећају као „конкретни други“.

[11] Кир Герас ће до краја приповетке говорити „цинцарски“, док ће други ликови Цинцара, са процесом асимилације губити своје језичке карактеристике. То једино није случај са ликовима Антанаса и Клеопатре, Герасових блиских рођака, који кроз целу приповетку говоре српски. Из приповетке се не може закључити да је преузимање српског говора резултат процеса асимилације, и нема оправдања за њихово српски говор са становишта приповедне логике. Међутим, како писцу језик служи за грађење етничке аутентичности лика, верујем да је пишчев фокус на лик кир Гераса довео до овог „превида“. Антанас и Клеопатра, иако припадници Цинцарске етничке групе, нису предмет изградње хетеростереотипа и не служе да се истакне цинцарски карактер главног лика (кроз паралелу са другим ликовима Цинцара, или контраст са српским ликовима), тако да ни њихов говор не игра посебно важну улогу у грађењу приче, па оваква „омашка“ многим читаоцима може остати и непримећена.

3.1.2. Физички изглед (јунакова спољашност). Ана Радин наводи да је „приказивање јунакове спољашности једна од најчешћих масака и увек је у служби карактеризовања“ (Радин 1986: 41). У нашем случају, спољашњи изглед ћир Моше и кир Гераса није замена за индивидуу, већ за групу. Овде се срећемо са најјаче израженим хетеростереотипима, који разлике између људи читају као разлику која је физички отеловљена.[12] То је највише видљиво у опису ћир Моше, чији су физичке карактеристике представљене врло карикатурно, кроз поређење са јарцем. Тако се на самом почетку приповетке, у четвртој реченици Моша представља кроз овакво поређење:

> „Сви кажем, и Турци, и Каури и Јахудије, знали су га као трговца и члана меџлиса, само га је Бецко, комшије Тоше јарац – кад би се попео на сандук испред ћир-Мошиног дућана да брсти лишће са млада дрвета – само би га он држао и сматрао, због оне његове браде и физиономије, за јарца. (...) И какво чудо онда што је оштро око уметника, сликара који је сликао иконостас за тамошње цркве, запело за ћир-Мошу и маркантну и интересантну физиономију његову. И он га је узео, у слици Христос пред Пилатом, за модел оног Јеврејина што се највише истакао испред свију и највише унео у Пилата, па се, колико га грло носи, дере „Узми овога, а дај нам Вараву!“ (*Ћир Моша Абеншаам*, 179).

Слична техника поређења са животињама, у којој се животиње користе као метонимијска бића путем којих се нешто саопштава о ликовима приповетке, јављају се и у приповеци *Кир Герас*, где се кир Герасови мачци користе да би се саопштило нешто о карактеру Грка (Цинцара) и Срба. Док је поменута метонимијска употреба животиња у приповеци *Ћир Моша* знатно директнија, јер се њом реферира на физички изглед лика, у случају кир Гераса та метоминија је суптилнија – кроз животиње се реферира на „цинцарски карактер“ главног јунака. Зато је портрет Ћир Моше више портрет-карикатура, а кир Гераса више портрет-скица.

Постоји још једна важна разлика између ове две приповетке. То је присуство, односно одсуство ликова других представника групе којој припада главни јунак. Стога писац није могао да истакне паралелизме између Моше и других ликова Јевреја, као што је то учинио у случају кир-Гераса, где се Герас пореди са другим Цинцарима у приповеци. Ипак, и у приповеци *Ћир Моша*, јавља се поређење са другим Јеврејима, који „замишљени“, али овде и конкретно описани „други“. Тако нам приповедач саопштава да је на основу Мошиног лика, локални сликар насликао Јеврејина у цркви. Међутим,

---

[12] Тако је врло често схватање, по којем су Јевреји „раса“ схваћена као категорија људи која се заснива на биолошкој (физичкој различитости) од других сличних категорија. Научно оправдање употребе овог појма одбачено је већ средином двадесетог века, и многи научници се данас слажу да је раса пре „метафора за коначне, несводиве разлике између култура, језичких група или присталица специфичних верских система који најчешће имају фундаментално различите економске интересе“ (Gates 1985: 3).

логика тог поступка је управо обрнута: на основу замишљене (опште) слике Јевреја, сликар је знао изабрати Мошу као типичног представника јеврејског народа. Ово је само наизглед парадоксално, а у ствари је поступак сликара аналоган поступку писца: писац наизглед креће од Моше да би нам рекао нешто опште о Јеврејима (Моша као представник општег – етноса, расе), а у ствари креће од опште, хетеростереотипне представе о Јеврејима да би нам рекао нешто о Моши као њиховом представнику – прво мора постојати општа слика о групи да би се један члан те групе сматрао њеним представником. Поступак је дедуктиван, а не индуктиван, као што изгледа у поступку лика сликара.

У приповеци *Кир Герас* за истицање физичких карактеристика користи се иста метонимијска животиња као и у приповеци *Ћир Моша*.

> „Сви беху у антеријама, са фесовима на главама, и бестрага шиљатим јеменијама на ногама, којима на врху играше повећа китка од вунице; људи са јаче забријаним брковима и великим, густим и чупавим обрвама, понизна држања и ситна, *козја хода*“ (*Кир Герас*, 514).

Герасова одећа представљена је као реплика типичне цинцарске ношње. Овде народне ношње на неки начин у дословном смислу отелотворују национални идентитет људи којима припадају, што схватање народности приближава схватању расе виђене као идентитета који људи имају на основу рођења у одређеној групи (види нпр. Bubolz Eicher 1999). На тај начин физички изглед и одећа постају кључни за формирање хетеростереотипа. Како писац прати Герасово одрастање и процес иницијације у *цинцарске* трговце, имамо опис Гераса и као детета и као одраслог човека, тј. пре као „малог“ и „великог Цинцарина“.

> „И једног јутра појави се мали Герас, на опште изненађење и дивљење целог комшилука, као прави бакалин, у потпуно прописаном орнату, са кецељом направљеном од једног џака, на којој се лепо могла прочитати нумера џака и фирма пан-Вшетечке, господара парнога млина, која му је кецеља била везана мало повише него што се обично везује, то јест одмах испод гуше“. (...) „И зачудо, ваљда зато што је био свестан одговорности и рада у фази у којој је припасивањем кецеље био ушао, одмах му се појавише и боре између обрва на челу – тако да је тиме више личио и на бакалина и на Цинцарина“ (*Кир Герас*, 518).

3.1.3. Занимање (психичке одлике које проистичу из поступака). Поступци обојице главних јунака приповедака у функцији су њихове етничке репрезентативности: и за Јевреје и за Цинцаре уобичајено је занимање трговца, тако да су хетеростереотипи о њима уско везани за њихову професију. Зато сматрам да је боље говорити о њиховим карактеристикама као трговаца, јер су све њихове психичке одлике (марљивост, штедљивост) везане за њихово занимање. За ћир Мошу се каже:

„Јер недељом и празником он није онај прави и потпуни Абеншаам; он је тада као – опростите ми израз – као шугав, јер је без посла. Нема „кшефта“ или „алишвериша“, пазара и ћара, – а то је душа Абеншаамова; и најлепше одело није у стању да га учини срећеним кад му је дућан затворен, и он ван њега беспослен“ (*Ћир Моша*, 181).

А за кир-Гераса да је такав био и у најранијем детињству као калфа. Ни кад је постао газда није се променио, и ту је паралела са описом ћир Моше очигледна: „Таквих, дакле, празничних и свих недељних дана кир-Герасу било је најтеже, као већ сваком вредном и раденом човеку коме је време новац, а беспосличење распикућство и смрт“ (*Кир Герас*, 530).

Важно је истаћи да ови описи не доносе само општу слику марљивог трговца, већ и специфичност цинцарске и јеврејске етничке групе у односу на већинску групу. Тако се ћир Моша „тужио на силне празнике и светковине“ (*Ћир Моша*, 185), а посебно је био љут што дућан мора затварати недељом и другим државним празницима, јер га је он као Јеврејин, већ затварао суботом. Слично томе, кир Герас, које је посебно држао до грчког православља, тешко је пристајао на то да затвори дућан на дан Светог Саве – српског (али не и грчког) свеца.

Обојица главних јунака су такође вешти трговци који успевају да продају својом муштеријама и оно што им је потребно и оно што им није потребно. Но, и овде та вештина није „етнички неутрална“ особина добрих трговаца, већ има посебну локалну боју. Кир Герасова вештина трговања приписана је његовом „етничком менталитету“ и писац нам даје директно поређење:

„Грк почиње са малим, а храбри га том приликом то што је из *ништа* свет створен, па и он тако ради. Он створи трговину ма где, на нечијим басамцима, под нечијом капијом; у ходнику; после неког времена узме мали дућанчић, затим већи, после га прошири, закупи следећи дућан, провали зид између та два дућанчића и од два мала начини један велики“ (…)

„И Герас је тако радио. Почео је са малим дућаном, а мали му и службени персонал био“ (*Кир Герас*, 535–536) да би касније знатно проширио свој дућан на главну чаршију.

Наравно, ове карактеристике не би биле специфичне да нису упоређене са другима – Србима у односу на које су и маркиране.

„Србин почне навелико, па иде све на мање; почне са главном чаршијом, а сврши са палилулом; почне са великим дућаном, а сврши што узме за кирију напола са каквим опанчаром дућанчић, – док се напослетку у том све даљем и даљем котрљању наниже не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов некадашњи комшија Грк акционар од бар тридесет акција“ (*Кир Герас*, 535).

У приповеци *Ћир Моша* нема таквих директних поређења, али се ћир Мошин дућан ипак ставља у шири контекст.

> „Одмах до ћир-Мошина дућана дизала се нова монументална кафана и пивница по плану, „Касина“ звана. Па како је Абеншаам преживео турско господство, преживео је и многе кафеџије које се, откако је „Србија заступила“, један за другим измењаше и изређаше у тој новој пивници“ (*Ћир Моша*, 186).

Ћир Моша није дакле представљен као стереотипни Јеврејин из европске имагинације, „неко ко данас долази, а сутра остаје“, као што за Јевреје пише Зимел, већ неко ко је у тој средини дуго, преживљавајући многе њене промене. Вербнер наводи да су представе о економски успешним групама које она назива „посредницима“ (middlemen – што у је у деветнаестом веку у Европи првенствено значило „трговци“), као што су Јевреји, Кинези или Индијци, засноване „на кристализацији страха од скривеног, прерушеног, непријатељски настројеног странца“, који је био субјекат „једне друге архетипске фолклорне представе – вештице/вешца“ (Werbner 2005: 7). Ти „други“ су управо групе које су биле високо асимиловане, културне и успешне и страх према њима манифестује се у нестанку социјалног поверења, које води ка коначном протеривању других у циљу хомогенизације нације.

Вештице су у српској народној религији искључиво жене, док мушку паралелу вештицама треба тражити у лику здухаћа, који је такође описан у приповеткама српског реализма.[13] Здухаћ је особа која припада групи и штити своју социјалну групу против других сличних група. С тога је у нашој култури, у контексту о којем говори Вербнер, примереније говорити о ђаволу као парњаку западноевропског „вешца“. И заиста, ћир Моша поседује нешто од вештичијих, или пре ђавољих карактеристика. Његов физички изглед упоређен је са јарцем, који је животиња која се најчешће повезује са ђаволом (за српску традиционалну културу види нпр. Бандић, 1991, 1998), док се цинцарски ход пореди са „козијим“ у приповеци *Кир Герас*. Такође, ћир Моша је кришом својим муштеријама продавао разне производе „сумњиве вредности“, те се га у народној скупишити осим за трговачке марифетлуке оптужили да „није рођени Србин“, да није служио војску и да је „био на страни наших петовековних непријатеља“ (јер је кроз своје трговачке марифетлуке био на штети Србима) (*Ћир Моша*, 184). Тако је ћир Моша у ствари оптужен за „другост“, јер није само продавао „сумњиву робу“, већ ју је продавао као Јеврејин. Као што наводи Пнина Вербнер (Werbner 2005), овакве квалификације, често воде право у протеривање, међутим у Сремчевом приповедном свету то се не дешава, јер његова критика није усмерена на Мошину „другост“, већ на „глупост масе“ при чему се сам Моша приказује са благом иронијом и симпатијом. Та „маса“ није марила за Мошину „другост“, већ за производе које је он нудио, и скупштинске оптужбе је се

[13] То је аргумент Лидије Радуловић (2007), уп. нешто другачију анализу Ивана Ковачевића (1978). Мотив здухаћа, који се заснива на принципима које анализирају Радуловић и Ковачевић обрађен је и у српској реалистичкој приповеци – истоименој приповеци Симе Матавуља.

нису тицале. Ако ћир Моша и јесте био „ђаво“, био је домаћи, доброћудни ђаво, чије „неподопштине“ нису изазивале велике трагедије, већ пре мале породичне препирке.

3.1.4. Јунаков однос према сопственој групи (духовне одлике). Религијска припадност. Многи аутори приписују преклапање између религијског и етничког идентитета на Балкану отоманском наслеђу и његовом систему милета на основу којег је сва популација царства била административно подељена према својој религијској афилијацији (види нпр. Fleming 1999). Тако су националне државе које су настале на територији отоманског царства у деветнаестом веку свој национални идентитет заснивале на вези између „замишљене заједнице нације“, да позајмим термин Бенедикта Андерсона (1998), замишљеног заједничког порекла, историје и религије, док је на пример питање језика, које је било важно за формирање националног идентитета у другим европским земљама дуго остало по страни. Уз то религијска пракса је (привидно) отпорна на промене, што је чини посебно погодном за маркирање „непроменљивих“ етничких карактеристика на којима се стереотипи и граде. Писац ће веома успешно експлоатисати религијску припадност за грађење хетеростереотипних представа о Јеврејима и Цинцарима.

Религија као елемент разликовања важна је у обе приповетке, те се „другост“ главних ликова постиже кроз поређење њихове религије и доминанте религије средине: православног хришћанства. Како је Мошина јеврејска вера јасно другачија од вере његових већинских сународника, писац није осећао потребу да овој карактеристици посвети више пажње, осим да напомене да за разлику од већине својих суграђана, Моша није радио суботом. Међутим, на самом почетку приповетке даје се већ помињани, кратак опис начина на који је локални иконописац осликао ћир Мошу као прототипа Јеврејина. Ова епизода није повезана са главним током радње и њена основна функција је да потврди јунакову етничку типичност, доводећи јунака у директну везу са већинском религијом кроз јасно контрастирање са њом.

Кир Герас је православни хришћанин, као и већина његових сународника Срба, и писац је осећао потребу да разлику између православља цинцарских и српских ликова јасно истакне. Тај ефекат се као и у приповеци *Ћир Моша* постиже у цркви. Кир Герас је редовно посећивао цркву и при томе

> „кад је пунија црква, отишао би за певницу и запевао би *херувику*, али ону грчку: „И та херувим мистикос иконизонтес“, као што је опет увек целе службе певушио тихо црквене песме (наравно, опет све на грчком језику); а кад би при крају ђаци запевали, и он чуо оно: „Тон деспотин ће Архиереа имон кирие филате: Ис пол ети Деспота“, кир Герас био би сав блажен и топио би се тада од рајских милина, чујући једва једном и мало *грчког* пјенија. (…) и тада би, помешавши се у свиту митрополитову, поносито излазио из цркве, јер мишљаше у себи: ма како варвари почели, морају *грчки* (курзив у оригиналу) да заврше!“ (*Кир Герас*, 531).

У овом примеру видимо да је кир Герас је приказан као врло религиозан, али тако да је његова религиозност имала посебно национално обележје.

3.2. Ми и други: опадање и афирмисање јунакових етничких карактеристика. Већ је речено да су и кир Герас и ћир Моша метонимијски ликови који представљају читаве етничке групе. У приповеци *Кир Герас* главни јунак представљен је као члан групе која је у делу присутна, док у приповеци *Ћир Моша*, осим Мошине жене, нема ликова других Јевреја, али се зато срећу представници других етничких група: Цигана, Срба и Цинцара, које писац користи као контраст за истицање Мошине „јеврејске специфичности“. У приповеци *Кир Герас* главно опозиционирање врши се на линији Цинцари–Срби и друге етничке групе се готово и не помињу (осим Немаца који се опозиционирају са Србима, а не са Цинцарима).

Радин (1986) наводи да кир Герас постепено губи своје етничке одлике током приповетке. Међутим, ја бих пре рекла да други ликови Цинцара са којима је кир Герас метонимијски повезан (сви представљају хетеростереотипне Цинцаре) почињу да губе аутостереотипне представе о сопственој групи и постепено се асимилују у већинско становништво. Тако, док се његова деца мењају, уписују у школу под презименом Паскаљевић, и почињу све више да говоре српски, а све мање цинцарски и својој деци дају српска имена, а на крају одбијају да буду трговци, Герас остаје веран сопственом аутостереотипу о Цинцарима (односно хетеростереотипу са становишта приповедача). Радин (1986: 64) наводи да је „сцена у којој Милисав Пиносавац успе да превари кир-Гераса најистакнутије место у приповеци“, те да „у процесу раслојавања приповедног ткива онда добија нарочит значај у маски опадања јунакове етничке репрезентативности. Милисав Пиносавац коначно руши већ пољуљани кир Герасов углед етничког репрезента“. По мом мишљењу ситуација је мало сложенија, јер Герас до краја приповетке остаје доследни представник „старог цинцарског начина“. Герас не наседа на Милисављеву превару зато што је „мање Цинцарин“, већ управо због тога што остаје веран сопственим аутостереотипима. Герас верује да су Цинцари бољи и паметнији од Срба, те да као такви од Срба и не могу бити преварени. Пиносавчева радња зове се „Трговина код вредног Јелина“ у Герасову част, а сам Милисав ласкајући каже Герасу: „Ја што сам човек и један трговац и што дрмам сада, то је његова (Герасова – М.С.), вели, заслуга (*Кир Герас*, 567). Оваквим ласкањем, којим га уверава у стереотип о супериорности сопствене групе, Милисав успева да превари Гераса и тиме, парадоксално, управо показује неистинитост таквог стереотипа. У том смислу се може говорити о „опадању етничке репрезентативност главног јунака“, али кир Герасова вера у сопствени аутостереотип се не мења. Кир Герасу, као и његовим земљацима најтеже је пало што је преварен од стране „једног варварина“, „Србина, сељака“, јер то значи изневеравање стереотипа о сопственој супериорности. Нарушавање аутостереотипа о сопственој групи, па самим ти и о себи као њеном представнику, одводи кир Гераса у дубоки самопрекор и изолацију која ће бити прекинута тек кад Герас добије симболичан

опроштај од стране својих суграђана и породице. Тада ће кир Герас, иако доследан својом „јелинству“ и групним аутостереотипима, ипак прихватити промене, које се у његовој етничкој групи дешавају, а да при томе не изгуби ништа од своје етничке типичне вере у супериорност сопствене групе.

Речено је на почетку да су стереотипи веома отпорни на промене и провере и у том смислу Герасова непољуљана вера у карактеристике Срба и карактеристике Јелина потврђује да је лик кир Гераса доследно грађена на принципу хетеростереотипа и аутостереотипа. На тај начин писац доследно до краја приповетке гради лик кир Гераса као статичан изграђен првенствено на принципу ауто и хетеростереотипа.

Слично је и у приповеци *Ћир Моша*. Постоји значајна паралела у структури обе приповетке. Наиме, најистакнутије место у обе фабуле заузима мотив преваре.[14] У приповеци *Кир Герас*, Герас је тај који бива преварен од Србина, чиме је готово довео у опасност сопствени живот, док је у приповеци *Ћир Моша*, Моша тај који вара своје суседе кафеџије Србе, а сам бива разоткривен од Цинцарина. Међутим, његово разоткривање не води ка негацији, већ афирмацији хетеростереотипа о Јеврејима. Наиме, ћир Моша је успео да убеди сваког свог суседа кафеџију у значај добросуседских односа на основу које су му кафеџије давале повластицу да кафу плаћа један, уместо два марјаша. Међутим, ћир Моша не само да је пио кафу јефтиније, већ је и поткрадао кафеџије тако што је узимао новац који су људи остављали за кафу, задржавајући један марјаш и правећи се да је те кафе сам испио. Мошина повластица трајала је све док се у кафани није запослио келнер Наум који је описан као Мошина супротност. Келнер Наум ухвати ћир Мошу у његовој превари, али се њеним разоткривањем потврђују хетеростереотипи о Јеврејима као превратнима и тврдицама.

Важно је приметити да је келнер Наум, Цинцарин. Међутим, приповедач нам не открива Наумово етничко порекло све док се он сам не представи као Цинцарин. Нема карактеристичног цинцарског говора, који срећемо у приповеци *Кир Герас*, нити других хетеростереотипа о Цинцарима. Тако се на пример каже да је келнер Наум „био тако рећи, психолог своје врсте – колико је, то јест, њему као келнеру требало“ (*Ћир Моша,* 192), али се то не приписује неким „специфично цинцарским“ карактеристикама. На сличан начин, може се рећи да је и Милисав Пиносавац који вештим ласкањем превари кир Гераса „психолог своје врсте“, али приповедач његовим поступцима не придаје значај етничке репрезентативности. То показује да је приповедачева пажња била усмерена на ћир Мошу и кир Гераса и њихово портретисање кроз стереотипе о Јеврејима и Цинцарима, док се поступци

---

[14] Интересантно је приметити да је у средишту фабуле приповетке *Шило за огњило* Милована Глишића, која даје стереотипни портрет трговца-Цинцарина, такође мотив преваре од стране српских сељака (као што је случај у приповеци *Кир Герас*) и то од првих суседа као у приповеци *Ћир Моша*.

свих других ликова који нису у центру пишчеве пажње тумаче различитим мотивационим разлозима који немају свој корен у хетеростереотипима. То потврђује тезу да су и лик ћир Моше и лик кир Гераса грађени пре свега као портрет „другог“, као представници групе која је (у књижевном делу) стилски означена у односу на доминантну групу, која се пак доживљава као неутрални маркер цинцарске и јеврејске другости. У том смислу, лик Наума може остати етнички необојен, јер приповедач пре свега успоставља опозицију Јевреји–Срби, чије би претварање у тријаду Јевреји–Срби–Цинцари знатно усложнило приповетку, а вероватно и било и немогуће, док год се ликови граде на хетеростереотипима који су увек двојне категорије (укључују нас и друге).

4. Завршене напомене: приповедање о другима. Већ је речено да се стереотипи увек граде на опозицијама ми и други, а како су главни јунаци у обе анализиране приповетке описани пре свега кроз стереотипне представе о Јеврејима и Цинцарима, ти стереотипи морају бити изграђени у односу на неке замишљене друге. Те друге није посебно тешко открити ако се мало ближе погледају приповедачке технике у ове две приповетке.

Радин (1986: 72) наводи да је у приповеци *Кир Герас*, приповедач неименован, недраматизован и неперсонализован. Међутим, он се већ на почетку приповетке јавља као обавештени савременик главног лика и то у првом лицу множине. „Било је то давно, још у раној зори *нашега* (курзив М.С.) државног живота, кад је овај стари и погурени ћир Герас прешао у Србију. Управо није он прешао, него је пренет у Србију, ако *ћемо да пазимо* (курзив М.С.) на израз (...)“ (исто, 512) и слични искази. Ана Радин наводи да се „умноженост приповедачеве личности да објаснити жељом за највишим степеном објективности […] и нарочитим односом приповедача према читаоцу“ (исто, 70). На тај начин се, према истој ауторки, постиже ефекат „растерећења одговорности“ и веће објективности.[15] Међутим, то је управо проблем са стереотипима – они се увек појављују као објективно дате истине, а умножавање приповедача, које прати специфичну умноженост лика кир-Гераса као прототипа свих Грка/Цинцара, даје приповедачевој позицији не само „објективност“, већ и пар на основу којег се опозиција ми и други успоставља.

Слично је и у *Ћир Моши*. Приповедач се повремено непосредно јавља као сведок догађаја, али овога пута не у првом лицу множине, већ у првом лицу једнине, чиме се остварује опозиција ћир Моша – приповедач, што је и логично, јер лик ћир Моше иако умножен тако да представља „Јевреје као такве“ и нема своје парњаке у ликовима других Јевреја (за разлику од приповетке *Кир Герас*).

---

[15] О критици субјективности, односно објективности сценског и панорамичког приповедања (по терминологији Персија Лабока), коју примењује и Ана Радин, види нпр. Штраух (Strauch 1975: 125–134).

> „И кад му је *доле потписани* (курзив М.С.) једном пришао и учтиво га запитао: где се може добити такав штоф? Ћир Моша је повукао два-три дима из своје луле, задовољно погледао по штофу и, после мале почивке, махнуо руком и кратко и хладно одговорио: „Нема веће!“ (*Ћир Моша*, 181).

На тај начин приповедач се појављује као непосредан очевидац догађаја које приповеда. Међутим употреба личних заменица у даљем тексту показује да иза тога „ја“, ипак стоји једно „ми“, иако се приповедач јавља у првом лицу једнине. „Зато би он празником – и његовим и *нашим* (курзив М.С.) – најрадије се налазио пред дућаном, око дућана или бар у улици где му је дућан“ (*Ћир Моша*, 181–182). Тако је ћир Моша други у односу на приповедача (приповедач би могао бити други у односу на ћир Мошу, једино кад би ћир Моша био приповедач), а употребом првог лица множине *ја* и *он*, постају *ми* и *они,* што је позиција коју имамо и у приповеци *Кир Герас*. Приповедач на тај начин успоставља јасну опозицију између њих и нас (јасно је који су наши, а који њихови празници), на основу које гради лик ћир Моше и на којој се заснива и фабула. И у приповедачевим непосредним исказима, као и у приповеци *Кир Герас*, та подела остаје јасна. У приповеци *Ћир Моша* приповедач се понаша исто као етнограф-приповедач у било којој антрополошкој (етнолошкој) етнографији, приказујући се као да је присутан „на лицу места“, те ради веродостојности свог извештаја о „другима“ покушава да убеди читаоце да је заиста *тамо* био и заиста све *то* видео својим очима. „Етнографичности“ Сремчевог приповедања доприноси и употреба фуснота у обе приповетке, којим се реферира на друге текстове (Библију и књигу Милана Ђ. Милићевића, српског протоетнолога/антрополога), чиме се приповеткама даје утисак извантекстовне, „стварносне“ референтности, која се може проверити.[16]

Ликови кир Гераса и ћир Моше, без обзира на ближу или даљу позицију приповедача, грађени су не као апстрактни, или неприступачни други, већ као неко ко је приповедачу близак и према коме приповедач гаји симпатије. У својој анализи појмова другости суседа, Славој Жижек (Žižek 2005: 162–163) анализирајући Кафкину приповетку *Одрадек*, у којој је Одрадек пример „апсолутне другости“, пише да је потребно фокусирати се на прецизно значење појма *суседа* и пита да ли је „’сусед’ у јудео-фројдовском смислу, сусед као носилац монструозне Другости, овај истински *нељудски* сусед, исти као онај сусед којег срећемо у левианизејвском искуству лица Другог“.[17] За Жижека (2005: 164) је Одрадек „нехумана другост по себи“,

---

[16] Важно је истаћи да су наши етнографи, у време када је Стеван Сремац стварао, а и много година после, употребљавали другачију технику – „свезнајућег приповедача“ која би причи дала израз објективности, а тек је са Брониславом Малиновским „прво лице“ постало обавезно у западноевропској и северноамеричкој антропологији.

[17] „What one should focus here is the precise meaning of the term *neighbour*: is the „neighbour“ in the Judeo-Freudian sense, the neighbor as the bearer of a monstrous Otherness, this

другост људског бића сведена на његову не-хуманост. Одрадек је тако монструозни други, јер је он/то „предмет који је трансгенерацијски (изузет из генерацијских циклуса), бесмртан, безграничан (јер је изван родних разлика), изван времена, без циљане активност, намере, или сврхе“.[18]

Бауман (Bauman 1993) пише да је простор модерности испуњен несигурностима које се скупљају и кристализују у узнемирујућој фигури непознатог, или странца. Сремчеви приповедни свет је другачији, његови други су „блиски други“, чак и када мешање са другима није могуће, а да се при том њихова другост не укине (као у приповеци *Кир Герас*). Према Бауману (1993), постоје две стратегије за укључивање странца у сопствени социјални свет. Један је антропофагија, што дословно значи канибализам, и у својој конкретној манифестацији води у асимилацију, а други је антропоемија и дословно значи повраћање, а у својој конкретној манифестацији експулзију и протеривање. Прва стратегија асимилује странце у суседе, друга их проглашава непријатељима (Bauman 1993: 163).

„Странци“ у Сремчевим преповеткама спадају у блиске друге, не странце као непознате, далеке друге, већ суседе, који не спадају у непријатеље. Стога у његовим приповеткама срећемо и асимилацију и одлазак у егзил, али не и протеривање. Тако се на пример, кир Герас и његова породица асимилују, док Ибиш-ага из истоимене приповетке, одлази у егзил. У једној парадоксалној структуралној инверзији, може се рећи да кир Герас доживљава асимилацију зато што одбија мешање са другима, а ћир Моша остаје веран својој етничкој групи, управо зато што се меша са другима. Међутим, употреба хумора у обе приповетке, иако увек етничког хумора којим се хетеростереотипи афирмишу, омогућава да се други не доживи као „монструозни сусед“, већ као блиски други. Иако и кир Герас и ћир Моша остају други у односу на доминанту групу, а успостављене везе између различитих етничких група не укидају њихово раздвајања, оне ипак омогућавају препознавања себе у другоме – препознавање другог као „блиског другог“. Стеван Сремац је, као и већина српских реалиста, своје јунаке градио кроз мотивациона тежишта која су била постављена у друштвено-економске околности и социјално типизиране ситуације. Тако су и главни ликови приповедака *Ћир Моша* и *Кир Герас* грађени на основу општеприхваћених стереотипних слика о другима. Међутим, хумористичко приказивање „другости“ главних јунака доноси ефекат блискости, чиме „сусед“ иако и даље други, не остаје странац. Као што закључује Ћир-Моша: „Е, *ти* ћи да дођиш! – кликну ћир Моша и потапка га по рамену. – Ти, комшија мој!...“ (*Ћир Моша*, 191).

---

properly *inhuman* neighbor, the same as the neighbor we encounter in Levianasian experience of the Other's face?“

[18] „Odradek is an object that is transgenerational (exempted from the cycle of generations), immortal, outside finitude (because outside sexual difference), outside time, displaying no goal-oriented activity, no propose, no utility.“

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Сремац, Стеван. Ћир Моша Абеншаам, или Историја о томе: како је Ћир Моша изгубио једну своју повластицу. *Ивкова слава. Зона Замфирова. Приповетке. Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига (књига друга).* Београд: Просвета, 1977а, 179–204.

Сремац, Стеван. Кир Герас. *Вукадин и друге приповетке*, *Сабрана дела Стевана Сремца у 6 књига (књига трећа).* Београд: Просвета, 1977б, 511–593.

*

Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит, 1991.

Бандић, Душан. О ђаволу у народном православљу. *Рад Музеја Војводине* 40: 149–154, 1998.

Биелфелд, Урлих. *Странци: пријатељи или непријатељи*. Београд: Библиотека XX vek, 1998.

Вукићевић, Драгана. Поетика читања: критика прозе 1868–1901. *Књижевна историја* 30/104 (1998): 47–59.

Вукићевић, Драгана. Порекло и типови хетеростереотипа у српској реалистичкој приповеци. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 34/2(2005): 165–175.

Гавриловић, Љиљана. Кир Јања – Стварност или стереотипи о Цинцарима? *Нова српска политичка мисао, Посебна издање: Етнички стереотипи* (2002): 117–124.

Гвозден, Владимир. Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 49/1–2 (2001): 211–224.

Грујић, Марија. Културни и родни идентитет у роману Поп Ћира и поп Спира. М. Матицки (ур.) *Свој и туђ: Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима,* 259–266. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006

Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности* II. Београд: Просвета, 1992.

Иваниć, Душан. Мотивација и приповедање. *Књижевност и језик* LII/1–2(2005): 1–13.

Констатиновић, Зоран. Компаративна имагологија балканског и средњеевропског простора. М. Матицки (ур.) *Свој и туђ: Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима,* 11–16. Београд: Институ за књижвност и уметност, 2006.

Ковачевић. Иван. *Здухаћ – функционална анализа религијске заштите од града* (сепарат). Пријепоље, 1978.

Радин, Ана. *Уметност приповедања Стевана Сремца*. Ниш: Градина, 1986.

Радуловић, Лидија. *Конструкција рода у народној религији Срба* (докторска дисертација). Београд: Филозофски факултет, 2007.

Симић, Марина. Да ли су антрополози (још увек) књижевници?: кратак преглед антрополошких приступа проблему књижевности и антропологије. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* III/1–3(2005): 549–560.

*

Dombrovski, Mječislav. Svoj ili/i tuđi. Jevreji u poljskoj kulturi. М. Матицки (ур.) *Свој и туђ: Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима,* 105–116. Београд: Институ за књижевност и уметност, 2006.

Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: NOLIT, 1966.

*

Appiah, Kwame Anthony and Henry Louis Gates, Jr. (eds.). *Identities.* Chicago, London, IL: University of Chicago Press, 1995.

Auerbach, Erich. *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1974.

Bauman, Zygmunt. *Life in Fragments*. Oxford: Blackwell, 1993.

Beller, Manfred. 2007. Imagology: History and Method. Beller, Manfred и Joep Leerssen (eds.). *Imagology The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2007a, 3–16.

Beller, Manfred, Joep Leerssen. Foreword. Beller, Manfred и Joep Leerssen (eds.). *Imagology The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2007a, xiii–xvi.

Beller, Manfred, Joep Leerssen (eds.). *Imagology – The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Suvery.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2007b.

Bhabha, Homi (eds.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

Eicher, B. Joanne (ed.). *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time.* Oxford: Berg. 1999.

Fleming, E. Katherine. *The Muslim Bonaparte: Diplomacy and Orientalism in Ali Pasha's Greece.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Friedman, Johnatan. *Cultural Identity and Global Process.* London: Sage, 1994.

Gains, Evelin, Joep Leerseen. Jews. Manfred Beller and Joep Leerssen (eds.) *Imagology – The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Suvery.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2007, 202–208.

Gates, L Henry Jr. Writing, „Race" and the Difference it Makes. H.L. Gates (ed.) *„Race", Writing, and Difference,* 1–20. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Hastrup, Kirsten. *A Passage to Anthropology: Between Experience and Theory.* London and New York: Routledge, 1995.

Jenkins, Richard. *Social Identity.* London and New York: Routledge.

Simmel, Georg. *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*. New York: Teachers College Press, 1968.

Strauch, H. Edward. The Obsoclent Critical Language of Today. *Orbis Litterarum* 30(1975): 125–134.

Werbner, Pnina. Islamophobia: Incitement to religious hatred – legislating for a new fear?. *Anthropology Today* 21/1(2005): 5–9.

Žižek, Slavoj. Neighbors and Other Monsters: A Plea for Ethical Violence. Slavoj Žižek, Eric L. Satner, Kenneth Reinhard. *The Neighbour: Three Inquires in Political Theology.* Chicago and London: The University of Chicago Press, 2005.

Marina N. Simić

HETERO STEREOTYPES IN STEVAN SREMAC'S SHORT STORIES: STUDY IN SERBIAN IMAGOLOGY

Summary

In this paper we analyse the presentation of „others" in Stevan Sremac's short stories. Starting from the understanding of identity and stereotypes in imagology we focus on hetero stereotypes and the portraits of others in two Sremac's short stores – *Kir Geras* and *Kir Moša Abenšaam, or the History about the way in which Kir Moša lost one of his benefits*. Use of humour enables Sremac to portrait the „foreigners" not as "monstrous others" of European cultural tradition, but as close neighbours with whom the readers easily sympathize.

Univerzitet u Beogradu
Fakultet političkih nauka
marina.simic@fpn.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Matavulj S.
UDC 821.163.41.09 Car M.

Др Горан М. Максимовић

СИМО МАТАВУЉ И МАРКО ЦАР

У огледу је анализирано пријатељство и сарадња Сима Матавуља (1852–1908) и Марка Цара (1859–1953). Указано је на њихово познанство у Херцег Новом одмах након Матавуљевог доласка у овај град 1874. године, а уз посредовање њиховог заједничког пријатеља Тома К. Поповића (1853–1931). Описане су затим њихове бокељске године, када је Матавуљ живио у Херцег Новом и радио као наставник у Поморској школи у Србини од 1874. до 1881. године. Интензивни контакти и блиски односи Матавуља и Марка Цара настављени су и у вријеме Матавуљевог боравка и рада на Цетињу (1881–1889), да би након Матавуљевог пресељења у Београд (1889–1908), ти контакти били настављени, али уз једно удаљавање које се десило након Царевог критичког текста о Матавуљевом приповједачком раду објављеног у мостарској *Зори* 1896. године. Касније су тај неспоразум превазишли, а посљедњи њихов сусрет одиграо се у Шибенику у прољеће 1906. године, приликом Матавуљевог боравка у родном граду. Контактне везе двојице књижевника и пријатеља истраживане су преко сачуване приватне преписке, као и преко бројних Царевих текстова о Матавуљу, међу којима посебно издвајамо аутобиографски интониран запис *С. Матавуљ у Херцег-Новом*, који је настао након Матавуљеве смрти 1908. године, а објављен је у *Летопису Матице српске* 1909. године. Указано је и на литерарне аналогије између појединих Матавуљевих и Царевих приповиједних, а нарочито путописних текстова.

Кључне ријечи: Српска књижевност, Симо Матавуљ, Марко Цар, Херцег Нови, Бока Которска, Цетиње, Задар, Београд, преписка, књижевна критика, приповијетка, путопис.

1. Познанство Симе Матавуља (1852–1908) и Марка Цара (1859–1953) одиграло се одмах по Матавуљевом доласку у Херцег Нови, у новембру 1874. године, а посредовањем њиховог заједничког пријатеља Тома К. Поповића (1853–1932). Према каснијем свједочењу Марка Цара, које је настало након Матавуљеве смрти а објављено је у *Летопису Матице српске* 1909.

године, сусрет се одиграо једног послијеподнева у сасвим необичним околностима, у градини иза Поморске школе „Србина“, гдје су затекли Матавуља да вјежба гимнастику: „Као да га сад гледам, како се спушта са паралелки те нам жустрим кораком хита у сусрет, извињавајући се што је бајаги принуђен да нас прими овако у неглижеу. Затим ће наредити школском подворнику да зготови кафу, те ће нас повести у школску библиотеку“ (Цар 1909: 3–4). Матавуљ је тада имао двадесет двије године, а Марко Цар је дао и његов подробан опис: „Омален растом, јаке грађе, кестењасте косе, пократких нарићих брчића, са бијелим пуначким образима и умјереним, сасвим правилним носом, имао је он сва спољашња својства којим се туђа симпатија стијече. Мени се нарочито допадао његов јасни, чисти, јаки глас, и онај разговијетни и убједљиви начин разложења“ (Цар 1909: 4).

Цар наглашава да им је свој тројици „љубав према књизи“ била заједничка страст и да их је то зближило да се интензивно сусрећу и сарађују у наредним годинама. Иако је Цар тада био петнаестогодишњи младић, седам година млађи од Матавуља, њихово дружење и блискост били су веома наглашени. Најчешће су проводили вријеме у „дугачким шетњама“, које су биле права Матавуљева пасија. Заједничко пјешачење било је испуњено разноврсним Матавуљевим причама у којима је долазила до изражаја способност да сваку радњу или појаву сагледа из смијешне преспективе: „Боже чудних ли прича! Бјеху то настрани, понајвише шаљиви, раблезијанског кроја доживљаји, његови или туђи, свеједно, но који бијаху прошли кроз његову машту, и сада излажаху у кићеном руху народног говора. Ко је Матавуља, у његовим зрелијим годинамља, макар и једаред чуо причати, моћи ће да се домисли каква је то силна бујица морала бити тек у оним младим и малко тартаренским годинама његова живота!“ (Цар 1909: 4–5).

Цар наглашава да га је Матавуљу приближавало и веома слично схватање свијета, нарочито однос према вјери, љубави и политици. И једног и другог је красио веома индиферентан однос према вјерским питањима, у љубави су били склони епикурејском односу према женском свијету, а у политичком смислу њихов заједнички идеал је била „слободна Црна Гора“. Са посебном пажњом, Цар указује и на чињеницу да је у годинама Матавуљевог боравка у Херцег Новом (1874–1881), била створена снажна интелектуална клима у том граду, захваљујући боравку бројних драгоцјених личности: Лазар Томановић, Томо К. Поповић, Милан Јовановић Морски, Стево Чутурило, Јован Сундечић и сл. Било је то и вријеме крупних историјских догађаја, као што је Херцеговачки устанак (1875), Српско-турски ратови (1875–78), Руско-турска битка код Плевне (1877), Санстефански мир (1977), Берлински конгрес (1878) и сл. Указано је и на Матавуљеве активности везане за почетак Херцеговачког устанка (1875), као и за добровољни рад у Руској болници у ослобођеном Никшићу (у љето 1877. године).

1.1. Цареви записи о Матавуљевом боравку у Херцег Новом посебно указују на значај овог периода за каснији пишчев књижевни рад. Одмах

послије окончања Брлинског конгреса и општег разочарања које је донио српском народу у Боки Которској, Матавуљ се у потпуности посветио „изучавању језика“ и општем попуњавању „књижевне културе“. Био је најревноснији читалац књига у школској библиотеци у Србини, а заједно са колегом Томом К. Поповићем „марљиво је биљежио необичније ријечи и изреке из уста простога народа по пазарима и сијелима, што му је све доцније ваљало у причама из приморског живота, гдје је требало истицати живу народну ријеч“ (Цар 1909: 13).

Када је ријеч о непосредној књижевној сарадњи Симе Матавуља и Марка Цара, њен почетак везујемо за рукописни шаљиви лист *Буха* који је у току 1877. године уређивао Томо К. Поповић, а у којем је Марко Цар био сарадник због „лијепог рукописа“, тако да је био нека врста калиграфа у рукописном обликовању овог часописа.[1] Матавуљ је у том часопису помињан два пута. Први пут Матавуљ је приказан као актер једне шаљиве згоде која се одиграла у школи у Србини, када су покушали да онемогуће Матавуљев улазак у зграду након што се касно по кишној и олујној ноћи био вратио из града. Та забрана је била посљедица јаке љубоморе коју је према Матавуљу гајио тадашњи „стари предсједник општине Глиго П.[етровић]“ јер је вјеровао да му је Матавуљ тајно посјећивао неку љубавницу која је живјела у близини школе. Матавуљ се досјетио како да превари тврдокорног школског послужитеља, који је беспоговорно спроводио наредбу председника општине. Затражио је да отвори врата и узме књиге које су биле код Матавуља, да не би покисле, а кад се овај преварио, Матавуљ га је избацио напоље и ушао у школски објекат, тако да је умјесто Матавуља послужитељ до зоре остао испред зграде. Други пут Матавуљ је поменут у тексту под натписом *Са бојишта* у којем је јављено да се вратио из Никшића, гдје је преко љетњег распуста 1877. године радио као добровољни болничар у Руској болници.

2. Марко Цар се одселио из Херцег Новог у јесен 1880. године и прешао у Задар, а Матавуљ је иза њега остао у Новом још годину дана, све до краја 1881. године, када је прешао на Цетиње, али тиме њихови пријатељски односи никако нису били прекинути. Како наглашава Марко Цар првих десетак-петнаест година по њиховом растанку слабо су се састајали, али су водили преписку, а Матавуљ је слао свом млађем пријатељу нове књиге о којима је овај писао запажене критичке текстове.

2.1. Из објављене Матавуљеве преписке издвајамо неколико писама која је размијенио са Марком Царем, а карактеристична су по томе што

[1] Према поменутом свједочењу Марка Цара, рукописни лист *Буха* излазио је у току 1877. године. Голуб Добрашиновић у студији *Симо Матавуљ 1852–1908* (Библиотека града Београд-Чигоја, Београд, 2003, стр. 34), наглашава да је лист излазио 1876. године. У каталогу изложбе *Стара бокељска периодика 1841–1945*, коју је урадила Невенка Митровић, а одржана је од 5 до 17. фебруара 2003. године у Градској библиотеци и читаоници у Херцег Новом), не помиње се рукописни лист *Буха* који је покренуо и уређивао Томо К. Поповић.

указују на неколико важних чињеница из њиховог живота. Односи се то прије свега на објављивање појединих њихових дјела (на Матавуљеву приповијетку *Свеѿа освеѿа* у *Срѿском лисѿу* 1886. године у Задру, на Цареве покушаје да скупи пренумеранте и објави *Моје симпаѿије* још 1886. године), али прије свега на покушаје Марка Цара да буде постављен за српског конзула у Трсту, а касније и да пронађе службу у Новом Саду или Београду, као и на покушаје Марка Цара да буде изабран у Српску краљевску академију наука.

У писму послатом са Цетиња 15. априла 1886. године, Матавуљ моли Марка Цара да објави исправку неких крупнијих погрешака које су биле објављене у приповијеци *Свеѿе освеѿа* у *Срѿском лисѿу* у броју 14–16 за 1886. годину. Обавјештава га и о томе да ће на Цетињу тешко пронаћи претплатнике за Цареву књигу *Моје симпаѿије*, која ће као што знамо бити објављена тек 1895. године у Задру. У Матавуљевом писму послатом Марку Цару из Београда 3. јуна 1894. године видимо да није остварена Царева намјера да постане српски конзул у Трсту. Матавуљ при томе износи велико незадовоство паланачким духом који је владао у Београду и Србији, тако да савјетује пријатеља да му је боље да оде „у Италију, у Француску, ма где било него ли у Србију“. Онај који полаже на „литерарну репутацију“ тешко ће се снаћи у „овој ултрабирократској и падурској земљи“ гдје су више на цијени они који су радили у полицији и бавили се политичким странчарењима, него они који су написали бројне научне расправе: „Целој Србији виши је један Пашић, Гарашанин etc. него ли рецимо Будмани, Зоре, Бјелановић или ти. Знаш ли, јади те не знали, да су Гарашанин, Авакумовић etc. чланови Академије, а да то нису Змај, Л. Костић и др.“ (Матавуљ 2009: 126).

На сличан начин, Матавуљ је писао Марку Цару у писму које му је послао из Београда 19. августа 1902. године, а које се овога пута односило на Цареве молбе да Матавуљ покуша да помогне у проналажењу посла у Београду младом професору музике и композитору из Далмације, Благоју Берси (1873–1934). У писму од 12. августа 1904. године, које је Матавуљ послао из свог винограда надомак Новог Сада, са много топлине се захваљује Марку Цару на „сувише благонаклоној“ оцјени збирке приповједака *Живоѿ* која је била објављена у *Босанској вили* 1904. године (Цар 1904: 235). Са доста горчине Матавуљ констатује да између те Царева оцјене и оне коју је Јаша Продановић објавио у *Срѿском књижевном гласнику* (1904, књ. XII, св. 5, стр. 1032–1036), постоји велики „контраст“. У тој резигнацији Симе Матавуља види се и огорченост на незахвалну редакцију *Срѿског књижевног гласника*, у којем је објавио многе оригиналне радове, а сад су му умјесто хонорара узвратили на такав подмукао, или како он каже „византински“ начин (Матавуљ 2009: 130). У писму послатом из Београда 2. децембра 1905. године, Матавуљ обавјештава Цара да нису успјели да му помогну да добије посао архивара или библиотекара у Матици српској, али га при томе тјеши да нема разлога да буде много несрећан због тога: „Та Задар је са сваке стране Париз према Н. Саду. И незгоде маловарошке и партијске горе су у Н. Саду.

То тврдим“ (Матавуљ 2009: 131). Као што знамо Марко Цар је пронашао посао у Београду тек 1919. године.

У неколико Матавуљевих писама које је послао Марку Цару у току 1906. и 1907. године, углавном се налазе информације везане за Цареве покушаје да буде изабран у чланство Српске краљевске академије наука. Из писама од 26. јануара и 17. фебруара 1906. године, видимо да је тај избор био сасвим близу. На Матавуљев предлог Цар је на „конференцији“ био изабран за дописног члана, али је касније на „пленуму“ избор пропао. Нешто слично се десило и наредне 1907. године, о чему сазнајемо из Матавуљевог писма послатог Марку Цару 24. фебруара 1907. године. Матавуљ је искрено тјешио свога пријатеља и савјетовао га да буде истрајан, а као примјер је навео и свој случај јер је предлаган у више наврата за избор у Академију још од 1897. године, а изабран је тек 30. јануара 1904. године. Иако је Матавуљ био оптимиста и храбрио је Марка Цара потребно је овдје напоменути да је Цар изабран у Српску краљевску академију тек 19. фебруара 1923. године.

3. Према доступним библиографским наводима Голуба Добрашиновића и Љиљане Дукић (Добрашиновић-Дукић 2009: 411–537), изложеним у предговору *Библиографије Симе Матавуља*, Цар је први критички текст о Матавуљевом књижевном дјелу написао поводом појаве збирке приповједака *Из Црне Горе и Приморја*, која је изашла 1889. године на Цетињу, а објавио га је у *Српском гласу* у Задру. У каснијем тексту библиографије, међутим нема тог библиографског податка. Нема га ни у *Библиографији Марка Цара* коју је урадио Максим Злоковић 1977. године (Злоковић 1977: 351–377). Пронашли смо га у монографији Олге Ступаревић која је посвећена задарском књижевнокритичком периоду Марка Цара (1880–1919) (Ступаревић 1991: 93). У тексту под насловом *Приповијетке Сима Матавуља*, Марко Цар се осврће на појаву прве двије приповједачке књиге Сима Матавуља: *Из Црне Горе и Приморја* (Нови Сад, 1888) и *Из Црне Горе и Приморја* (књига II, Цетиње, 1889). При томе види Матавуља као „старог извјежбаног мајстора“ приповиједања и даје му „прво мјесто међу најновијим представницима српске новелистике“. Цар посебно издваја Матавуљев реализам и супротставља се начелима натуралистичке књижевне школе, за коју вјерује да спутава пишчеву имагинацију и тјера га да буде пуки сликар непосредног живота (Цар 1889: 1–3).

Иза тога су услиједили различити Цареви текстови о Матавуљевом приповједачком раду. Издвајамо текст о збирци *Са Јадрана* (1891), објављен годину дана касније у сарајевској *Босанској вили* (Цар 1892: 265–267), због наглашеног критичког односа према Матавуљевом приповиједању, за које из данашње перспективе можемо рећи да је било углавном неутемељено и погрешно. За приповијетке *Краљица*, *Сликареве успомене*, *Ђуро Кокот* и *Све је у крви*, Цар наглашава да су „сасвим изравни продукт списатељског темперамента Матавуљевог“ (Цар 1892: 265). Наглашава да су све приче до

краја истините и преузете из стварног живота, те да је ту писац „врло мало од свога додао“ (Цар 1892: 266). Због тога као недостатке њихове види „оскудицу драматског елемента и сиромаштво, управ отрцаност фабуле“ (Цар 1892: 266). На крају, савјетује Матавуља да се одрекне натуралистичког поступка приповиједања, или како он каже „траљаве Золине теорије“, те да се окрене имагинацији као приповиједној основи, што поткрепљује и једним цитатом Ивана Гончарова у којем је машта издвојена као „главно земљиште књижевне радње“ (Цар 1892: 267). Иза тога је у књизи Марка Цара *Моје симпатије* у Задру 1895. године објављена прва књижевна студија о Матавуљевом дјелу (Цар 1895: 133–157), која је синтетизирала рану фазу приповједачког рада, да би у *Бранковом колу* 1896. године услиједио текст о Матавуљевој комедији *Завет* (Цар 1896: 1408). У каснијим годинама и деценијама, Марко Цар је написао више од двадесет текстова посвећених Матавуљевом књижевном дјелу.

3.1. Само у једном случају и то поводом текста објављеног у мостарској *Зори* 1896. године (Цар 1896: 114–121), дошло је до неспоразума између пријатеља. У том у основи широко заснованом, али повремено противурјечном тексту, Марко Цар изнова, наравно потпуно погрешно, оспорава пишчеву имагинацију и наглашава да у Матавуљевом приповиједању доминирају слике и прилике које се налазе у стварном животу. Иако тврди да му ништа не оспорава „списатељску оригиналност“ закључује да „гола стварност ма колико вјешто саздана, не може бити умјетнику довољна; али, ако може задовољити сликара, оно не може никако да задовољи списатеља.“ Након свега тога је, позивајући се на своје импресије, извео споран закључак: „Неправедно би било казати да су оне, по своме сижеу, махом без интереса, али тек баналност је карактерна мана већине њих; и да није оне пишчеве вјештине у цртању појединих лица и репродуковању оних комичних, јал’ патетичних детаља, што се из његова пера необичном обилаштином и необичним рељефом приказују – читалац би, више пута, при *обичности* гатке, просто задријемао“ (Цар 1896а: 117–118).

У већ поменутом тексту успомена *С. Матавуљ у Херцег-Новом*, који је објављен 1909. године у *Летопису Матице српске*, Марко Цар изнова објашњава и доказује своје критичке закључке из спорног текста објављеног 1896. године у мостарској *Зори*, а затим наглашава да је текст у први мах био у априлу исте године послао у *Летопис Матице српске*, али да га је уредник Милан Савић, а текст је према Царевом увјерењу прочитао и сам Симо Матавуљ, који је био у блиском пријатељству са Савићем, вратио натраг уз оцјену да је студија „у неким честима неоснована“ и према „писцу неправедна“ (Цар 1909: 21). Марко Цар је тај рукопис у неизмијењеном облику послао у мостарску *Зору*, гдје је убрзо био и објављен. Цар наглашава да је овај „мали књижевни инцидент“ за неко вријеме био пореметио њихове „старе побратимске односе, и ми се један другом прилично дуго не јављасмо писмима“ (Цар 1909: 21). Изгледа да је Матавуљ заиста био повријеђен

наведеним Царевим текстом и да то за њега у том тренутку није био мали књижевни инцидент. То је вјероватно био разлог што је у *Биљешкама једног писца* (1897), Матавуљ само „мимогред“ поменуо Марка Цара у оном поглављу гдје је детаљно описао бокељске године. Цар је горко замјерио Матавуљу на томе држећи да је то „ствар невјероватна за човјека тако широких груди и пространа духа, као што он бјеше“ (Цар 1909: 22).

Изгледа да је до отопљавања поремећених односа међу пријатељима, дошло годину и по дана касније, приликом сусрета у Београду, у октобру 1897. године. О том сусрету свједочи Марко Цар у путописној студији *Од Јадрана до Балкана: утисци с Вукове славе* (1898). Десило се то када је дошао из Задра у Београд да би присуствовао великој народној свечаности када су Вукови посмртни остаци били пренијети из Беча и сахрањени испред Саборне цркве. По доласку у Београд, пошто је први пут ногом ступио на српијанско земљиште, Марко Цар свједочи да су га најприје дочекали његови земљаци: Симо Матавуљ, Данило Живаљевић и Јован Ђаја, те двојица професора Љуба Јовановић и Спира Калик. Матавуљ је одмах сутрадан, као „пријатељ чиста зрака и пространијех видика“ (Цар 1898: 6), извео Цара да упозна београдску околину и да ужива у дивној природи (Топчидер, Бањичко брдо), те панорами у којој су доминирали Сава и Дунав, иза њих равни Банат, а насупрот њима Авала и вијенац заталасаних шумадијских брегова. Очаран тим првим утисцима, Цар закључује да је „Биоград заслужио да га по љепоти положаја упоређују са најљепшим крајевима на западу“, те да по дивоти своје околине може да се „такмичи са Цариградом или са Напољем“ (Цар 1898: 7).

3.2. Да је у каснијим годинама заиста дошло до поновне блискости међу двојицом пријатеља најбоље потврђује Матавуљево отворено писмо, објављено у *Бранковом колу* 1903. године (Матавуљ 1903: 1153–1154), написано Марку Цару поводом обиљежавања „двадесет-пете обљетнице“ његовог књижевног рада. Писмо је датирано из Фрушке горе, 3. септембра 1903. године, а садржи карактеристичну матавуљевску присност кроз коју је исказано оно што их је највише зближавало: искрена везаност за бокељско поднебље, као и снажно српско национално осјећање. „Хвалим те, Марко, што си многу љепоту из дивнога, рођеног ти краја унио у књигу; – што си се вјерно држао латинских облика, такође бесмртних и српском духу прикладних; – што си вазда пуном искреношћу, без обзира на предрасуде и на рецепте мандарина, излазио пред свијет; – што си србовао на велику своју материјалну штету; – што су твој живот и твој рад драгоцјени докази да је прави Бокељ само Србин, тијелом и душом“ (Матавуљ 2009: 128). Наведено Матавуљево писмо снажно је дирнуло Марка Цара, тако да му је упутио присан одговор *Отпоздрав миломе другу (Симу Матавуљу)* из Задра 14. септембра 1903. године, а објавио га је већ у наредном броју *Бранковог кола* (Цар 1903: 1217–1219). Цар наглашава да међу разним честиткама које су му стигле поводом „двадесет-пете обљетнице“ књижевног рада, нарочиту радост

донијеле су му Матавуљеве ријечи „побратимске љубави“. При томе не жали због заједнички преживљене књижевне борбе, јер је „поднесена за Српство“, као и за општу корист „пространој српској отаџбини“ и нарочито „овом нашем убавом српском Приморју“ (Цар 1903: 1218).

3.3. Посљедњи сусрет Симе Матавуља и Марка Цара одиграо се у Шибенику у прољеће 1906. године, када је писац са супругом Љубицом дошао да посјети мајку и читаву своју породицу „пригодом неке домаће славе код брата му Ђуре“. Матавуљ је тада из Шибеника „жицом обавијестио“ Марка Цара о свом доласку и позвао га на „чашу разговора“: „Драги Марко, ево ме у завичају и остаћу подуже. Дакле, ако будеш вољан, доплови до *бијелог* Шибеника да се нађакуламо. Поздрав ти од моје половине! Твој стари С. Матавуљ“ (Матавуљ 2009: 132). Цар је тада живио у Задру, тако да је на Матавуљев позив једног топлог прољетног јутра кренуо из Задра и након „само четири сата поморске вожње“ стигао у подне у Шибеник (Цар 1909: 23–24). Матавуљ га је сачекао на пристаништу, а пошто су се „ижљубили као два рођена брата, одавно жељна један другога“ (Цар 1909: 24), одмах га је повео у шетњу, онако како су то некад радили у Херцег Новом, по родном граду како би му показао знаменитости старог Шибеника. Цар детаљно описује и каснији породични ручак у кући Матавуљевог брата Ђуре, помиње и Матавуљеву мајку, тада већ старицу, која је бистро и рјечито узимала удјела у њиховим разговорима, а према којој је Симо Матавуљ показивао посебну синовљеву љубав и поштовање. Цар напомиње да је Матавуљ тога дана био веома „расположен за ћеретање“, тако да су се сити наразговарали и обновили бројне успомене на заједничке доживљаје из младих дана. Дружење су окончали сутрадан, када је Матавуљ испратио Цара на пароброд за Задар. Нису тада ни слутили да ће то бити њихово посљедње виђење, јер као што знамо Матавуљ је од можданог удара изненада преминуо у Београду непуне двије године касније, 20. фебруара 1908. године.

Поводом Матавуљевог упокојења, Марко Цар је написао два некролога. Први *Пошљедње виђење са С. М.* (у 87/1908. броју мостарског листа *Народ*), а други *О Матавуљу*, у листу *Политика*, год. V, број 1532, Београд, 23. април 1908. Иза тога је у наредним годинама и деценијама приредио за штампу и написао предговоре за више значајних Матавуљевих дјела. Издвајамо за ову прилику издање *Биљежака једног писца* (Време, Београд, 1923), као и издање Матавуљевих изабраних приповједака под насловом *Из разних крајева* у редовном колу СКЗ, коло 26, књига 171, Београд, 1923.

4. Матавуљево и Царево књижевно дјело, прије свега приповијетке и путописи, садржи одређене литерарне аналогије. У приповиједној равни односи се то на тематизацију приморског живота и обликовање ликова примораца (Николић 2007: 221–231), као и на народни језик којима су написани ти текстови, какве проналазимо у Матавуљевим збиркама *Из Црне Горе и Приморја* (Нови Сад, 1888; Цетиње, 1889), *Из приморског живота* (Загреб, 1890),

Са Јадрана (Београд, 1891), *Приморска обличја* (Нови Сад, 1899), *С мора с планине* (Нови Сад, 1901); као и у Царевим приповиједним књигама: *За кишљиве дневи* (Дубровник, 1883), *С мора и приморја* (заједно са Јосипом Берсом, Задар, 1896), *С бојног и љубавног поља* (Мостар, 1904), *Приморке* (Задар, 1911). У језичкој равни је то употреба лексике и говорних обиљежја карактеристичних за народне приморске говоре Боке Которске, Дубровника и Далмације.

4.1. Литерарне сродности двојице писаца много су очигледније у путописној прози. Путописну прозу Сима Матавуља могуће је према просторно-тематском критеријуму посматрати кроз четири цјелине. Прву цјелину чине путописи из домаћих крајева (*Успомене са Скадарског језера*, *Бока и Бокељи*, *Бијели фратар из Дубровника*). Другу цјелину чине путописи са Леванта (*Врата од Леванта*, *Леванат*). Трећи цјелину чине путописи из Италије и са француске медитеранске обале (*Необичан гост у Петрову дому*, *Ривијера*). Четврту цјелину чине путописи са Сјеверног мора (*Преображења*, *Три недеље на мору*). Сродни са објављеним путописима су и кратки дневнички записи (*Путовање у Далмацију 1901. године*, *Путовање у Беч 1901. године*, *Путовање у Далмацију 1902. године*, *Путовање у Ницу 1903. године*), као и дијелови аутобиографско-мемоарских *Биљежака једног писца* (1898–1903). То се прије свега односи на пето поглавље овог дјела у којем Матавуљ описује путовање и боравак у Милану и Паризу (од љета до зиме 1882. године), као пратилац црногорских ђака који су били упућени на школовање у тамошњим војним академијама. Посебност Матавуљевих путописа огледа се у блискости са приповиједним текстовима. Издвојамо три битне особине: казивање о занимљивим доживљајима са путовања, карактеризација необичних ликова које сусреће на путовањима, те аутентична опсервација и приказивање простора које упознаје приликом путовања. Поред тога, у путопису *Бока и Бокељи*, долази до изражаја и особина документарности, која овом дјелу даје карактер путописне студије о историји и географији овога простора, о етнографији и фолклору, о етнопсихологији и језику, о поморској привреди (Максимовић 2008: 97–115).

У путописној равни Марко Цар је тематизовао три сродне цјелине: Прву цјелину представљају путописи посвећени Италији: *Венеција: Успомене с пута у Италију* (1888), *У Латинима* (1894), *Кроз Умбрију и Тоскану* (1895). Другу цјелину представљају путописи посвећени завичајном приморју: Херцег Новом, Боки Которској, Дубровнику, као и читавој Далмацији, који су објављени под насловом *Низ родно Приморје*: *слике и утисци с Јадрана* (1899). Трећу цјелину представљају путописи посвећени континенталном дијелу Балканског полуострва, а објављени су у књизи *Од Јадрана до Балкана*: *утисци с Вукове славе* (1898). При томе је посебна пажња усмјерена на однос документарног и умјетничког, те на анализу путничких слика и опсервацијама о људима и срединама, као и на научну и умјетничку слику свијета. На основу тога можемо закључити да су Цареви путописи објединили

истовремено личне доживљаје и слике с путовања, али и историјске огледе датога простора, етнографске и географске расправе, те реминисценције о умјетности и књижевности, бројне интертекстуалне везе засноване на цитатима других путописних и уопште књижевних текстова, који су били посвећени истим просторима (Максимовић 2008а: 199–214).

4.2. Путописне блискости двојице писаца нарочито су препознатљиве у приказу бокељског поднебља и људи. Мислимо на Матавуљеву путописно-етнографску студију *Бока и Бокељи*, као и на оне дијелове Цареве путописне књиге *Низ родно Приморје*: *слике и утисци с Јадрана*, у којима казује о Херцег Новом и Боки Которској. Попут Лазара Томановића у путописном тексту *Залив Которски* (1868), те Симе Матавуља, у већ поменутој књизи, Марко Цар наглашава изванредно бокељско српство, те живе успомене Бокеља на косовски мит, на Страхињ-бана и Марка Краљевића, на свијест о томе да су старином припадали Бановини Зетској, „па није никакво чудо, што се у њој и данас мисли, е од соколова пилета мора опет само соко да буд“ и што се од сваког „ишчаури кичељиви староседелац, који своје порекло доводи од Косова и у своје пређе убраја Страхињ-бана и Краљевић Марка“ (Цар 1899: 80). Лијепе поредбене аналогије наведеним путописним констатацијама можемо пронаћи и у Матавуљевим причама из бокељског живота, подједнако онима које су претходиле Царевим записима и могле му послужити као узор, као што су *Бодулица* и *Љубав није шала ни у Ребесињу* из 1887. и 1888. године, или *Нови свијет у старом Розопеку* из 1892. године, али и онима које су настајале у каснијим годинама иза Царевог путописа, као што су *Догађаји у Сеоцу* из 1898. године, *Први Божић на мору* из 1901. године и прича *Звоно* из 1903. године.

Најпотпунији приказ приватног бокељског живота, као и најближе умјетничке аналогије са дијеловима Матавуљевих приповједака, проналазимо у Царевим записима атмосфере из новске крчме Јована Доклестића. При томе, нарочито долази до изражаја карактеризација старог поморца Барба-Занета, који је „тридесет пута био у Енглеској, петнаест пута у Америци, једанаест у Источној Индији, а пет пута у Кини“ (Цар 1899: 80). Овај необични човјек који се никад није женио, а који је све што би зарадио на мору одмах потрошио на копну, нарочито је радо и лијепо приповиједао о својим доживљајима с ову и с ону страну океана. Као прави „хвалисави војник“ из старих ренесансних комедија, живом усменом ријечи пред окупљеним лађарима у Доклестићевој крчми, Барба-Зане је сликовито представљао кратку али славну службу у ћесаревој (аустријској) морнарици, од прољећа до јесени 1866. године у вријеме војне с Прусима и Талијанима. Поред тога, на подстицаје окупљене публике у крчми, Барба-Зане је испричао и историју о чувеном приморском рониоцу Плови-Николи, који је могао гњурити испод воде по неколико минута сл.

5. Деценије истинског пријатељства и креативне сарадња Симе Матавуља и Марка Цара указују на обострано драгоцјено искуство и подстицаје.

Може се казати да је Цар након Матавуљевог доласка у Херцег Нови, иако још увијек у раним младићким годинама, био један од најближи његових пријатеља. Узајамно су утицали један на другог да се посвете књижевности, као што је Цар међу првима препознао снажан Матавуљев таленат за приповиједање, те му на свој младићки начин помогао да што непосредније упозна живот и менталитет Бокеља, захваљујући којем је настао читав циклус већ поменутих бокељских приповједака. Матавуљу је живот у Боки Которској омогућио да упозна благодети и обиље српског језика. Заједнички су изграђивали своје сродне свјетоназоре о вјери, о политици, о епикурејском доживљају живота, као и спознају о непоколебљивом народносном и вјерском идентитету приморских Срба. Иако је у томе знао да буде преоштар и неодмјерен, Марко Цар је критичким сугестијама доприносио да Матавуљ интензивно ради на уобличавању свога приповиједнога поступка и да се мијења на креативан и оригиналан начин. У књижевном смислу, у равни литерарних аналогија и умјетничких поступака, као аутори су били најближи у путописној прози посвећеној Херцег Новом и Боки Которској. Симо Матавуљ и Марко Цар су и након одласка из Херцег Новог остали у сталном контакту, као прави пријатељи који су увијек спремни да посавјетују и помогну. И кад су у ријетким тренуцима били љути један на другог, као што се десило након Царевог текста о Матавуљевом приповиједању, који је био објављен у мостарској *Зори* 1896. године, а када су се њихови погледи на приповиједну поетику разилазили, можемо рећи да су то веома брзо превазишли, а затим учинили све да њихово пријатељство остане искрено уз обострано разумијевање и оданост. У Царевом случају то је било веома изражено и након Матавуљеве смрти 1908. године јер је у више наврата приређивао за штампу репрезентативна издања Матавуљевих текстова, као и стварао афирмативне критичке синтезе посвећене цјелокупном дјелу овога писца.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Добрашиновић-Дукић, Голуб, Љиљана Дукић. Библиографија Симе Матавуља-Грађа. *Књига о Матавуљу*. Сабрана дела Симе Матавуља. Књига 9. Душан Иванић (прир.). Београд – Загреб: Завод за уџбенике Београд – Српско културно друштво Просвјета Загреб, 2009, 411–537.

Злоковић, Максим. Библиографија Марка Цара. *Бока* 9 (1977): 351–377.

Максимовић, Горан. Путописна проза Симе Матавуља. *Књижевна историја* XL/134–135 (2008): 97–115.

Максимовић, Горан. Путописна проза Марка Цара. *Књижевност, друштво, политика*. Књига II. Зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 26. и 27. октобра 2007, године. Крагујевац: ФИЛУМ, 2008а: 199–214.

Матавуљ, Симо. Писмо Марку Цару. *Бранково коло* IX/37 (11/24. септембар 1903): 1153–1154.

Матавуљ, Симо. Писмо Марку Цару од 3. јуна 1894. године. *Преписка*. Сабрана дела Симе Матавуља. Голуб Добрашиновић (редакција и приређивање). Књига 7. Београд – Загреб: Завод за уџбенике Београд – Српско културно друштво Просвјета Загреб, 2009, 126.

Николић, Андријана. Симо Матавуљ и Марко Цар. *Књижевно дјело Симе Матавуља и његово мјесто у историји српске књижевности*. Херцег Нови: Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 2007, 221–231.

Ступаревић, Олга. *Марко Цар књижевни критичар (задарски период 1880–1919)*. Херцег Нови – Београд: Књижевна заједница Херцег Нови – Институт за књижевност и уметност Београд, 1991, 93–98.

Цар, Марко. Из Црне Горе и Приморја. *Приповијетке Сима Матавуља*. [Књига I, Нови Сад, 1888; књига II, Цетиње, 1889]. *Српски глас* 10/ 37 (1889): 1–3.

Цар, Марко. Са Јадрана: С. Матавуљ, *Босанска вила* 17 (1892): 265–267.

Цар, Марко, Симо Матавуљ. *Моје симпатије: књижевне слике и студије*. Задар: Штампарија С. Артале, 1895, 133–157.

Цар, Марко. Завет, комедија у четири од С. М., *Бранково коло* II/44 (31. октобар–12. новембар 1896): 1408.

Цар, Марко. Симо Матавуљ. *Зора* 3 (1896а): 114–121.

Цар, Марко. *Од Јадрана до Блакана: Утисци са Вукове славе*. Задар: Штампарија Шпира Артале, 1898.

Цар, Марко. *Низ родно Приморје*: *слике и утисци с Јадрана*. Мостар: Издање и штампа Издавачке књижарнице Пахер и Кисића, 1899.

Цар, Марко. Отпоздрав миломе другу (Симу Матавуљу). *Бранково коло* IX/ 39 (25. септембар/ 8. октобар 1903): 1217–1219.

Цар, Марко. Збирка приповједака *Живот* од С. М. *Босанка вила* 19 (1904): 235.

Цар, Марко. С. Матавуљ у Херцег-Новом – успомене и биљешке. *Летопис Матице српске* 253/1 (1909): 3–24.

Goran M. Maksimović

SIMO MATAVULJ AND MARKO CAR

Summary

The study analyzes the friendship and cooperation of Simo Matavulj (1852-1908) and Marko Car (1859-1953). It was pointed to their acquaintance in Herceg Novi immediately after Matavulj's arrival in this city in 1874, and with the mediation of their mutual friend Toma K. Popović (1853-1931). They later described their years of bachelorhood, when Matavulj lived in Herceg Novi and worked as a teacher at the Pomorska school in

Serbia from 1874 to 1881. The intensive contacts and close relations between Matavulj and Marko Car continued at the time of Matavulj's stay and work in Cetinje (1881-1889), that after Matavulj's relocation to Belgrade (1889-1908) these contacts were continued, but with one move away happened after Car's critical text about Matavulj's narrative work published in Mostars' Zora in 1896. Later, this misunderstanding was over, and their last meeting took place in Šibenik in the spring of 1906, during Matavulj's stay in his hometown. The contact links of the two writers and friends were investigated through preserved private correspondence, as well as through saved private correspondence about Matavulj, among which we especially emphasize the autobiographical intonation record S. Matavulj in Herceg-Novi, which originated after Matavulj's death in 1908, and was published in the Letopis Matice srpske in 1909. It was also pointed out on the literary analogies between some of Matavulj's and Car's narrative, and especially travel texts.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Одсек за српску и компаративну књижевност
goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

UDC 821.163.41-14.09 Šantić A.

Др Бојан Т. Чолак

ПОЕТИЧКИ МОДЕЛИ И ТЕМА СМРТИ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКСЕ ШАНТИЋА 1902–1914. ГОДИНЕ*

У раду се преко анализе тематике смрти – у песмама од 1902. године до оних публикованих 1913. године – указује на промене у поетичким моделима у поезији Алексе Шантића. Циљ истраживања је да се испита да ли је и у којој мери дошло до њиховог преосмишљавања у односу на пишчеву поетику до 1902. године, као и да се установи на који се начин мењају Шантићев доживљај смисла живота и његов однос према смрти, тачније песников доживљај најважнијих егзистенцијалних питања.

Кључне речи: поетика, смрт, хришћанство, природа, идеализација села, хуманизам, медитерански мотиви, активизам, Стара Србија, светлост, звук, распадање.

Од најранијег књижевног стваралаштва Алекса Шантић је био заокупљен темом смрти и то превасходно у песмама у којима се опева губитак ближњих (најпре сестре и оца, а затим мајке и браће). С почетка смрт је „представљена као преводница од пролазног овостраног живота ка вечности, […] лишена наглашених застрашујућих призора (дочарана је општим одређењима – хладна, црна, сатируђа) и уобличена у простор вечног сна“ […] (Представа смрти као сна заснована је на библијском концепту.) У овом периоду она је схваћена као „природна неизбежност, неминовност повезана са самом основом живота“, као „нужност и тренутак који се превладава прихватањем природнога поретка и вером у Бога“ (Чолак 2017: 205). Моменат тешког мирења песничког субјекта с губитком и немогућност утехе у први план ће изаћи песмом *На сестрином гробу* (1892), а посебно ће бити наглашени у песми *На одру брата Јефтана* (1896). Но, и у овим песмама, изостају слике ужаса умирања и страха од смрти, као и сумња у Божју милост и онострано.

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Све до 1897. године, „реч је, у основи, о сличном поетичком концепту и односу песничког субјекта према смрти: постоји интенција прихватања природног поретка и неоптерећивања категоријом смрти (запажа се слављење живота, биљног и животињског света, младости, љубави и борбе за правду и слободу); упоредо са смрћу предочава се живост и бујање природе (која се у читавом овом периоду слави и препознаје као Божје дело)“ (Исто: 209). Религиозни, хришћански аспект изузетно је важан за разумевање Шантићевог поетичког модела из овога периода.[1]

Песма испевана поводом смрти мајке (*Мајци*, 1897) увешће значајне промене у Шантићев однос према животу и смрти: „Доживљај како овостраног тако и оностраног простора кроз призму ведрине и оптимизма у песмама о смрти ближњих, те опонирање живота природе и смрти човека, замениће се опозицијом кључном за Шантићеву песничку поетику: време за мајчиног живота и време без ње“, која ће се убрзо потом уобличити „у ону другу, најзначајнију: живот у окриљу породице и живот без породице“ (Исто: 210). Након мајчине смрти песнички субјект свет доживљава као „место самствовања и усамљености, а могућност за утеху проналази једино у поновном сједињавању с њом, тачније – везује за час властите смрти. Код Шантића се, тако, наилази на страх и ужаснутост од настављања живота без преминулога, а не на ужас од смрти и самог чина умирања“ (Исто: 2011). Утеха се отуда тиче оностраног простора. Низ песама испеваних поводом мајчине смрти сведочи о Шантићевој „све изразитијој заокупљености свешћу о смрти, као и о одбијању заборава умрлих, тачније о одупирању свету у којем је смрт маргинализована и удаљена од живота, због чега се и јавља интензивно осећање усамљености“ […] „Од субјекта који слави природу, свет и Бога, који се одликује трезвеним активизмом и прегалаштвом, подређеног нацији и културној заједници […] долази се до субјекта који се пасивизује, препушта спољашњим силама, чијим светом владају мотиви туге, варљива привиђења и изгубљене наде, те усамљеност, пролазност и смрт“ (Исто: 215).

Почев од 1902. године уочавају се промене на плану песничке поетике Алексе Шантића. Најпре се у више песама наилази на обнову активистичког духа који се очитује у одбијању песничког субјекта да поклекне пред судбином и да се преда очајању, јаду и сумњи (*Моја пјесма*, *Не застани!*…) и изрицању критике савременог друштва (*Сеоба*, *Молиш се*...). С овим је у уској вези и позив на свесно (само)жртвовање зарад слободе (*Сеоба*, *Знаш ли, браће, Невесиње равно?*, *Молиш се*...), али и на уједињење хришћана и муслимана (припаднике исте заједнице) ради одупирања крвнику и општег ослобођења (*Заборавимо*…). Уз то, запажа се и снажно осећање Божјег присуства, као и вера у васкрсење праведника и моћ Поезије (*Моја пјесма*, *Не застани!*…).

Исте године Шантић публикује и неколике песме наизглед сасвим другачијег расположења: исказује очајање због положаја родне груде, те свест

[1] Више о томе види Радуловић 2000.

о узалудности страдања и људских жртви (*Оѿаџбини*, *О, гдје си, Боже?…*). Међутим, како је у овим песмама заправо реч о критици друштвене стварности и указивању на одсуство јунаштва и праве вере, и оне се, својом суштином, уклапају у основни Шантићев поетички модел од 1902. године. Одступање би могле представљати оне песме које говоре о клонућу и осећању песничког субјекта као „бившег“ човека – каква је, рецимо, *Елегија* из 1904. године – но њихов је број изузетно мали и најчешће везан за љубавну поезију.

Од 1902. године приметно је да се уместо раније доминантне слике у чијој се основи налазила могућност комуникације света живих и света умрлих, сада у први план поставља директно општење песничког субјекта с Богом (*О, гдје си, Боже?...*) или општење с Њим посредством молитве / химне (*Моја молиѿва*, *Химна београдског певачког друшѿва…*). Однос Бога према човеку не спознаје се више кроз категорије милости према правовернима и казне према грешнима (како је то најчешће било у песмама насталим пре 1902. године). Штавише, Бог је у песми *О, гдје си, Боже?...* одсутан управо у ситуацијама у којима се очекује Његово деловање, односно заштита. Отуда се појављује и запитаност над тим Божјим неделовањем, те се долази до мисли о Његовом прогонству из света. Ипак, код Шантића још увек нема сумње у Божје постојање. Напротив, јавља се позив на самопреиспитивање искрености вере онога ко молитву казује (и у песми *Молишш се…* запажа се негативна карактеризација човечјег лика – одређује се као црв, братоубица, џелат – тачније слаби вера песничког субјекта у човека као носиоца преображаја[2]), као и константно искање снаге, храбрости и утехе од Бога (*Моја молиѿва*). Фигура мајке утешитељке, заштитнице, обновитељке снаге и душевног вође преобликовала се тако да је потенцијално Бог добио ова својства, тачније дошло је до Шантићевог окретања од женског ка мушком начелу.

Посебно интересантним у овом периоду чини се однос песничког субјекта према категорији усамљености, конститутивном елементу Шантићевог певања: она представља оно за чим се жуди и што доводи до унутрашњег мира, *а не извор немира и осећања дубоког незадовољсѿва (Пуѿник на одмору*, *Ноћ…*). Самим тим, у песмама овакве провенијенције, може се говорити о одређеном отклону од непосредног деловања у спољашњем, објективном свету да би се у усамљености ослушкивали гласови властите душе и космоса, а с тежњом да се уочи постојање вишег реда ствари. Могућност за остваривање оваквог вида усамљености у вези је с природом (*Пуѿник на одмору*, *Ноћ*) и сеоским животом (*Пуѿник на одмору*). Стога се у природи и проналази основно упориште – миром и тишином пружа осећање припадности (у раним песмама живот природе контрастирала се смрти) – што прати величање сељака и уопште сеоског начина живота (*Вече на селу*),[3] па

---

[2] Супротно овој тези у песми *Браћа* браћа радије бирају смрт него потчињеност и сужањство, па је она изузетак од овога модела.

[3] Реч је о идеализацији села које се доживљава као подручје могућности обнове духа и идеала, што је поступак својствен и прози српске модерне. Код Шантића се у песми

село постаје извесни утопијски простор (главна обележја су му поштење и склоност колективном духу, заједници) који се некада везивао за дом и породицу. (Ваља истаћи битну разлику која се очитује у томе да се новоконституисан утопијски простор везује за актуелни тренутак у којем се живи – село као *locus amoenus* – док се некадашњи везује за план неповратне прошлости, као и да дом и породица припадају сфери интимног, личног, затвореног, а село сфери спољашњег, друштвеног, колективног, што је, такорећи, и интенција Шантићеве песничке поетике формиране непосредно након 1901. године.)

Све до песничких остварења *Лаку ноћ* (1904) и *Бадња вече* (1904) запажа се да нема помена о мајци (изузимајући песму *Ноћ*, објављену 1903. године, у којој се појављује мисао о могућем јављању умрле мајке преко природе да с њим комуницира – што је поступак познат и пре 1902 – при чему се сада лирски субјект показује незаинтересован за изазов помисли и, уживајући, наставља да самствује у мраку), породици или неком интимном губитку, као што нема помена ни о тематици смрти (осим приче о потреби жртвовања зарад нације и слободе).

Шантићева песничка поетика се, према томе, почев од 1902. године изменила. Пре свега, губитак породице, одсуство мајке и осећање самствовања не налазе се у фокусу песниковог доживљаја света као што је то било до тада. Штавише, чини се да је управо песниково настојање да се удаљи од тематике смрти и породичних тема / ликова / сени узроковало поетичке промене: рајски простор и простор среће не везују се више за прошлост и лик мајке него за будућност и категорију слободе; такође, песнички субјект више не чезне за сједињењем са мајком и породицом него са сељаком (са којим се неретко и идентификује); осећање братства и активизам оличен у борби за слободу отаџбине сада постају животни смисао лирског субјекта, док његова упоришта представљају хришћанска религија и природа (пружа осећање припадања); лично је, дакле, готово потпуно устукнуло пред колективним (лично би се могло односити само на песме љубавне тематике); значајна промена у овом периоду тиче се и Шантићевог окретања од примарно женског начела (мајка) ка примарно мушком (Бог), при чему женско начело неће у потпуности напустити (оличава га вила); позитиван однос према усамљености у уској је вези с изолацијом у окриљу простора природе.

Тема смрти реактивираће се с песмом *Лаку ноћ* (првобитни наслов гласио је *Јесење вече*, 1904). У песми се описују последњи часови лирског субјекта, чија се смрт наговештава ишчезнућем светлости и дана, те актуализацијом одређених аудитивних извора (звук звона, хук ветра). Однос песничког субјекта према смрти у верзији из 1904. године представљен је преко фацијалног помрачења, сузе и бола срца (у издању из 1908. г. помра-

---

На потоку наилази и на величање лепоте сељанке која се препознаје као отелотворење лепота природе. Песнички субјект је, у овој песми, дакле, очаран извором њене лепоте, а не конкретном девојком.

чење лица и плач лирског субјекта су уклоњени, док је „бол срца“ замењена грцајем душе и чемером срца, да би се у коначном облику 1911. г. апострофирали „немир и бол срца“). За разлику од пређашњих песама у којима је песнички субјект опевао губитак блиске особе, у овој је дат опис сопствене смрти. (Песми је касније придодата и посвета брату Јакову, па се самим тим може говорити и о могућој метаморфози лирског субјекта.) У поређењу с неким раније објављеним песмама, у овој се природа не показује незаинтересована и независна у односу на смрт и дешавања у песничком субјекту. Напротив, она је у функцији наглашавања ишчезнућа што је нов моменат у Шантићевој лирици. Такође, ни смрт се више не приказује као активан (сатирући) принцип, већ се умирање одвија мирно, уз природну смену дана и ноћи.

Управо у овом периоду уводе се извесне измене у Шантићев поетички модел будући да се убрзо потом наилази на песме у којима се наново истиче осећање немира услед самствовања и губитка свих чланова породице (*Бадња вече*) и у којима се јавља слика немог распетог Бога пред убогим живљем, тачније пред праведницима (*Вече на школу*). Молитва као вид комуникације с Богом и хришћанска начела као животни смисао, те религија као упориште и даље су присутни (*Живот*, *Ноћ под Острогом*…). Простор слободе везује се за манастир Острог који је – самим тим што је издвојен и на узвишењу – виђен као онај који је приближен Богу.[4] Супротно њему, као простор ропства конструише се завичајни простор позициониран у односу на простор слободе као онај доле. Слика Бога који је напустио паству превасходно је приказана преко слике патње Србије (*Браћа*, *Охридска вила*), односно Бог се неретко представља као савезник непријатеља (*На убогом пољу*…), па је отуда општење с Њим често повезано са тражењем милости кроз ослобођење народа (*Српска химна*). Насупрот пољуљаној вери у борбену страну (српског) ратника-осветника, вера и „снага недоступна“ сада се изразитије везују за обичног, поштеног човека, радника / сељака, који обавља тежак рад и који опстаје упркос свему. Стога се и метафора побуне / ослобођења у песми *Мрак* усмерава ка новој симболици: „Камо јаке руке, са челичним жуљем, / Да посију сјеме будућега плода?“. Поступак дивинизације поред сељака сада обухвата и занатлије, те се прожима религиозно-хришћанским мотивима (*Ковач*), а касније се неретко посеже и за исказивањем потребе за сједињавањем с њима у патњи чиме се потцртава категорија братства (*Рибари*).

Премда лично и интимно изнова постају извор песничке имагинације (у том смислу превладавају осећања пролазности и немогућности утехе – *Бадња вече*, *Жеља*, *Мраз*, „***/Зар те више никад загрлити нећу“…), друштвена критика не напушта Шантића мада се нешто другачије моделује

[4] У периоду српске модерне превладава одабир српске средњовековне традиције и усредсређеност на косовске задужбине, па је самим тим избор Острога атипичан за овај период.

(најчешће изостаје поступак соколења другог и позива у борбу, а слика Србије конструише се као поробљена и убога)[5].

Опште гледано од песме *Лаку ноћ* (1904) мења се реторика како она која се тиче активизма (вере у брз долазак ослобођења) тако и смрти (у односу на песме пре 1902. године представља се као мирна, тиха). С друге стране, наглашавају се непријатељски став Бога према српском народу и вера у радника / сељака. Но, и поред тога, као и доминантних осећања пролазности и немогућности утехе због губитка, религија остаје основно упориште песничког субјекта.

Поводом смрти брата Јакова Алекса Шантић ће 1906. године испевати песму *Страшна је ово ноћ* у којој се изнова предочава сусрет са смрћу, с тим што се сада представа о смрти обликује у контексту страха и језе.[6] Попут песме *Лаку ноћ*, и у овој се амбијент смрти везује за обалу[7], а уводи се и мотив немирне воде (пучине).[8] Категорија страшног апострофирана насловом, потом маркирана и иницијалним стихом, додатно је наглашена активношћу и динамизмом природе (надасве мора):

„Огрнуло се небо покровом црним,
У диму облака мјесец тиња
А дивља пучина сиња
Урла, врије и бјесни
И пјену баца у свод небесни;
По обалама цвиле
Дрвета тамна“…

Природа престаје да се доживљава као мирно прибежиште од зла које прети друштву, као простор изолације који је равнодушан према човековом страдању (ово је сегмент посебно наглашен у поезији до 1897) и постаје поприште унутрашњих немира песничког субјекта.

Овом динамичном, отвореном простору контрастирана је слика затвореног, стешњеног простора, собе умирућег. Ако је у претходној песми дат

---

[5] Изузетак представља алегоријска сцена *Свијетли дан*.

[6] Иако у Шантићевој поезији овога периода нема речи о ништавилу, од 1905. године потцртава се одсуство сусрета на оностраном свету, тачније не говори се о могућности поновног контакта на оном свету, што је била једна од доминантних представа Шантићеве раније поезије („Зар те више никад загрлити нећу“).

[7] Баш као и у песми *Лаку ноћ* природа је и овде у функцији дочаравања атмосфере умирања с том разликом што је тамо била у знаку мирноће, а у песми *Страшна је ово ноћ* у знаку је немира.

[8] Медитерански простор у контексту тематике смрти изнова се обликује у песми *Моја љубав* (1910), у којој се гроб везује за морско пространство. Док је у раније писаним песмама представљено као немирно и немилосрдно, море се овде приказује у сасвим другачијој димензији. Реч је о плавом и прозирном простору, обасјаном сјајем смарагда, који у себи скупља јутарње сунчеве зраке, где леже шкољке и где се мирно почива у загрљају корала. Оваква слика мора / гроба, лишена негативних конотација (хладноће, таме, мука…), несвојствена је дотадашњем поетичком моделу Алексе Шантића.

последњи тренутак живота умирућег уз опис његовог унутрашњег стања, у овој се настоји да се смрт отелотвори, да се опише тело самртника:

„С душом се бори
И у ме гледа
Благим и крупним очима.
Мршаво, испијено лице
Самртном ватром гори;
[…]
А ја му узмем руку,
Блиједу суву руку,
Хладну к'о краз"…

Овакав тип „реалистичког" описа смрти, уз инсистирање на категорији страшног, праћен је осећањем човекове немоћи пред смрћу, те сликом немог, хладног Бога-ћелата. Шантић се тако знатно одмакао од некадашњег доживљаја смрти, визије оностраног света и слике Бога. Потпуно је изостала хришћанска промисао о смрти као сну и спасењу, те вере у вечан живот након смрти: „Лирски глас удаљава се од вере сасвим нехришћанским поимањем смрти, односно одбацивањем култа васкрсног преображаја" (Каровић 2017: 284). Смрт се не приказује као миран и природан процес; она наступа у туђини, а праћена је молбама и вапајима умирућег, и осећањем личне немоћи. Утехе нема. Песма настала две године раније поентира се поздравом „Лаку ноћ!" због чега нема сумње да се у њој смрт перципира као стање вечног сна.

Пишући о поезији прве деценије XX века Драгиша Витошевић истиче као значајан промењен однос песника према категорији смрти: „Смрт у новом песништву доживљава преображај. Она подлеже новом 'научном', рекли бисмо 'хемијском' схватању које у тој појави види пре свега распадање и коначан крај" (Витошевић 1975б: 135). Мада се у овој песми још увек не наилази на тему распадања, неоспорно је наглашавање драматике и увођење агоније умирања, те много теже прихватање смрти друге особе но што је то било у дотадашњој Шантићевој поезији. Смрт се овде доводи у везу не само с оним што узима, отрже него и с категоријом разарања.

Страхоте и муке умирања читају се и у песми *Пошљедно вече* (1906)[9] посвећеној, такође, умрлом брату Јакову. Опис последњих тренутака братовљевог живота прати суморни приказ унутрашњег простора („у приземној соби" и „на самртничком одру" у верзији из 1908. замењени су много ефектнијим „у прљавој соби" и „на убогом одру"). Као супротност овом приземном (прљавом) простору уводи се спољашњи простор и мотив залазећег Сунца. Спону два простора чини прозор (истовремено их и одваја и

[9] Премда је у потоњим верзијама писац вршио измене које су се у највећој мери тицале лексичког плана, атмосфера песме остала је иста, те се ради стицања тачнијег увида у тадашњи Шантићев поетички концепт најранија верзија нашла у средишту анализе.

повезује) који, ипак, не пружа могућност за искорак из ограниченог, унутрашњег простора – за лирског субјекта места ишчекивања смрти. Спољашњи простор у унутрашњи уводи чулне сензације које у самртнику изазивају жал и вапај за светом, за оним што се напушта, оставља. У последња два стиха друге строфе наглашене су аудитивне сензације („боно јеца цитра“, „ланца звека тупа“) чиме се додатно потцртава самртнички ропац на крају треће строфе. (Звук више нема функцију повезивања два света као некада, већ је израз страшних мука и патње у сусрету са смрћу.) Процес дешавања је у оба простора исти: постепено угаснуће / умирање. У завршној строфи долази до сједињавања два простора кроз целивање братовљеве сузе сунчаним жаром. Попут претходне, дакле, ни у овој песми смрт се не приказује као природно и мирно ишчезнуће. Напротив, отелотворена је кроз ропац и не представља се као преводница ка оностраном животу и стању вечног сна.

Према томе, од 1906. године, а посебно након смрти брата Јакова, акценат је приликом обраде теме смрти стављен на опис агоније умирања и на осећање немоћи пред смрћу. Такође, запажа се да су одсуство слободе Србије и братовљева смрт утицали да херцеговачки песник унеколико промени реторику према Богу. Међутим, иако га назива џелатом и истиче одсуство деловања, Шантић ни на једном месту не пориче Његово постојање. Штавише, у песми *Вјерују и моли* спознаје Га дубоко у себи. Уз то, уочава се конструисање представе о Богу као онога који ће једном донети национално ослобођење (*Бока*, 1906).

У овом периоду изнова се потенцира хронотоп детињства као рајско време живота лирског субјекта (*Наш стари доме*…, 1906), при чему долази и до поистовећивања песничког субјекта с простором оронуле куће. Исто тако, није ретка ни идентификација с медитеранском симболиком (талас, галеб...). Медитеран све више постаје простор за исказивање језе и злослутних слутњи (*Ноћ*[10], 1906). С друге стране, природа у песми *Зора* (1906) задржава својства уточишта, али се она сада конструише као простор лишен не само другог човека него и атмосфере хајке (нов мотив). У оквиру овог микрокосмоса откривају се тајанствени и неописиви звуци биљног и животињског света с којим се остварује интимна комуникација.

Активизам песничког субјекта углавном је подстакнут онима који „лукаво клече и Богу се моле“, критиковањем исељеништва (*Хљеб*, *Писмо*, *Христос плаче*), позивањем на категорију мужевности („Не чува се тако образ и поштење“, „Гдје је размах снаге?“), те јављањем све изразитије потребе за сједињавањем и братимљењем са страдалницима (сељацима / радницима), тачније са угњетаваном масом која ради и пати (*На подвигу*, *Рибари*), у чему се види могућност за нови препород човека (*Рибари*).

У песмама публикованим 1907. године запажа се да се дух хришћанства одваја од институције цркве и везује за природу и човека, као и да снажи вера у Бога и долазак слободе (*Христов пут*, *Слобода*, *Ми знамо*

[10] Подробнију анализу ове песме урадили су М. Ненин (1998) и Ј. Делић (2008).

судбу, Пред распећем, *Свијетли пут*, *Моја молитва*…). Посебно су, и у овом периоду, наглашени хуманистички и алтруистички моменти, који у песми *Моја молитва* (1908) оличавају комуникацију с Богом:

„Па руке ширим да загрлим свијет,
Све људе, земљу, сваки грм и цвијет,
У ове часе, ја знам, с Богом зборим“…

С тим у вези и смисао поезије види се у буђењу вере народа, сједињавању с напаћенима, укроћивању Божјег гнева (*Музи*, 1908).

Хришћанско-хуманистички дух (превасходно оличен у братству, солидарности са другим људима, потреби за сједињавањем са убогима…) присутан је и у песмама тамнијих тонова, у којима се слика убогог села неретко повезује са неправичним човековим страдањем, а Христос види као симбол потиштених (*Пред распећем*, 1907). Међу оваквим песмама нарочиту пажњу привлаче теме прогона / хајке (често укомпонована са мотивом пролазности – *На путу*, *Часови*), и бекства (*На путу*, *Оживи мене, ноћи*…, *Путник*). Срећа и спокојство осећања су за којима се жуди (*На путу*), а која се најчешће везују за ноћ, усамљеност и одвојеност од људи (*Оживи мене, ноћи!*...) или пак за природу *(Путник*, *На починку*). Слављење сељака / радника (*Пред колибом*, 1907), истицање аутентичних вредности сеоског живота (које је пример одупирања злу које прети друштву – *Село*, 1908), као и оштра осуда друштвене хипокризије (*На починку*, 1908) чине снажно обележје Шантићеве поезије овога периода.

Теми смрти као вечног сна Шантић се враћа већ 1907. године преко мотива увенулог цвета у песми *Ружа*. Губитак је, као и у раним песмама, последица изненадне болести, а категорије живота и смрти контрастиране су. Поетички искорак очитује се у завршној строфи преласком на универзални план – говори се о општем односу неба према људима („Како ли је чудна воља нашег неба! / Као кобац вреба сваки живот дани; / Ја видим да Небу земља зато треба / Жртвама безбројним да га вјечно храни“). У поређењу с песмама о смрти брата Јакова избегнуто је директно именовање Бога, а уведен моменат необјашњиве (*чудне*) небеске воље. С друге стране, задржана је негативна конотација неба према човеку, с тим што небо сада добија демонско обличје онога што се храни земаљским жртвама.

Исте године Шантић публикује и песму *Твојих ружа нема*… у којој се појављује мотив мртве драге, али је заправо у првом плану ламентирање песничког субјекта над изгубљеним идеалима и срећом. Слика смрти конструише се преко гробља које „без одзива стоји“, а потом и умрлих који „тврдо у покоју ћуте“. Истакнуто је да Шантић након 1900. године изоставља комуникацију између овостраног и оностраног света и да самим тим звук губи својства која је раније имао. Занимљиво је да се у обе наведене песме из 1907. године користи облик императива када се говори о смрти (сну). У првој то се постиже у другој строфи у трећем стиху („спавај!“), а у другој

у последњем стиху завршне строфе („заспи“). Реч је о иницијалним позицијама, тачније почетку стиха. Но, оно што издваја песму *Твојих ружа нема…* јесте позив на умирање (сан) који је повезан с губитком животног смисла и спознајом о немогућности остваривања среће:

„Шта ћеш више овдје?
(…)
Слушај! Ено звони глас погребних звона,
Заспи сном небеским и не љуби више“.

Премда и током 1908. године Шантић објављује неколико песама у којима се смрт перципира као стање сна (*Плач родитеља*, *Звоно*, *Погреб*), у песми *У албум*, из исте године, ревидиран је однос према смрти и оностраности, тачније указује се на непостојање другог живота изузев овоземаљског и на свест о коначности човекове егзистенције („Не варај себе ни разум свој, / Живот је само на земљи тој. // Послије њега ни један глас / Из праха неће подићи нас. // Вјеруј у ону истинску Моћ – / У вјечну Самрт и њену Ноћ. – // У гробу негда, ја добро знам, / Трунуће с нама и Отац сам! // Овдје је само Пак'о и Рај, / Овдје је Извор, овдје је Крај“). Смрт се, према томе, више не сагледава као прелаз из једног облика (света) у други нити се доводи у везу с категоријом сна већ означава престанак постојања, крај. (Овакви тамни тонови у поимању егзистенције и оностраности уочавају се и у верзији песме *Пошљедње вече у Малом Лошињу* из 1908. године, али су овде они доведени до непосредног исказа). Шантић прокламује веру у Смрт. Категорија смрти тако се повезује са вечношћу, тачније долази до стапања непостојања и вечности. У овој песми Шантић уводи и тему распадања (труљења) као слику оностраног простора (још увек се распадање не доживљава као основни принцип функционисања света) и као процес којем подлежу и човек и Бог (Отац). Иако је Шантић и раније износио негативне конотације у вези с Божјим ликом и делом, први пут се сада за Њега везује један процес који га, у основи, суштински потире. Песма носи наслов *У албум* чиме се могуће имплицира место на којем се исказују интимни утисци, сећања често управо они за које се жели да остану скривени, тајна.

У песми *На по пута* (1909) смрт се симболично приказује као „црна рука“ која се јавља са „хладним сутоном“, а праћена је звуком „удара тврде красне“. Категорија звука се, значи, и даље налази у функцији онога што најављује или прати смрт. У односу на раније песме у којима се смрт или описивала у пролеће (рана фаза) или се просто није стављала у контекст годишњег доба (одсуством пролећа маркирала се изгубљена срећа и усамљеност песничког субјекта), од 1904. године смрт се претежно дочарава у контексту јесени или зиме. Такође, од 1904. године и сутон / ноћ је превасходно време умирања или могућности за самствовање, а не сусрета с оностраним светом и комуникације с ближњима.

Комуникација с простором натчулног, иреалног (повезан с „глухим часовима“ и присутан у песмама до 1901. године) наново се уводи елегијом

Претпразничко вече (1910). Ипак, реч није о повратку на некадашње поетичке принципе будући да изостаје суштински моменат: визија мајке и утеха као последица непосредне комуникације с њом. Уместо тога, иреалност се везује за тренутак оживљавања песничких књига, њихову метаморфозу у птичја обличја, за моменат могућности општења с њима, помоћу којих се превазилазе губитак породице и интензивно осећање усамљености: „Птице шире око себе светлост, оне му саме припевају, тешећи га да се кроз њих здружују сви људи, мртви и живи“ (Павловић 1992: 176). Песнички субјект дакле настоји да поново осмисли живот покушавајући да преко вере у поезију пронађе топлу интиму, да конструише један затворен и срећан простор. Уз то, категорија сећања престаје да функционише као време прошлости већ се очовечује у друга и сабрата, у „живу“ душу која дели с њим боле и јаде. (Простор некадашњег дома садржи елементе *locus amoenus-a*: отуда се соба пореди са вртом, срећа са потоком, а јурњава деце с ветром.) Важно је истаћи да се ирационалност више не сагледава кроз дотицај с оностраним светом (мртва мајка), него се тиче категорија овостраног (књиге, птице).

Шантић готово идентичним поступком гради слику утехе песничког субјекта у песми из 1910. године као у оној из 1898, с тим што се разликује онај ко је пружа (1910: птице / поезија; 1898: мајка):

„А једна лако, врхом свога крила,
С цвркутом топлим додиру ми чело,

Ко да би хтјела збрисати сјен туге“…
(1910)
….

„Ти се увијек јављаш мени,
Руком гладиш чело моје
И љубиш ме, блага сјени“. (1898)

Утеха се у песми *Претпразничко вече* остварује кроз поезију – „универзалну породицу“ (Р. Константиновић); она је та која зближава људе, која је утешитељка свих, која спаја мртве са живима и која самим тим преузима нешто и од некадашњег својства звука и од визије мајке. Радомир Константиновић бележи: „Osnovna svetlost do koje je Šantić došao jeste transcendentalna svetlost, a put njegov ka ovoj svetlosti jeste put mističko-religijske transcendencije mraka (samoće, patnje) u svetlost“ (Константиновић 1983: 10).

Утеха песничког субјекта у песми *Претпразничко вече* уско је повезана са осећањем усамљености и потребе да се поново припада, да се буде део заједнице (породичне, песничке, српске…). Међутим, утеха до које Шантић овде долази заснована је на илузији (халуцинацији), а није резултат искреног песниковог убеђења; као таква она није ни коначна ни свепрожимајућа, па отуда лирском субјекту ни не доноси смирај. Напротив. Утеха се ту јавља као вид тренутног избављења од увиђања обесмишљености властитога

бивствовања, одсуства среће на вече уочи великог хришћанског и породичног празника. Самим тим, и време њеног трајања подударно је са трајањем дате претпразничке ноћи и због тога крај песме јесте снажан и потресно-поразан. (Сузе радоснице плач су онога који привидно опет негде припада, онога чија је егзистенција – исто тако само привидно – изнова осмишљена.) Стога песма *Претпразничко вече* не представља искорак ка светлости и оптимизму него се, супротно томе, уклапа у тадашњу Шантићеву поетичку концепцију и у његов однос према категоријама смрти и оностраности из тога периода.

Велики херцеговачки песник тако у периоду након 1904. године прелази пут од доживљаја смрти као тихог ишчезнућа, преко реалистичког поимања смрти као агоније, након чега се реконструише слика смрти као сна, да би се потом смрт представила као распадање и коначни крај, што прати процес њене демонизације. Запажа се, према томе, да се Шантић (бар када је реч о овој тематској скупини) приближио једном реалистичком концепту доживљаја света, па је отуда и смисао постојања властите егзистенције у песми *Претпразничко вече* покушао да изнађе у контексту датог модела (овостраног и оностраног) света (осмишљавањем кроз стваралачки чин).

Након песме *Претпразничко вече* Шантић се претежно усредсређује на друштвено-социјалну тематику; као и у ранијим песмама велича се село и представља свакодневни живот, посебно тзв. малог човека-радника чиме настоји да назначи аутентичне вредности живота (*Зимско јутро*…) и истовремено (гдегод у подтексту гдегод непосредно) укаже на могућност одупирања злу, односно на алтернативу савременом друштву. С тим у вези, износи се и оштра критика актуелног друштвено-политичког тренутка (*Устав*).

Природа се у овом периоду јавља у вези са жељом за бекством и исцељењем, тачније у њој се и даље види уточиште од немилосрдног живота и проналази упориште за живот. У песми *У раним часовима* она се поставља наспрам града и конструише у простор којем песнички субјект упућује молитву (као некада Богу) за спас, мир, одмор, радост, срећу и снагу. Природа, према томе, више не пружа само утеху него има могућност и да ревитализује човека. Насупрот „самоћи у гори“ поставља се „градска самоћа“ (Делић 2008: 206). Негативан / нехуман аспект градског живота потцртава се у више песама (*У раним часовима*, *Пећине*…).

Уз то, Шантић се изнова окреће и описивању лепота природе, радости пролећа, зрења, оплодње. Међутим, у неколико песама херцеговачки песник прибегава поступку да у слику општег зрења уведе мотив труљења, постепеног одумирања, пролазности (преко мотива црви, колибе…) – *Прољетне терцине*, *Празна колиба*, по чему се ове песме суштински разликују од некадашњих у којима се описивала природа и на известан начин дотичу с песмом *У албум*: „Истовремено с обновом живота и пулсирањем нове космичке снаге свугдје у природи јавља се и космички црв који напада и разара све, живо и мртво, оно горе и оно доље, гвожђе и камен, чак и сам зачетак живота“ (Делић 2008: 212). У вези с песмом *Прољетне терцине* Никола Кољевић истиче: „Подсећање на начело деструкције у тренутку

опијености рађањем и растом јесте оно што тако драгоцено продубљује ову Шантићеву песму“ (Коњевић 1984: 73). Мотив зрелог лета наставиће да инспирише Шантића, па се, на пример, налази и у циклусу *Лесење руже* (1912).

Поређењем две песме сличног наслова *Ноћ под Остроѓом* и *Под Остроѓом* могуће је увидети основне разлике између песничког концепта 1905. и 1910. године – док у старијој песми лирски субјект егзалтиран, у реторичком заносу, инсистира на опозицији ропство / слобода и на осећањима спокојства и среће у окриљу манастирског простора због интензивног осећаја присуства Божјег духа, те исказује веру у снагу обновитељског духа (мотив Зете), у млађој песнички субјект, у реторички готово смиреном тону, уводи опис манастира и његовог окружења умногоме реалистички интониран (ово се односи на прве четири строфе), при чему се јављају тамне, злокобне слике („Као никад прије, / Небо затрепта, и над врхом плану // Пун крвав мјесец…“) и одсуство како Божјег присуства у лирском субјекту тако и општег обновитељског духа.

Са *Лепшировом пјесмом* (1910) обнављају се ведри, оптимистички тонови у Шантићевој поезији (истицање лепоте живота, жеља за зором, сунцем, љубављу, радошћу), који се потом везују за хуманистичко-алтруистички став („У мени гори једна света ватра / И моје срце све грли и љуби…“), и огледају у превазилажењу суровости живота уздизањем до Лепоте и Бога (*Трубадур*). Такође, фигуре Бога и Христа не обликују се више као одвојене од света и човека. Напротив, инсистира се на Христовој љубави према природи, космосу, човеку (*Свијешла ноћ*), али и на немоћи Бога / Христа[11] у односу на процес труљења, распадања. Још једна значајна разлика у представљању наведених ликова у односу на раније песме јесте њихов силазак међу људе (*Свијешла ноћ*, *Сијачи*) и остваривање непосредног тактилног контакта са природом (*Свијешла ноћ*).

Вера у Бога и оптимистички став читају се и у песми *О Боре сшари* (1911) у којој су, поред тога, акцентовани још неопходност националне укорењености и обновитељски дух који извире из родне груде. Уз хришћанство, национално тло постаје изнова оживљено упориште и поново пронађена инспирација. Песнички субјект позива припаднике муслиманске вероисповести да се окрену према хришћанима, да „чују“ њихове „невоље и боли“. Истовремено са сликом српског народа као несрећног, бедног и гладног обликује се слика његове мужевности, борбености, вредноће (*Беѓовима*). Глорификација сеоског простора и сељака / радника и даље је изузетно снажно заступљена, као и вера у долазак спасења (*Сијачи*…). Хуманистички аспект постаје све израженији, а апострофира се и вера у начела јединства, братства и правде што се и доживљава (уз страдање за отаџбину) као властити животни смисао (*Уз хриди живоша*).

---

[11] Поводом ове песме Јован Делић говори о проблематичној фигури Христа: „који је замишљен као какав антички идеални младић или млади грчки бог с космичком харфом на којој су ’златне жице од коса планета’“ (Делић 2008: 209).

У једном броју песама публикованих 1911. године (и националне и ненационалне тематике) Шантић исказује песимистичке тонове и испољава критичко-пародијски дух. Тако се у песми *На жалу* море уобличава у простор над којим се јавља запитаност лирског субјекта над собом и животом уз интензиван осећај да „ништа остало ми није до магле што ме удара и гони“, док се у песми *Отаџбино, гдје си?* ламентира над отаџбином која се даје у стању одсуства, при чему се указује на инертност народа.

Ако је у песми *На жалу* море искоришћено за израз песимистичких расположења, у песми *Поздрав* (1911) оно се уобличава у простор утехе:

„Овдје се губи мој бол, моја туга.
Са твојих вала, гдје светлила роне,
Слушам ли како миле строфе звоне,
У магли душе затрепти ми дуга“.

Исте године Шантић публикује и две песме критички, тачније пародијско / иронично интониране према Богу и простору Раја. Тако је рајско подручје обележено досадом и потребом да се оно напусти док Бог спава (*Повратак из Раја*), или је пак бивствовање у њему могуће само ако се Бог подмити (*Ми смо на по пута*). Уочава се реактивација и реконтекстуализација оностраног простора. Насупрот некадашњем моделу овострани свет фаворизује се у односу на оностраних:

… „Сад могу и ја
Мирно цигару запалити коју;
Више ми мирис ове биљке прија
Но пјесме што их херувими поју“…

У песми *Ми смо на по пута* Бог се „у снижавајућем, скоро бласфемичном тону, измешта из високо сакралног поља и приказује као некакав педантни записничар и бележник људских дугова, те и песничко стварање губи ореол узвишених вредности и одређује се као начин враћања и исплате дуговања Оцу“ (Каровић 2017: 281).

Када је реч о песмама у којима је присутан мотив смрти примећује се поновно инсистирање на њеном немилосрдном карактеру. Смрт се представља као она која „крадом корача“, те која невине животе одводи у свој дом (*Мати*, 1911). Осећање усамљености и губитак животног смисла и овде су уско повезани са смрћу најближих чланова породице. Жеља за умирањем (у овој песми ради коначног сједињавања са сопственом преминулом децом) није непозната Шантићевој поетици, али јесте директно обраћање смрти и њено призивање.

Иако се упоредо с песимистичким тоновима запажа и прокламовање поетике витализма, ведрине, радости, пролећа (*Харфи*), она неће наћи директног одјека у Шантићевој поезији публикованој непосредно након ове поетичке песме (истина 1911. године херцеговачки песник објављује један

број песмама љубавне тематике – *Под врбама*, *Пред капиџиком*, *Метеор* – за које би се, донекле, можда могли везати наведени поетички принципи).

Током 1912. године Алекса Шантић нешто интензивније публикује песме родољубивог и националног карактера: инсистира се на борби за идеју националне слободе чак и након смрти (душа песничког субјекта неће се одмарати међу звездама него ће остати и чекати на „златно јутро“ отаџбине, *Пролазе дани*), залаже се за уједињење Срба (*Орлуј, кликћи, орле бели!*), прокламује се одбијање да се поклекне пред недаћама (*Стојану Новаковићу*), а запажа се и укључивање јунака из фолклорне традиције (*Кириџије*) посебно са циљем истицања неминовности буђења на отпор (*Охридско робље*). Ово Шантићево национално и родољубиво песништво уско је повезано са поетиком вере и активизма: акцентује се бранитељска функција поезије, а као њено основно исходиште се препознају недаће (*Бард*). С тим у вези је и виђење фолклорне поезије као оне која чува историју једног народа, која пружа дух надахнућа и позива на акцију (*Вишњићеве пјесме*). Уз то, Шантић задржава ироничан и критички однос према властитој друштвеној стварности: критикује национални занос изречен у пијанству (*Марсељезе*).

У анализу овог корпуса треба укључити и три песме старосрбијанске тематике (*Призрене стари*, *Косовка*, *Пјесма с Вардара*), први пут објављене 1912. године, а које ће се годину дана касније наћи у збирци *На старим огњиштима*. Све до ове године код Шантића се не наилази на значајније присуство косовских топоса, тема, јунака нити на интензивније занимање за српску средњевековну баштину, односно за традицију Старе Србије (редак изузетак, рецимо, представља песма *Охридска вила*, 1905). У његовом фокусу превасходно се налазио херцеговачко-босански, црногорски и приморски локалитет, топоси, историја, култура. Све три наведене песме у потпуности се уклапају у Шантићеву поетику активизма, објаве краја ропства и доласка слободе (везана с мотивом зоре) и прожете су мотивима хришћанске и фолклорне традиције (мотив васкрснућа, јављање орла крсташа, победа као последица Божјег деловања…). Занимљиво је да Шантић у њима не инсистира толико на самом чину победе, тачније на покоравању противника, колико на повратку на своје (локалитет, баштину, културу), при чему важну улогу има наглашавање враћања достојанства (гордости), а у последњој од три наведене песме и истицање племенитости српског борца (уз инсистирање на повратку старим домовима како би се уопште могли опојати преци).

Уз активистичке и родољубиве теме запажа се и одређен број песама у којима се препознају мотиви пуноће живота и среће, дакле, које, такође, карактерише одсуство тамних тонова. У овим песмама претеже сеоска атмосфера, мотиви природе, биљног и животињског света (*Покој*) или се пак оне везују с мотивом родне груде (*Срце*), односно са темом сопствене собе (*Моја соба*).

Занимљиво је да се категорија боли у овом периоду сагледава нешто другачије него до тада и у складу са афирмативним ставом: она је урођено

својство карактера песничког субјекта које омогућује не само инспирацију него и исправан живот.

Када је реч о песмама тамнијих тонова наилази се на свега две (*Ти*, *Угљари*); у првој се сусреће идентификација песничког субјект с простором напуштене куће, а у другој се јавља запитаност над фигуром заспалог Бога (*Угљари*[12]).

Године 1912. Алекса Шантић у *Савременику* објављује и циклус песама *Јесење руже* који се уклапа у тада преовлађујући песников поетички образац (одсуство тамних тонова). Бол и патња конструишу се као начела која омогућавају истрајавање песничког субјекта упркос свему (*Жетва*), чак и када постоји свест да је пађеништво његова судбина (*Путник*). Бол се уобличава и у основни покретачки принцип како лирског субјекта (*Путник*) тако и Христа (*Митос*). Патња се у овом периоду доводи у везу и с еротским мотивима (занимљиво је да је песма *Немир* испевана из перспективе женског лирског субјекта). С тим у вези мотив пролећа посматра се крајње традиционално као доба зрења, пуноће снаге, набоја, док јесен носи негативну конотацију (губљење снаге, пролазност, одумирање). Поред ова два годишња добра Шантић у песми *Жетва* опева и мотив зрелог лета (најављује почетак краја, одумирања, нестајања). Вероватно је оваква опозитна постављеност феномена пролећа и јесени узроковала да Војислав Ђурић придружи циклусу *Јесење руже* (у „Савременику“ чине га само четири песме) и песме *Немир*, *Неретва* и *Звезде* (уз *Мој отац* и *Пријатељу*). Од побројаних песама посебно се интересантне чине две у којима је истакнут мотив реке. Док је у песми „Неретва“ дат доживљај реке током дана (испуњен дечјом грајом, сунчевом игром, немиром речног тока), при чему се она уобличава у основно виталистичко начело, у песми *Звезде* уводи се ноћни доживљај реке, па се сада она представља не само као оно што пружа мир и уточиште лирском субјекту него и као оно из чега црпи снагу, што га крепи.

Године 1913. Шантић публикује прво издање *На старим огњиштима*, збирку родољубиве и националне садржине, која је по много чему кохерентна поетичком моделу из 1912. године. У оквиру збирке конструише се лик ослобођене Србије, с којим је у уској вези мотив зоре (*Пролог*, *Призрене стари*, *Косовка*…): „Зора је, дакле, симбол Шантићевог родољубља и наде у будућност за Србе, као ослобођење од ропства, али и за братско уједињење Јужних Словена“ (Лазаревић Ди Ђакомо 2017: 433). У односу на пређашње песме у којима се углавном позивало на бој или очајавало над позицијом отаџбине док се Божјем лику приписивало савезништво са непријатељом, сада се у највећој мери славе побуна, зора и слобода, а реконструише се и повратак Божјег лика међу српски народ (*Косовка*…). Значајну улогу има симболика светлости (чак би се могло говорити о присуству извесне поетике светлости), као и акустички моменти (оглашавање труба, звона, поклича, сокољења, песама, топова…) и активистичко деловање (јуриш, побуна, освета…).

---

[12] Више о овој песми види Ненин 2006.

У збирци из 1913. године српска историја и културна историја чине важан сегмент националног идентитета и утемељења, при чему нису ретке реминисценције на јунаке и мотиве из народне традиције и песништва (*Пролог*, *Момчило*, *Празник*, *Јутро на Косову*, *Гојковица*, *Повратак*, *Марко*…), као и на верске споменике (Грачаница, Дечани). Шантић посебно инсистира на локалитету (област Старе Србије[13]), тачније пажљиво бира она подручја, градове, уопште топониме, који су у српском националном памћењу конструисани као они који су имали важну улогу у српској историји. Тако се рецимо, Ловћен види као симбол борбе и отпора који је српском народу одувек пружао веру у слободу. Уз то, период средњега века је најчешће тачка временског ослонца у прошлости (симбол силе, моћи, слободне царевине), а савремени тренутак српско-албанске борбе полазна инспирација (уплив оновремених дешавања нарочито је уочљив у песми *Призрене стари*…).

У оквиру песничке књиге *На старим огњиштима* Шантић публикује неколико песама родољубиве тематике у којима се категорија смрти надилази страдањем зарад виших циљева – слободе отаџбине (*Уз врхове*, *Пред Битољем*, *Балада*). У овим песмама слика јунака обликује се нешто другачије него у претходно анализираним песмама из ове збирке (где су приказани изван контекста патњи, мука и смрти); у *Уз врхове* описује се страдање бораца који у погибији за отаџбину виде смисао живота иако „свуда тама смрти блуди“ и из њихових груди „крв кључа и лије“; у *Пред Битољем* ратници се у тешким мукама боре за слободу отаџбине (њихова воља и упорност праћена је аудитивни елементима – рикање топова, звоњење песме…[14]); у *Балади* даје се слика погинулог јунака, који у дијалогу с мајком указује не само на вредност погибије за слободу отаџбине него и на вољу да опет и изнова за њу страда.

Својеврсни поетички изузетак из збирке представља песма *Повратак* у којој се описује мајчин бол након сумње да јој је син погинуо у борби[15] и из које на крају песме изостаје атмосфера тријумфа слободе да би се нагласило

---

[13] Интерпретација појма Старе Србије мењала се кроз историју, а Алекса Шантић је највероватније ову област посматрао нешто шире него историчари, што је, рекло би се, била последица борби које је српска војска водила са албанском превасходно 1912. године.

[14] У наведеној песми Шантић се служи звуком у функцији произвођења драмског набоја песничке слике: тако се у првој строфи уз слику силних бораца њихова песма одређује као она која „са ријеке звони ко од сребра“, да би се потом, на крају друге строфе, након слике њиховог страдања и злослутних црних врана ратничка песма огласила као „топла молитва“ која „још дрхти“. Коначно, у трећој, последњој строфи – упоредо са сликом крви која „кључа и шиба из коња и људи“ и борца који „кличе, пада…“ док са сузама радосницама наслућује скоро ослобођење – оглашава се иста песма, само што њен извор више није човек него она сада „с ријеке звони“ чиме се указује на изостанак човека, тачније људског гласа на крају песме, односно долази до прожимања слика страдања и ослобођења.

[15] Потоња верзија нагласиће мајчину промену доживљаја простора и људи након сумње да јој је син погинуо („Она само зури у гомилу пусту, / И рођено село постаде јој туђе – / Не познаје више никога“[…]).

осећање губитка. Ако представља изузетак у збирци, ова песма (управо због присуства тамних тонова и теме губитка у песмама родољубиве и националне тематике) комплементарна је са још неким публикованим 1913. године. Такве су, рецимо, *На мртвој стражи*[16] (слика од мраза преминулог јунака на стражи), *Понор* (слика братоубилачке борбе), *Згариште* (слика попаљеног села и у њему страдалих ратника), *Отац* (слика неораних њива због одсутних синова), *Жетеоци* (слика жетеоца који силазе с неба). (Песме *Отац* и *Жетеоци* кореспондирају и на садржинском плану, тачније као да се наслањају једна на другу: док у првој песми отац гледа хоће ли му синови доћи „са далеких међа“ да ору њиве, у другој мртви жетеоци силазе са неба „с косама на врату“.[17]) У последње две песме о присуству рата може се само имплицитно говорити, баш као и у песми *Пећина* у којој се наилази на слику смрти као надолазећег и претећег другог (посеже се за персонификацијом), усмереног против невиних и немоћних.

У песмама које нису објављене у оквиру збирке (а штампане су 1913. године) опажа се и већ поменута тема смрти као страдања зарад вишег циља. Реч је о поетичкој песми *Поклич* у којој се „од Голеша до Јадрана“ позивају народи да се збратиме у борби за ослобођење отаџбине, и песми *На обали Драча* у којој се истиче чин свесног (само)жртвовања зарад слободе.

У анализу корпуса песама из 1913. године треба свакако укључити и четири песме које је Алекса Шантић послао уреднику *Савременика* у рану јесен те године, од којих је једна публикована годину дана касније (*Призренска ноћ*), две тек 1918. године (*Ватра*, *Трпањска ноћ*[18]), док је песма *Зашто* остала у рукопису[19].

Иако наслов *Призренска ноћ* упућује на тематску припадност циклусу песама са мотивима из Старе Србије, сама песма се разликује од осталих родољубивих и националних песама које су публиковане током 1912. и 1913. године због преплета родољубиве и еротске садржине. Но ако преплет ових мотива јесте био нетипичан за Шантићев поетички модел из овога периода,

---

[16] Шантићево писмо Владимиру Ћоровићу из 1913. године сведочи о првобитном садржају збирке *На старим огњиштима* у који је била уврштена и ова песма и још неке друге које су очигледно касније изостављене (*Стари усташа*, *На обали Драча*).

[17] У последње време анализу песме *Жетеоци* понудило је неколико њених читалаца. Ипак, чини ми се да се овај сонет може читати и у другачијем кључу: први катрен уводи атмосферу непожњетог зрелог јечма, неубраних зрелих плодова (воће се описује као слатко и „ко крв“ – што је традицијски начин дочаравања његове зрелости), па се паучина уобличава у симбол онога што је нетакнуто, остављено, напуштено. Други катрен сликом запуштеног и заборављеног гробља (обраслог у маховину) употпуњује атмосферу из уводне строфе, која се затим преноси и у први терцет сликом крстова који шире руке да некога загрле (поступак персонификације гробљанских крстова), чиме се додатно наглашава људска одсутност, да би се у завршном терцету остварила слика силаска мртвих жетеоца у село уз „удар кобне уре“.

[18] Песма је касније штампана под насловом *Ноћ у Трњу.* Овде пружена анализа заснована је на песниковом аутографу из 1913. године.

[19] Рукопис се чува у Националној и свеучилишној књижници у Загребу.

описивање еротскога набоја девојке није. Штавише, 1912. године српски песник објављује песму *Немир* која као да је верзија песме *Призренска ноћ*. У питању је исти мотив девојачког ноћног еротског немира и жеље да се пода мушкарцу с том разликом што у старијој песми девојка замишља вољеног младића, док у млађој гледа војника.

Преплет родољубивих и еротских мотива опажа се и у песми *Ватра* (такође се може везати за Шантићеву поетику из 1912. и 1913. године по улози светлости у формирању поетске слике, динамичним акустичким елементима и активистичком деловању – што све изостаје из песме *Призренска ноћ*). Разлика је перспектива онога ко се налази у еротском заносу (у *Ватри* младић изгара за девојком). С друге стране, иако наизглед различито поетски обликоване и тематски уоквирене, *Призренска ноћ* и *Ватра* имају одређених композиционих сличности. Најпре, у уводној строфи дочарава се слика реалног простора, с тим што се у првој песми као његово главно обележје истиче мирноћа, док се у другој песми акцентује активност (простор је у пламену). Поред тога, у обе песме унутрашње стање лирског јунака представља се у односу на слику датог простора. У песми *Призренска ноћ* то се чини поступком контраста (немир и чежња девојке док гледа коњаника супротстављени су уснулом Призрену), а у песми *Ватра* поступком пројекције (заљубљени момак препознаје рушење и ужареност града као огањ своје душе за драгом).

Сасвим другачије атмосфере су песме *Трпањска ноћ* и *Зашто?*, те се за њих може рећи да припадају оној скупини која се најчешће описује као „тамни Шантић“. Шантић је 1913. године – упоредо с песмама инспирисаним Старом Србијом и фолклорном књижевношћу – испевао неколико песама у чијој позадини се осећа атмосфера ратних збивања, страдања, губитка. Управо неке од песама из ове скупине уносе промену у Шантићев поетички систем: указују на „демонију зла“ и на смрт која одасвуд прети невином човеку.

Опасности и претње које вребају човека, наговештаји мрачног налазе се и у основи сонета *Трпањска ноћ*: сликама спила у облику утвара из прве строфе и гладног чагаља који виче из последње строфе Шантић уноси атмосферу језе остварујући на тај начин једну врсту кружне композиције. Уз то, Шантић, као врсни познавалац сонета, у потпуности је испоштовао његову тематску страну. Отуда су слике сонетног октета недраматичне и образоване на принципу теза – антитеза (тишина и мирноћа пејзажа првог катрена насупрот барци која плови и три људске силуете другог катрена), док сонетни сестет уноси атмосферу драматике (најпре се у првом терцету ватром и светлошћу распламтеле зубље разбија мирноћа ноћног пејзажа и открива једна од силуета: уобличава се у лик девојке којој ветар мрси косу; други терцет враћа – али само наизглед – тишину и мирноћу ноћног пејзажа и то поступком варирања извесних стихова из прве строфе; песник на овом месту свесно избегава поступак понављања због интенције да створи атмосферу само привидно сличну оној која постоји у уводној строфи: злокобни наго-

вештаји су сада конкретизовани, оглашени кроз вику чагаља). Ако су заједничке одлике прве и последње строфе мирноћа и злослутна атмосфера, онда је категорија тишине она која их контрастира. Звук се тако истовремено уобличава и у оно што повезује строфе на оквиру песме и у оно што их раздваја.

Управо категорија звука која се опонира миру и тишини, и уобличава у негативни принцип, у оно што је у уској вези са смрћу или нечим претећим јесте оно што спаја ову песму са сонетом *Зашто?*.

У песми *Зашто* реч је о упитаности човека пред недокучивим тајнама постојања, живота и смрти. Запитаност над животним смислом није више узрокована осећањем усамљености (губитком блиских особа и немањем породице) него је одраз поимања концепције самог живота. Мотивима сунца и вечности, оличењима животног принципа (присутним од најраније Шантићеве поезије), у овој песми супротстављено је распадање као свеопште владајуће начело (инсистирање на непостојању другог живота изузев овоземаљског и на категорији распадања налази се и у песми *У албум*):

„Ја не знам и вазда питам: смис'о гди је?
Што ћемо ми овдје и ова планета
Што се врти с нама? Зашто сунце грије,
Кад је овдје свему распадање мета?

Веле да си вјечна, милостива, кротка,
Вјечности. Па добро! Кад се така јави,
Што смрт своју црну паучину отка
И зашто је Свега црв господар прави?

Зашто за драм душе, кап сунца, дах цвјетка,
Плаћамо ти грозном муком свог свршетка?
И када је Милост рубин твоје круне,

Што ће груби ропци? Што би патња била?
Реци, што не мремо тихо, к'о шум крила,
К'о звук један плави са арфине струне?...“

Смрт је у овој Шантићевој песми постављена у само средиште егзистенцијалног поља песничког субјекта. Она се овде не везује за болест нити се доводи у везу с природним чином ишчезнућа (попут тихог звука), већ је оличење најстрашнијих мука (представљене такође преко звука, само непријатног). Смрт више није „тренутак“, „преводница“, „сан“... (напротив, живот је сада одређен категоријом тренутка) него ужас патње након које следи распадање. Моменат агоније умирања већ је показан као део Шантићевог поетичког концепта (посебно у песмама посвећеним брату Јакову), међутим, први пут се категорија распадања показује као основни принцип функционисања света. Коначна слика човековог краја посредством аудитивних сензација контрастира се жељеној, жуђеној слици ишчезнућа.

Сонет *Зашто?*, тако, израз је узнемирених песникових расположења услед осећања пораза пред категоријама пролазности, смрти, распадања. Наде, спаса, макар кроз стваралаштво и осећање личног остварења (*Претпразничко вече*), нема. Смрт је последњи догађај човекове егзистенције. Песнички субјект није ужаснут нестанком, тачније преласком из бића у небиће, него муком умирања. Смрт је сведена на потирућу силу, на разарање самог смисла живота.

Према томе, у периоду 1902–1913. године у Шантићевој песничкој поетици одиграле су се значајне промене, премда у основи није реч о радикалном раскиду с претходним поетичким моделом (пре могло говорити о његовом премоделовању). Најизразитија промена тицала се Шантићевог преусмеравања фокуса са личног, интимног (породичне теме и мотиви) на сферу спољашњег, друштвеног, колективног. Овај поступак довео је до идеализације села, сељака, радника, те до све изразитијег присуства (хришћанско)хуманистичких и алтруистичких момената. С тим у вези је и тенденција приближавања једном реалистичком концепту доживљаја света у који су се постепено уткивали симболистички поступци и слике. Уз то, национално тло постаје изнова оживљено упориште и поновно пронађена инспирација нарочито у поезији 1912. и 1913. године (*На старим огњиштима*) у којој област Старе Србије и категорије звука и светлости добијају с поетичког становишта изузетно значајну улогу.

Када је реч о теми смрти велики херцеговачки песник у периоду након 1904. године прелази пут од доживљаја смрти као тихог ишчезнућа, преко реалистичког поимања смрти као агоније, након чега се реконструише слика смрти као сна, да би се потом смрт представила као распадање и коначни крај. Тема смрти посебно се показала интересантно уобличена у песми *У албум* у којој се указује на непостојање другог живота изузев овоземаљског што је концепт сличан оном какав се налази и у Шантићевој песми *Зашто?* (1913) сачуваној у рукопису.

Дакле, увид у поезију Алексе Шантића у периоду 1902–1913. године показује разноврсност његовог поетичког модела и указује на значајне промене које су се одиграле у поетичком систему једног од најзначајнијих песника српске књижевности на прелазу два века.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аријес, Филип. *Есеји о историји смрти на Западу*. Београд: Рад, 1989.

Витошевић, Драгиша. *Српско песништво I 1901–1914*. Београд: Вук Караџић, 1975.

Витошевић, Драгиша. *Српско песништво II 1901–1914*. Београд: Вук Караџић, 1975.

Делић, Јован. О „здравом“ и „болесном“ Шантићу. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008, 181–236.

Ђуриић, Војислав. Алекса Шантић. Алекса Шантић, *Сабрана дјела*. Сарајево: Свјетлост. 1957, V–CXVIII.

Каровић, Немања. Молитва у поезији Алексе Шантића. *Песничке теме и поетички моделу Алексе Шантића*. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2017, 273–291.

Коњевић, Никола. Романтизам, симболизам и парнас; три примера. *Годишњак Института за књижевност*. 13. 1984.

Константиновић, Радомир. Алекса Шантић. *Биће и језик*. Књ. 8. Београд – Нови Сад: Просвета – РАД – Матица српска. 1983, 7–96.

Лазаревић Ди Ђакомо, Персида. Остаци „зоре“ у Шантићевој поезији. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 2017, 427–444.

Леовац, Славко. Поетика и поезија Алексе Шантића. *Есеји о српским писцима*. Београд – Бања Лука – Српско Сарајево: ДМП – Књижевни атеље – Ослобођење. 1999, 99–107.

Ненин, Миливој. Несклади и судари Алексе Шантића. *Српска песничка модерна*. Нови Сад: Венцловић. 2006, 39–55.

Павловић, Миодраг. *Претпразничко вече* Алексе Шантића. *Есеји о српским песницима*. Београд: СКЗ. 1992, 170–178.

Палавестра, Предраг. Шантићева лирика дугог трајања. *Алекса Шантић живот и дјело*. Радован Вучковић (ур.). Бања Лука – Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2000, 34–37.

Поповић, Богдан. О песмама А. Шантића. *Критички радови Богдана Поповића*. Нови Сад / Београд: Матица српска / Институт за књижевност и уметност, 1977, стр. 153–177.

Радуловић, Милан. Рана поезија Алексе Шантића – искушења модернизације. *Алекса Шантић живот и дјело*. Радован Вучковић (ур.). Зборник радова. Бања Лука – Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске. 2000, 38–54.

Скерлић, Јован. Алекса Шантић: *Пјесме*. *Писци и књиге 5*. Београд: Просвета. 1964, 100–101.

Слијепчевић, Перо. Алекса Шантић. *Огледи о домаћим темама II*. Сарајево: Свјетлост. 1980, 203–243.

Тадић, Љубомир. *Загонетка смрти: смрт као тема религије и филозофије*. Београд: Филип Вишњић, 2003.

Цвијић, Јован. *Балкански рат и Србија*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1912.

Чолак, Бојан. Поетички модели и тема смрти у поезији Алексе Шантића до 1902. године. *Песничке теме и поетички моделу Алексе Шантића*. Јован Делић, Бојан Чолак (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије. 2017, 203–223.

Bojan T. Čolak, PhD

POETIC MODELS AND THE TOPIC OF DEATH IN THE POETRY OF ALEKSA ŠANTIĆ 1902-1914

Summary

The paper analyzes the topic of death in the poems in the period from 1902 until 1913, or more precisely until the First World War, and it indicates the changes in the poetic models in Šantić's poetry of this period. The aim of the research was to examine whether and to what extent there was a re-consideration of the poetic model in relation to Šantić's poetics before 1902, as well as to establish his experience of the meaning of life and his relationship with death, i.e. the poet's experience of the most important existential issues. It has been shown that from 1902 there were changes in the domain of Šantić's poetics (renewal of the activist spirit, directing to the sphere of external, social, collective, the idealization of the village, suppression of family topics and motives, loneliness as a positive category, turning from the female to the male principle). Since the poem "Good Night" (1904), it is noticeable that the personal and intimate had become the sources of poetic imagination, although social criticism did not leave Šantić and it was modelled somewhat differently (the process of encouraging the other and calling for the struggle is absent, while the image of Serbia as enslaved and poor is constructed). Also, it is noticed that the absence of freedom of Serbia and the death of his brother Jakov influenced the Herzegovinian poet to somewhat change the rhetoric towards God (he shaped him into the figure of the executioner). Since 1907 it can be observed that the spirit of Christianity was separated from the institution of the church and tied to nature and man and also that the faith in God and the coming of freedom grew stronger. In this period, the Christian-humanistic and altruistic moments that now shaped communication with God ("My Prayer", 1908) were increasingly pronounced and they were primarily associated with the categories of peasants and workers. There is a tendency of approaching one realistic concept of world experience (the most representative is certainly the poem "Into the album"), and hence he tried to find the sense of his own existence in the poem "The Pre-Holiday Eve" in the context of the given model of the world (by designing a creative act). After this poem, Šantić mainly focused on social issues (the status of the village was elevated, it represented everyday life of the so-called little man, worker, the authentic values of life were emphasized). Along with the Christian-humanistic spirit, the national territory became a revived stronghold and a re-discovered inspiration, especially in the poetry from 1912 and 1913 (*On old hearths*) in which the area of Old Serbia and the categories of sound and light received an extremely important role from a poetic point of view.

When it comes to the topic of death, the great Herzegovinian poet in the period after 1904 walked the path from the experience of death as a silent extinction, through the realistic perception of death as agony, after which the image of death as a dream was reconstructed, followed by the presentation of death as decay and final end, which accompanied the process of its demonization. The topic of death was particularly interesting

in the poem “Into the album”, which points to the absence of life other than the earthly one, which is a concept similar to the one found in Šantić’s poem “Why?” (1913) preserved in the manuscript form.

Institute for Literature and Art
Belgrade
btcolak@yahoo.com

UDC 821.163.41-14.09 Nastasijević M.

Др Корнелије Д. Квас

ПЕСНИЧКА СТРУНА МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

У раду се анализира песма *Сшруна* Момчила Настасијевића. Песма *Сшруна* је актуализација Настасијевићеве поетике. За разлику од Малармеа, који је предност дао песничком језику, Настасијевић је изједначио песнички језик и песника. Укидање песничке индивидуалности и сваке стварносне референце, као и хришћанска метафизика, темељи су Настасијевићеве поетике. Поезија је могућа само као жртвовање свега материјалног, у корист духовног.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, поетика, песма *Сшруна*.

1. Увод. Песма *Сшруна* припада циклусу *Магновења*, који се заједно са циклусима *Бдења* и *Речи у камену* убраја у „најлепша поетска дела Момчила Настасијевића и српске поезије“ (Leovac 1983: 45). Настао након *Пешт лирских кругова*, циклус *Магновења* састављен је од мисаоних песама којима преовладава хришћанска тематика. Назив циклуса *Магновења* указује на тренутке „када свест престаје да буде лична, већ постаје свест бића, постаје стварна мисао, како ју је Настасијевић одредио у својим есејима“ (Булалић 2013: 82). Циклус садржи песме: *Епишаф*, *Поглед*, *Награда*, *Порука*, *Пут*, *Весш*, *Туга у камену*, *Храм*, *Речи из осаме*, *Сшруна*, *Мисао*, *Радосно опело* и *Он*. Настасијевићев циклус песама *Магновења* је „велико и зрело поетско дело. У њему је епитафско и епиграфско фиксирано казивање у сенци живототворне песничке мисли и експресије, као, на пример, у поеми[1] *Сшруна*“ (Leovac 1983: 40). Метафизичко-хришћанско ткање песме *Сшруна* начин је на који песнички субјект пева о песми и песнику – о самом себи.

Поетика Момчила Настасијевића актуализована је у песми *Сшруна*. Језичке и песничке поступке које је Настасијевић „изумео не налазимо ни код којег другог српског писца, па их не можемо по сличности самеравати, да бисмо онда помоћу поређења дали барем приближно тумачење“ (Петковић 1999: 148). Настасијевић је „интуитивни поетичар“, или „песник-поетичар“,

[1] Славко Леовац тврди да су већина песама из циклуса *Магновења* „поеме, заокружена песничка дела, компоноване слично модерним музичким делима, на пример модерним сонатама“ (Leovac 1983: 39).

а његова поетика је „близу његове поезије или је паралелна токовима властите поезије“ (Leovac 1983: 114). Сличан је Малармеу (Mallarmé) у одбацивању сваке стварносне референце. За разлику од великог француског песника, који је (песнички) језик ставио испред и пре песника, Настасијевић је изједначио језик (песму) и песника, који и код њега губе све стварносне атрибуте. Укидање (песничке) индивидуалности предуслов је стваралаштва и Настасијевић пише о томе у својим есејима: „Одсудно почети. И плуг учини земљи насиље. Нема рођења ако се тиме није ма у чему умрло“ (Настасијевић 1991б: 54).

Не говори песник песму нити језик ствара песму без песника. Смрт песника је нужна, али не у корист језика, већ у корист поезије, која је само на тај начин истинита. Смрт песника не претвара у језичку (па и граматичку) функцију, већ га, у болном преображају који откида од песника и језика све сувишно, порађа: „Порођајни бол тада је суштински што и радост стварања“ (Настасијевић 1991б: 51).

Настасијевићев песник који је песма и песма која је сâм песник не познају разилажење означитеља и означеног, знака и смисла. Песма је могућа у њиховом недељивом јединству и припада апсолутној стварности. Песма Момчила Настасијевића другачија је од наше, релативне стварности и језика (и поезије) те стварности и зато *изгледа* непрозирна. Искуство матерњег језика омогућава читање Настасијевићеве песме која се, једини тако, открива у једној усредиштеној структури језика. За великог српског песника песма је једини начин песниковог постојања. Она није говор, производ, дело песника, она је песник сâм, као што је песник сâм песма. Опредмећење и одуховљење песника и његов преображај у песму остварује се тежњом ка изједначавању песника и Христа.[2] Несамерљивост две егзистенције, људске и божанске, превладава се жртвовањем људског, како би духовно било могуће и остваривo.

Струна
1
Мукло то нечуј неки
у мени случи.

Прснув занемела
смрћу дâ гласа струна.

2
И меда или жучи
чаша ли ово пуна,
бол ме, –

[2] Петар Милосављевић добро примећује како је цео циклус *Магновења* писан у „знаку новог пута који је песник нашао. А тај пут се може означити његовом реченицом: „Бити Христ!““ (Милосављевић 1995: 138).

до дна искапим,
мрем неизречјем
у реч.

3
Не мене, не мене,
брата то
у незнању мог
муклије тим
потаја ова мучи.

4
И знам, и знам,
срце где куца,
од злата или тучи,
немо у њему распиње се Бог.

Плакало ил' певало,
трнова за уздарје
плете му се у потаји круна.

5
Мукло то нечуј неки
у мени случи

Прснув занемела
смрћу дâ гласа струна.

У песми *Сѿруна* тематизован је бол као судбина песника и као део процеса песничког самоостварења. Песма је подељена на пет делова (целина) и свака је означена арапским цифрама.[3] Као што је то уочио Новица Петковић, Настасијевићева поезија сачињена је на начелу двочланог паралелизма. Остварење принципа двочланог паралелизма највидљивије је у еквивалентностима првог и петог и другог и четвртог дела песме *Сѿруна*.

2. Први двочлани паралелизам. Најочигледнији је паралелизам првог и петог дела, који су једнаки. Први и пети део песме састоје се од два дистиха, укупно четири стиха. На почетку (*Мукло ѿо нечуј неки/у мени случи.* **1**, 1–2 и **5**, 1–2) песма се догодила, збила (*случила*) *у*[4] песнику који то још није у свој својој пуноћи и зато је нема, неизрецива, *мукла*. Први дистих пева о неисказивости песме (која је *нечуј*, нечујна је) присутне у бићу песника. Други дистих: *Прснув занемела/смрћу дâ гласа сѿруна*. (**1**, 3–4 и **5**, 3–4),

[3] Делове песме обележавам затамњеним (болдираним) арапским бројевима, а стихове без болдирања. Прво део, потом стих.

[4] Подвукао К. Квас.

пева о крају људског у песнику како би песничко (песник који је песма) било могуће. На крају (други дистих, **1**, **5**, али и крај песме *Сшруна*) песма је могућа, јер је песник изгубио атрибуте телесног; песник не може бити и песнички инструмент (струна која пева песму) и сама песма. Он мора умрети а инструмент пући (*Прснув занемела*), како би песник био песма, а не оруђе. Тек када се то деси могућа је поезија која је једина, апсолутна стварност:

> „Тек одатле све јесте и све је моје, јер ни ја више нисам свој. И тек одатле, пропевати, а то се дубље може ћутањем него гласом, једини је одзив на све призиве. И јасније но икад осетим, само сам смерна струна: затреперим под неким моћним гудалом“ (Настасијевић 1991б: 51).

Песник је песма ако *више није свој*, ако и само ако је *смерна сшруна*, која не пева већ ћути. Ћутање је највећа песничка жртва, раскид са телесним, са грешним. Треперење струне која више није инструмент, јер није материјална (већ *смерна*), једнако је духовној, апсолутној стварности. Она је остварива једино милошћу божијом, када песник који је песма трепери *под неким моћним гудалом*.

Песма је нечујна све док се казује, све док је и најмање различита од песника. Жртвовање телесног и материјалног, по угледу на Христову жртву, омогућава укидање размака између песника и његове песме и то је једини начин постојања песника који је песма. Песник се мора ослободити свега сувишног, недуховног, свега што спутава стварање које је откривање и испољавање Бића. Песник који је самосвестан и зна да га једино чиста духовност ослобађа изјављује: „необично порастем у моћи ако ми се мањи делокруг одреди него што заслужујем. Осетим се претекао. А од претека тек настане истинска делатност“ (Настасијевић 1991б: 52).

3. Други двочлани паралелизам. Двочлани паралелизам остварен је и између другог и четвртог дела (**2**–**4**). Његова тема је Христово распеће и могућност остварења песника. За разлику од првог двочланог паралелизма (**1**–**6**) у коме чланови имају исти број стихова (по четири), други део песме има шест, а четврти седам стихова. И још, за разлику од првог паралелизма где су стихови једнаки, у другом се стихови разликују. Разлика у броју стихова (шест у другом, седам у четвртом делу *Сшруне*) последица је употребе црте (–) на крају трећег стиха другог дела: *бол ме,* – (**2**, 3). Црта је знак паузе у стиху; употребљена у овој Настасијевићевој песми на овом месту означава не само паузу, већ и ћутање. У звучном трајању она је једнака трајању четвртог стиха четвртог (паралелног) дела песме: *немо у њему расшиње се Бог.* (**4**, 4), који означава ћутање у (највећем могућем) страдању. Зато црту (–) можемо означити и на следећи начин: **2**, 3[4].[5] Црта (ћутање) из другог

[5] Број четири означава невидљиви стих другог дела, смисаоно синониман четвртом стиху четвртог дела *немо у њему расшиње се Бог.* (**4**, 4).

дела и четврти стих четвртог дела (ћутање у жртви и жртва која је могућа једино као ћутање) граде средиште другог двочланог паралелизма (**2**–**4**) песме *Сшруна*. Други двочлани паралелизам, са премештањем црте (–) са краја трећег у нови четврти стих другог дела (који тако добија седам стихова као и његов парњак), могуће је представити на следећи начин:

2	4
И меда или жучи	И знам, и знам,
чаша ли ово пуна,	срце где куца,
бол ме,	од злата или тучи,
–	немо у њему распиње се Бог.
до дна искапим,	Плакало ил' певало,
мрем неизречјем	трнова за уздарје
у реч.	плете му се у потаји круна.

Паралелизам другог (**2**) и четвртог дела (**4**) остварен је повезивањем елемената напоредног односа, успостављеног два пута употребљеним везником *или*: у првом стиху другог дела песме (*И меда или жучи* **2**, 1) и у четвртом стиху четвртог дела песме (*Плакало ил' певало,* **4**, 4). Положаји везника *или* (скраћени облик *ил'*) просторно се не поклапају, јер се налазе у првом и четвртом стиху. Ротацијом два паралелна дела четвртог дела песме око њиховог средишта – распећа (*немо у њему распиње се Бог.*) – добија се одговарајућа синонимна еквивалентност стихова целине **2**–**4**:

2	**4**
И меда или жучи	Плакало ил' певало
чаша ли ово пуна,	трнова за уздарје
бол ме,	плете му се у потаји круна.
–	немо у њему распиње се Бог.
до дна искапим,	И знам, и знам,
мрем неизречјем	срце где куца,
у реч.	од злата или тучи

Везник или повезује елементе другог двочланог паралелизма (**2**–**4**) којима се износе наизглед алтернативне ситуације: песник ће, стварајући песму, попити или пуну чашу меда или пуну чашу жучи (*И меда или жучи/ чаша ли ова пуна,/бол ме,* – **2**, 1–3), или певати или плакати, али ће резултат бити исти – бол. Да је у питању тобожња, а не стварна алтернативна ситуација, потврђује нам и одговарајући интертекст сачињен од Његошевих стихова из *Горског вијенца*:

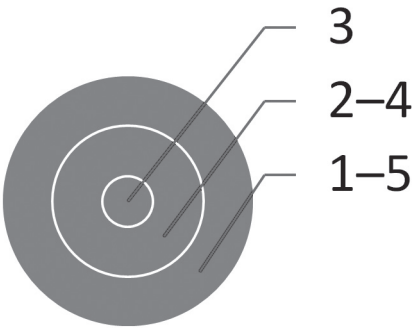
„Чашу меда јошт нико не попи
што је чашом жучи не загрчи;
чаша жучи иште чашу меда,
смијешане најлакше се пију.“ (Његош 2008: 18)

Код Настасијевића, мед и жуч иду заједно (*смијешано*, као што пева Његош), јер долазе од људи и једино се (само)жртвовањем, која је увек болна, песник може ослободити терета материјалног. Појавни облик егзистенције песника је небитан, јер је егзистенцијална бит остварива једино кроз бол. О каквом болу се ради откривају стихови другог члана паралелизма (**4**): *трнова за уздарје/ плете му се у поштаји круна*. Дар који песник добија (*уздарје*) јесу трнови у круни којима је крунисан распети Христ.[6]

Песник зна (*И знам, и знам,*) да жртва мора бити потпуна (*до дна искатим,*) како би песма настала. Стихови *срце где куца* означавају средиште, које је распеће и зато песник да би био песник мора умрети како би створио песму без говорења (*мрем неизречјем*), а то је могуће укидањем разлике између песника и песме. Тада настаје песма (*реч*), јер смрћу се песник претвара *у реч* (у песму), *од злата или тучи*. Као и у случају алтернативе *мед/жуч* и ова је алтернатива (*злато/туч*) непостојећа, јер жртвовање свега људског и материјалног поништава могућност мерења, оцењивања и давања вредносног суда.

Стварање песме упоређено је са испијањем пуне чаше меда (нечег пријатног) и/или жучи (непријатног) што је за стваралаштво суштински небитно, јер песма не настаје без бола и то оног изазваног жртвовањем: *до дна искатим,/мрем неизречјем/у реч*. Последња два стиха целине **2**–**4** понављају тему уведену првим, оквирним, двочланим паралелизмом (**1**–**6**): смрт свега сувишног, материјалног у (човеку) песнику, омогућава рађање песме као метафоре Христовог васкрсења.

4. Средиште. Двоструко уоквирен (паровима **1**–**5** и **2**–**4**), у средини песме и без свог пара је трећи део (**3**) песме. На тај начин, трећи део је и стилски наглашен и обележен, што се може и графички представити:



У том делу (**3**) је неграматичност песме *Струна*, која представља аберацију значења на семантичкој и истовремено пут ка смислу песме на интер-

[6] „И обукоше му скерлетну кабаницу, и оплетевши вијенац од трња метнуше на њ“ (Јеванђеље по Марку, 15, 17).

текстуалној равни читања. Трећи део (**3**) сачињен је од једне реченице, која је пре поступка језичког и стилског „десиметрисања“ (Петковић 1999: 186) имала следећи облик:

> **Не мучи мене, не мучи мене, већ то мог брата који је у незнању тим муклије ова потаја мучи**.

У Настасијевићевој песми добијамо следеће стихове:

> 3
> Не мене, не мене,
> брата то
> у незнању мог
> муклије тим
> потаја ова мучи.

Глагол *мучити* у трећем лицу једнине презента изостављен је из првог стиха (**3**,1), јер је употребљен и на крају строфе у истом облику. И не само то. Радомир Константиновић уочио је „страдање глагола“ (1983: 50) у Настасијевићевом поетском изразу као неминовну последицу *болног* изједначавања песника и песме. Аскетизам песника је аскетизам песме у којој глагог нестаје како би се умањила и укинула разлика између песника (бића) и апсолутне стварности (Бића):

> „Страдање субјекта, у егзистенцији, јесте страдање глагола у језику: рађање егзистенцијалног иде само кроз ово страдање егзистенцијално-покретног, мрењем тог покрета, ка неизречју из речи, ка неодређености која обухвата субјект и у којој се он, коначно, и с ону страну сваког израза заувек растаче“ (Константиновић 1983: 50).

Прву значењску недоумицу представља израз *тим муклије*. Лексема *тим* (инструментал једнине од заменице тај, то) у прилошким изразима као што су „тим боље“, „тим горе“, „тим више“, „тим мање“ и „тим пре“ има значење „утолико“. У *Струни* је први члан сачуван (*тим*) док је други члан („боље“, „горе“, „више“, „пре“) замењен прилогом *муклије* у значењу пригушено, ћутке. То не значи да се мучење у стиховима песме *Струна* пригушује (*тим муклије* у значењу „тим мање“), да оно постаје ућуткано и на крају нечујно у смислу смањивања мучења као смањивања бола. Напротив, мучење (па и бол) се повећава, јер су два члана прилошког израза значењски супротстављена (→←), па уместо да бол јењава, он се у тишини, муку, појачава. Да је у питању бол сазнајемо из две варијанте Настасијевићеве песме *Струна* у којима трећи део почиње стихом *Бол, и пропојем*. – (Настасијевић 1991а: 366–367), да би следећи стихови били једнаки коначној верзији. Бол изазвана мучењем на распећу као последица жртвовања свега материјалног, људског, у циљу изједначавања песника и песме као једине могућности њеног стварања (певања) већ је истакнута у другом двочланом паралелизму

(**2**–**4**). Смисао средишта песме *Сшруна* (**3**) једнак је смисаоном средишту другог двочланог паралелизма (**2**–**4**): хришћански пут распећа као највише жртве омогућава ускрснуће које ослобађа поезију.

Из првог оквирног двочланог паралелизма (**1**–**5**) сазнали смо да је свака песма нечујна, неостварива, све док постоји тежња да је *неко* казује, све док се и у најмањој мери разликује од суштине песничког бића. Та суштина не може бити личност. Разлика између најдубљег песничког јесам и песме не може бити, јер се онда у песми (која то више није) чује све што песник није и не би требао бити.

Следећу семантичку недоумицу представљају стихови трећег дела (**3**), структурално повезани са лексемама *брашр* и *пошаја*, који граде неграматичност песме *Сшруна*. Читалац је у недоумици ко је песников брат у незнању, као и шта је *пошаја* која га мучи? Недоумица или неодлучивост читаоца „може да постоји само унутар текста; међузависност између два текста је отклања" (Riffaterre 1980: 637).

Израз *пошаја* употребљава се у облицима „из потаје", „потајом", „у потаји", у значењу учинити нешто, убити кога тајно, крадом, криомице. У песми је још једном примењен поступак изостављања глагола, јер је нешто учињено „у потаји". Лексичка компетентност нас упућује да је изостављен глагол „убити": „Убити неког у потаји (криомице)". Подсетимо се да је трећи део песме *Сшруна*, пре поступка језичког и стилског десиметрисања и пре него што је добио облик епиграфског казивања, имао следећи облик: **Не мучи мене, не мучи мене, већ то мог брата који је у незнању тим муклије ова потаја мучи**. Након враћања изостављеног глагола добијамо следећу, још старију реченицу: ***Не мучи мене, не мучи мене, већ шо мог брашa који је у незнању шим више мучи убиство у пошаји***.

Настасијевићева *Сшруна* структурисана је на начелу двочланог паралелизма. Први двочлани паралелизам граде први и пети део (**1**–**5**), други двочлани паралелизам чине други и четврти део (**2**–**4**). Трећи двочлани паралелизам граде трећи део песме *Сшруна* и њен хришћански интертекст, библијска прича о Каину и Авељу (***Сшруне* 3 – 1 Мој. 4**). У Првој књизи Мојсијевој, у четвртој глави, описано је убиство брата, Каиново убиство Авеља. Каин је био ратар а Авељ сточар; и један и други принели су жртву Богу. Бог прихвата жртву од једног брата, Авеља, а од другога не: „Послије говораше Кајин с Авељем братом својим. Али кад бијаху у пољу, скочи Кајин на Авеља брата својега, и уби га" (Прва књига Мојсијева, 4, 8). Каин убија брата крадом, у потаји, у пољу када су сами и када их људи не могу видети. Бог све види и све зна и зато пита Каина „гдје ти је брат Авељ? А он одговори: не знам;[7] зар сам ја чувар брата својега?" (Прва књига Мојсијева, 4, 9). Каиново убиство брата у књизи *Посшања* представља човеково кршење савеза са Богом и преокрет у историју зла:

[7] Подвукао К. Квас.

> „Када преузима од Бога иницијативу човек је прихвата као изворно божанску, односно управо онакву какву је Бог предузима и савезнички преноси на човека. Напротив, човеково узимање иницијативе се појављује као противљење оној зачетној савезотворној иницијативи, те као одрицање од ње и њено порицање. Тиме човек самовољно одузима Богу иницијативу у богочовечанским односима и поставља се привидно на божанско иницијаторско место, са којег једино може да потекне свака иницијација у божанске тајне живота“ (Лома 2016: 284).

Библијски интертекст четврте главе прве књиге Мојсијеве открива нам Настасијевићевог брата који је у незнању. То је Каин, који Богу одговара да „не зна“ где му је брат. У знању је онај ко прихвата божију реч и самим тим је у савезу са Богом. Старозаветни братоубица насилнички се надмеће са својим ближњима остајући ван савезништва са Богом и самим тим у незнању – у мржњи, без љубави. Песник је, да би био и остао песник, у савезу са Богом; он је *у знању* и његова жртва мила је Богу омогућавајући му остварење песме као утапања бића у Биће. Зато песника, за разлику од брата који је самог себе гурнуо у таму незнања, *не мучи* ништа. Он је радостан у стваралачком спасењу.

5. Закључак. Песник Настасијевићеве *Струне* је обасјан хришћанским духом – „право адамско колено, које се опредељује за митску, рајску оријентацију ка боголикости“ (Лома 2016: 289) – његова жртва прихваћена је од Бога. Поезија је могућа само као жртвовање свега људског, материјалног и то песник *Струне* зна. Жртва Исуса Христа откупљује грехе човечанства. Песникова жртва, која је, подсетимо се, у највећој мери болна јер прати подвиг (само)жртвовања Сина божијег, ослобађа песника од зâла материјалног света, остављајући га да бивствује као чиста духовност. Ослобођен од чулне, материјалне стварности, у језику лишеном референцијалности, он трепери као струна, јер је струна која је песма. Песник је тада песма, а песма песник.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Булајић, Јелена. *Од матерње мелодије до Христа*. Београд: Службени гласник, 2013.

Лома, Миодраг. *Библијска праисторија и Мојсијево петокњижје*. Београд: Хришћанска мисао, 2016.

Милосављевић, Петар. Увод у читање поезије Момчила Настасијевића. Поговор. У: Момчило Настасијевић, *Седам лирских кругова*. Сремски Карловци: Каирос, 1995, 127–143.

Настасијевић, Момчило. *Поезија. Сабрана дела Момчила Настасијевића*. Књига прва. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991а.

Настасијевић, Момчило. Белешке за стварну мисао (I). *Есеји, белешке, мисли. Сабрана дела Момчила Настасијевића*. Књига четврта. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991б, 49–52.

Његош, Петар Петровић. *Горски вијенац*. Београд: Заветине, 2008.

Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1999.

Свето писмо: *Свето писмо Старога и Новога завјета*. Превео Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет превео Вук Стефановић Караџић. Београд: Британско и иностранo библијско друштво, 1956.

*

Konstantinović, Radomir. Momčilo Nastasijević. *Biće i jezik: u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*. Knjiga 6. Beograd : Prosveta: Rad; Novi Sad: Matica srpska, 1983, 7–70.

Leovac, Slavko. *Momčilo Nastasijević: književno delo*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1983.

Riffaterre, Michael. Syllepsis. *Critical Inquiry*, Vol. 6, No. 4 (Summer, 1980): 625–638.

Kornelije D. Kvas

THE POETIC STRING OF MOMCILO NASTASIJEVIC

Summary

The paper analyzes the poem *Struna* by Momcilo Nastasijevic. The poem is the actualization of Nastasijevic's poetics. Unlike Mallarmé, who gave the poetic language a higher priority, Nastasijevic equated poetry and poet. The elimination of poetic individuality and every reference to reality, as well as Christian metaphysics, are the basis of Nastasijevic's poetics. Poetry is possible only as a sacrifice of everything material, in favor of the spiritual.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за Општу књижевност
и теорију књижевности
Студентски трг 3, 11000 Београд
kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09”19”
UDC 94(470)”1917”

Др Горана С. Раичевић

СВЕТЛОСТ И МАГЛЕ СА ИСТОКА: ТРИ МЕЂУРАТНА ПУТОПИСА ИЗ СОВЈЕТСКЕ РУСИЈЕ (ВИНАВЕР, КРЛЕЖА, ВАСИЋ)*

Уважавајући и потврђујући тезу да је Октобарска револуција „чедо Великог рата“, ауторка указује и на могућност да су књижевност и уметност авангардног набоја представљале извор енергије за велики друштвени преврат који је умногоме обележио 20. столеће. На примерима три путописа из постреволуционарне Русије, односно Совјетског Савеза: *Руских поворки* (1924) Станислава Винавера, *Излета у Русију* (1926) Мирослава Крлеже и *Утисака из Русије* (1928) Драгише Васића у раду се представљају различити ставови југословенских уметника према Револуцији, одређени личним идеолошким сензибилитетом али и специфичном политичком ситуацијом у вишенационалној балканској Краљевини. Уочене амбиваленције југословенски оријентисане интелигенције према великој словенској мајци приписују се различитим идеолошким опредељењима послератних писаца, међу којима је, између осталог и на линији става према социјалним револуцијама, тридесетих година 20. века, дошло до оштре поларизације.

Кључне речи: Октобарска револуција, панславизам, југословенство, авангарда.

Октобарску револуцију, као догађај који је, у светским размерама, обележио цело 20. столеће, нису могли да пренебрегну нити да заобиђу ни писци ни уметници. Овај утицај није упитан нити споран. Међутим, такође се чини да је прожимање уметности и друштвене стварности процес узајаман, те да идеје које се појављују у књижевности, на пример, нису

* Рад је настао као део научног пројекта 178005 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и представља проширену и измењену верзију кратког излагања прочитаног на Округлом столу у Институту славјановеденија Руске Академије Наука, који је организован у мају 2017. поводом стогодишњице Октобарске револуције.

изоловане од општих историјских токова, већ да, напротив, понекад иду испред њих или их чак усмеравају. О разлозима избијања Револуције говори се као о историјској нужности: Велики рат као катастрофа до тада непознатих размера – која је захватила читав свет и у Русији покренула грађански рат и социјални преврат – представљао је сукоб европских империја и њихових владара (који су чак били у блиским рођачким односима) – држава заснованих на строгом класном раслојавању на обема сукобљеним странама. Матрица строго дефинисаних класних друштвених односа огледала се у војној хијерархији стварајући огроман јаз између командног кадра са једне, и обичних војника са друге стране, и сходно томе одређујући и третман појединца у рату.[1] Осећања полета и одушевљења мобилисаних војника, који су у рат одлазили да бране националну част и понос – и који су се врло брзо суочили са човечанству до тада непознатим размерама масовне деструкције и људског страдања – сменила су осећања бесмисла и очајања. Спознаја да рат који је однео десет милиона живота није вођен у интересу малог човека што је себе у општој кланици доживео као „храну за топ“ (Црњански), већ у интересу богатих класа империјалних сила – увелико је, по његовом окончању, обележила књижевност многих европских народа. Тако је авангарда, као заштитни знак међуратног доба, у суштини представљала позив на корениту промену свих стубова на којима почива европска, западњачка цивилизација. Требало је одбацити традицију, културу – што се показала као танка скрама која је само камуфлирала животињску природу човека и коју је лако уклонити у граничним ситуацијама попут ратне – и установити нове вредности: променити уметност али и самог човека и друштвене односе. Као таква, уметничка авангарда – која по самосвести својих актера дозива поређење са ренесансом – може се посматрати и као духовни еквивалент друштвене револуције, у чијој основи такође проналазимо осећање и идеју о нужној и радикалној промени друштвене организације и социјалних односа.

Зато не треба заборавити да је у књижевности разочарање западњачком културом увелико присутно и пре избијања Великог рата. Скуп идеја и осећајности познат као европска „декаденција“ (трансформација култа лепоте у култ ружноће, изокретање позитивистичке идеје о вредности прогреса у слављење лепоте опадања и пропадања, радикализација индивидуализма у уметности са нагласком на чулности и бизарном...) повезиван је са доминантним искуством дотрајалости и истрошености западне културе, са спознајом о њеној ексклузивности и отуђености од обичног човека. (Естетизам и култ форме наглашавали су идеју о потпуном одвајању књижевности од живота, тако да уметник обитава самозаробљен у „кули од слоноваче“.) Тако је *Манифест футуризма* – у којем је италијански уметник Томазо Маринети позивао на рушење свих институција традиционалне културе

[1] Доказујући да је Револуција била неизбежна, Станислав Винавер је у једном тексту написао: „Војник је у официру видео непријатеља“ (Винавер 2015а: 215).

– објављен још 1909. године у париском *Фигароу*, док је чувено дело Освалда Шпенглера *Пропасш Запада* (иако се појавило тек 1919) настајало у периоду пред Први светски рат. У том смислу могло би се чак тврдити да су социјалне револуције биле могуће управо захваљујући томе што су припремљене – ношене таласом уметничке активистичке, револуционарне осећајности, или да се радило о паралелизмима непризнатим у марксистичком моделу друштва што првенство даје „бази“ друштвених односа као детерминишућем фактору уметничке „надградње“.

Иако су због историјских прилика заостајале за великим европским националним литературама, књижевности малих народа са словенског Југа такође су, почетком 20. века, прожете идејама о потреби велике и корените културне и политичке промене. У авангардном таласу који је на Балкану претходио Првом светском рату, у потрази за том аутентичном алтернативом лажном западњачком хуманизму и наглашеном рационализму, јужнословенски писци посегнуће за идејама панславизма и за осећајношћу „руске душе“. Већ тада, следећи потребу за променом западњачког културног обрасца, за враћањем отуђене књижевности, уметности, филозофије и науке обичном, малом човеку (*belle epoque* била је таква само за шачицу одабраних), као и потребу поновног стапања естетских и етичких вредности, предратни јужнословенски авангардисти окрећу се Истоку и Русији.

Тако, није случајност што је један од првих часописа који је у текстовима његовог уредника Димитрија Митриновића (1883–1957) промовисао авангардне идеје излазио пред Први светски рат управо у Сарајеву, граду у којем су 28. јуна 1914. године одјекнули пуцњи Гаврила Принципа, симболично означивши почетак историјског сукоба европских и светских сила и крај једне епохе. У *Босанској вили* управо је Митриновић повео борбу за поновну хуманизацију уметности, позивајући се на Кантову практичну критику али и на једанаесту Марксову тезу о Фојербаху: „Филозофи су свет само различито тумачили, али ради се о томе да се он измени.“ У тексту који се може сматрати и првим манифестом српске и југословенске авангарде, а који је управо у *Босанској вили* објавио 1913. године под насловом *Есшешичке коншемплације*, Митриновић устаје против јалове и дотрајале западне цивилизације. Желећи да премости јаз који се на Западу створио између идеје и материје, овај аутор каже да „филозофију треба прагматизовати, науку хуманизовати а уметност демократизовати“ (Митриновић у Тешић 2001: 16). И Митриновић (као и пре њега Скерлић, и после њега Црњански) сматрао је да је прави задатак човечанства унутрашња, морална обнова, зато што је „правду друштва ... несразмерно лакше оживотворити него правду моралних и интелектуалних вредности.“ У тој промени, овај идеолог „душе“ тврдио је да уметност мора имати примарну улогу: „Одвећ смо израњени за науку; требају нам мелеми бољега говора и лепших вредности но што су говор и вредност Науке.“ Такође, сви антагонизми и неслагања треба да се, једног дана, окончају у уметности:

> Ми хоћемо хуманизацију науке и философије и технике и религије и друштва и живота, ми хоћемо одуховљење материјалног и превођење духа у душу; царство душино хоћемо да је у нама, јер је царство божје у њој... Време је да се замеша хаос и да се откључају искључивости и споје неспојивости досадање; да се душа узме за основ сваког зидања и приближавање човека к Идеалу за критериј сваке вредности. Уметности треба... Филозофија треба да научи душин језик да би могла да говори душама; јер се не говори духу ако се има нешто да каже нама модерним. Него песмом и симболом, и парадоксом, и интуицијом; треба мислити у штимунгу (Митриновић у Тешић 2001: 19).

Ако Митриновићев вапај за *душом* као истинском вредношћу схватимо као глас побуњеника против западњачких вредности рационализма, позитивизма и култа науке, онда је код овог уредника часописа што је био стециште антиаустријски настројене интелигенције југословенске оријентације могуће препознати и шире окружје панславизма и опредељености за Исток и словенску културу као алтернативу уморном Западу. Уопштено гледано, словенофилство интелектуалаца пред Први светски рат, како Хрвата, а још више Срба, могуће је разумети и као логичан и шири контекст њиховог југословенства.[2] Ако је и међу великим југословенима било оних који су, попут Јована Скерлића, западњачке вредности претпостављали Истоку[3] – не треба заборавити ни то да су се и у самој „руској души“ одувек борила два начела: источњачко-словенофилско и западњачко. Такође, као што су руски мислиоци, а посебно религиозни филозофи деветнаестог столећа,

---

[2] Посебно у генерацији младих који стасавају у Аустроугарској почетком 20. столећа идеја о повезивању југословенских народа везана је за снажне отпоре аустријанштини и пангерманизму, и интензивира се и расте од 1908. године – након Анексије Босне и Херцеговине и после Свесловенског конгреса у Прагу.

[3] Данас се Јован Скерлић, можда олако, сврстава у препознату „русофобичну“ струју међу српским интелектуалцима. Када се, међутим, о Скерлићу говори као о „западњаку“, онда треба имати у виду конкретне вредности које је он тамо проналазио: активизам и снажну вољу ка напретку и промени. Да је само могао да види Принципов чин као почетну тачку у захуктавању лавине која ће касније бити названа Великим ратом, и Октобарску револуцију као први знак његовог окончања, предрасуде Скрелићеве о словенској раси као царству обломовштине исто су тако могле бити развејане као и предрасуде о европским народима као друштвима владавине права, разума и правде. У једном од последњих текстова које је написао овај проповедник друштвене солидарности и моралног усавршавања појединца, у доба Балканских ратова (које није, попут радикалних левичара, видео као манифестацију српског „империјализма“ већ као последњи чин ослободилачких националних тежњи) доживео је Европу на исти онај начин који је не много раније – као перспективу хипертрофираног романтичарског национализма – подвргао жестокој критици. Није се, у ствари, променила Европа, променио се Скерлић. Те 1912. године, као и некад романтичари који су у њој видели „грошићара“, некадашњи критичар омладинског националистичког заноса, због њеног заузимања за турску страну, у Европи налази „зајмодавца, берзијанца и индустријалца“ (Скерлић 1966: 285). Питање је колико би постојан био његов став према панславизму и Револуцији.

били посебно пријемчиви за идеје немачке идеалистичке филозофије, тако се руски интелектуалац, у залагању за начела слободе и социјалне правде, показао као подједнако отворен према Марксовом материјализму и идејама социјалне револуције. (Како заборавити пророчки текст Исидоре Секулић *Руска књижевност и студенти* из 1910. године, у којем ова ауторка о руском народу каже: „Мрачни као демони, милостиви и сурови као природа, болесни и тужни као јесен, а добри и свети као Христос. Цео свет је буржоазија, само Руси нису буржоазија! Ето, у томе лежи све“ (Секулић 1966:181) ... и „Руски човек већ самим својим рођењем, и у читавом свом свесном и несвесном бићу доноси осећај неке опште човечанске одговорности за све што се збивало и што се збива међу људима“ (Исто: 191)). Сама руска авангарда која се заносила „могућношћу пребацивања револуционарне енергије у сферу речи“ (Livšic 2016: 13) – уметност превратничког духа што се у дослуху са идејама европских футуриста распламсавала још пре Првог светског рата – у идејном смислу представља смесу, конгломерат различитих концепата и оријентација: док у исто време истиче синтетизам источњачких и западњачких вредности (уз јасну свест о властитој самосвојности), дух и руска душа бивају замењени „обожавањем материје“.[4] У послератним српским и југословенским „измима“ проналазимо и наставак оног што је захтевао Митриновић, уместо угледања на француске песнике, понире се у дубине властите, словенске традиције: Мицић спасиоца европске културе налази у словенском и балканском Барбарогенију, Растко Петровић свој Олимп не налази у Грчкој већ међу старословенским божанствима... Црњански, опет, у суматраизму, у материјалној повезаности света природе, налази замену за метафизичку утеху хришћанске вере. Винавер – верујући у директну повезаност човека са космосом – у малом несавршеном бићу открива „громобран Свемира“. Овај конгломерат различитих идеја и осећајности у књижевности и уметности кретаће се у правцу разрешења амбиваленција и кристалисања супротстављаних позиција југословенских интелектуалаца између два рата тако што ће се, у складу са својим различитим оријентацијама према материјализму/идеализму, поделити и српски и југословенски авангардисти. Као друга оса поларизације на два оштро супротстављена табора међу којима се воде огорчене полемичке расправе, јавио се, као не мање важан чинилац, њихов однос према бољшевичкој – Октобарској

[4] У разговору са Маринетијем који је почетком 1914. године посетио Москву и Петроград како би успоставио везе са руским футуристима, доказујући чувеном Италијану да су они – Руси, „већи католици од Папе“, те да ће Исток прогутати Запад, авангардиста Лившиц одриче Европљанима и само осећање материје. Када му Маринети каже да се из литературе „мора искључити свака психологија и заменити лирском опседнутошћу материјом“ Лившиц му одговара: „... Ако то није поетска метафора, онда треба да знате да у том погледу приоритет припада нама, онима које ви сматрате Азијатима. Сама опседнутост материјом није довољна. Да би се она претворила у уметничко дело потребно је, пре свега, осећање материјала ... Али управо тога на Западу нема: Запад не осећа материјал као органску супстанцу уметности...“ (Livšic 2016: 226).

револуцији. До тада, пратиће помно југословенски интелектуалци све што се догађало у периоду првих десет година након оснивања прве социјалистичке државе на свету.

Да је однос српских интелектуалаца према Октобру од самог почетка био амбивалентан, можда најбоље говори случај Милоша Црњанског, југословенски оријентисаног интелектуалца и великог панслависте и русофила, који је у исто време био и противник комунистичке идеологије. Парадоскално, антикомунизам Црњанског, чија је послератна поезија (*Лирика Итаке*, 1919) имала истинске и аутентичне левичарске тонове, произлазио је из доследне и непромењиве његове привржености југословенству и русофилском панславизму. У том и таквом ставу пресудну улогу одиграо је његов идеалистички поглед на свет, али, највероватније, и његова дубока увређеност због познатог става аутора *Капитала* према Словенима као неисторијском народу. Са друге стране, огорченост Црњанскова на југословенске, посебно српске комунисте проистицала је из њихове субверзивне делатности усмерене ка разарању државе чије је формирање он сам, као аустријски Србин, толико жељно ишчекивао. Југословенска Комунистичка партија основана одмах по проглашењу Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године – у складу са налозима Коминтерне (в. Глигоријевић 1992 и др.) – гледала је на државу насталу на рушевинама Аустроугарске, на челу са српском династијом Карађорђевића, као на империјалну творевину створену са намером да буде бедем против пролетерске револуције. Активности југословенских комуниста, паралелне са деловањем хрватских и других националистичких сепаратизама, биле су усмерене ка томе да се та држава распадне, због чега је рад КПЈ и забрањен *Обзнаном* из 1920. године. Такође, идеја о Србији и Србима као о народу који је „окупирао“ све друге нације у Југословенској краљевини учинила је да писци попут Милоша Црњанског буду готово шизофрено подељени: одани Русији и руској култури и у исто време заклети противници комунизма.

Ипак, упркос вестима о великој глади која хара у постреволуционарној руској држави од 1921. године, те гласинама о чисткама и одмаздама према непријатељима бољшевика, и упркос чињеници да је југословенска Краљевина успоставила дипломатске односе са Совјетским Савезом тек 24. јуна 1940,[5] изгледа да је симпатија према Русији и руском народу била трајна и

[5] Када се 1921. године на заседању Друштва народа у Женеви поставило питање помоћи гладнима у Русији, посланик Краљевине СХС изјавио је да његова земља неће дати ни сантима, те да ће, уместо тога, новчано помагати хиљаде руских породица које су у њој нашле уточиште. Мирослав Спалајковић такође је том приликом изјавио да би српски народ „радо дао и последњу пару да помогне својој руској браћи која умиру од глади али српски народ нема никаквог поверења ни у намере ни у речи московских вођа...“ (Бајин 2016: 378) Реч је о човеку који је у време Октобра био српски посланик у Москви и који је, према сведочењима француског посланика, на скупу дипломатског кора повишеним тоном Лењину узвикнуо: „Ви сте бандити ... срамотите словенски род и ја вам пљујем у лице“ (Исто: 327). Због тога га је, као и због иступања у Друштву народа, у послератној штампи

непоколебљива, тако да су и они идеолошки неопредељени појединци (посебно млади људи и посебно Срби) на бољшевике и њихову државу гледали са симпатијама баш због свог посебног, емпатијског односа према Русији. (И у послератном Титовом сукобу са Информбироом 1848. године управо та наклоност према руском народу, а не идеолошки фактор, учинила је да се многи Срби нађу на Голом отоку. О оваквом јавном мњењу можда најбоље сведочи податак да је представа коју је 1934. године у Народном позоришту у Београду режирао бели Рус Јуриј Ракитин по тексту *Зојкин стан* Михајла Булгакова, у којој је стварност у Совјетској Русији приказана црним тоновима, скинута са репертоара одмах после прве изведбе *због негодовања публике*. Драма, која је 1926. године премијерно приказана у московском театру Вахтангова са запаженим успехом, у Београду је доживела да буде извиждана од гледалаца, након чега су уследиле салве оптужби левичарске критике.) Иако између две државе нема дипломатских односа, о совјетској бољшевичкој Русији непрестано се говори и пише: посвећени су јој многи текстови у књижевним часописима (*Путеви*, *Нова Европа, Сведочанства...*), са посебним акцентом на темама словенства и Русије која и даље представља велику тајну. И дневни листови отворени су за репортаже оних интелектуалаца који су имали прилику да се о чуду бољшевичког преврата увере својим очима. Расположење српских и југословенских писаца према Октобарској револуцији, које се кретало у распону од радикалне критике до апологије, можда најбоље илуструју примери три путописа из Русије, односно СССР-а, чији аутори у њима откривају своје филозофске и политичко-идеолошке ставове и уверења. Реч је о путописима Станислава Винавера (1891–1955), Мирослава Крлеже (1893–1981) и Драгише Васића (1885–1945), објављиваним прво у периодици а затим и у облику књига у распону од првих десет година након црвеног Октобра.

Станислав Винавер, српски писац јеврејских корена, био је очевидац револуционарног преврата, и сведок свега што се у Русији дешавало непосредно након тога, у време кад су још увек трајали и грађански и светски рат,[6] па је у свом путопису овековечио драматичну стихију руске свакодневице, као и начин на који су ове промене погодиле обичног, „малог“ човека. Мирослав Крлежа, хрватски писац-комуниста, написао је свој *Излет у Русију 1925.* бележећи утиске из Совјетског Савеза (који је посетио са задатком да увери јавност како је и после Лењинове смрти совјетска држава стабилна, као и да опише нову руску стварност и позитивне ефекте Нове економске

жестоко нападао Станислав Винавер, оптуживши Спалајковића да су тим чином он сам али и други српски представници у Москви доведени у животну опасност (Исто: 361).

[6] Винавер се у Русији нашао као делегат српске владе, члан Српске војне мисије и секретар Бироа за обавештавање руске јавности, са задатком да аустроугарске заробљенике српске националности, али и друге југословене, регрутује у добровољачке јединице и пошаље на Солунски фронт. Био је сведок Револуције, гледао Лењина и слушао његове говоре, да би чак био и ухапшен и једно време провео у московском затвору. Касније је пребегао Дењикину и био сведоком атмосфере у табору контрареволуционара.

политике којом су се бољшевичке вође изборили са великом глади), а Драгиша Васић, српски правник и писац, чији је идеолошки став тешко једносмерно дефинисати, путује у Москву у време обележавања десетогодишњице Велике Октобарске револуције 1927. године – први пут са службеним одобрењем, тако да су његов путопис, али и сведочења његовог сапутника скулптора Сретена Стојановића (*Импресије из Русије*, 1928) представљале „прве масовне легалне вести, књиге о СССР-у“ (Винавер, В. 1978: 164). Сва три путописа објављивана су прво у периодици а затим и као засебне књиге, што свакако нешто говори и о озлоглашеној југословенској држави и о слободи њене штампе. По мишљењу неких истраживача Винаверови текстови ипак су цензурисани, иако је овај аутор био најжешћи критичар револуционарне и постреволуционарне руске стварности, што је став који би требало да се подудара са званичном политиком Југословенске краљевине, тако да је много вероватнија претпоставка да се радило о самоцензури.[7]

Винаверова серија текстова (18 наставака), почела је да излази у београдском дневном листу *Политика* 1919. године, на двогодишњицу Октобра, под насловом *Код Бољшевика. Из земље која је изгубила равнотежу.* Први текст имао је врло индикативан наслов *Острво доктора Мороа*, и можда управо због свог наглашеног негаторства није ушао у књигу *Руске поворке* из 1924. године.[8] У репортажи у којој постреволуционарну друштвену стварност Винавер описује алудирајући на фантастичан роман Џ. Х. Велса (што говори о томе како се на усамљеном острву научним експериментима ствара нова врста људи-животиња) аутор отворено каже да мрзи бољшевике „што су увели монопол на слободу, на идеале, на социјализам, на бунт – и створили своје крваво и фантастично царство на најстрашнијој, најужаснијој лажи: да је бунт, да је револт, да је пролетерска диктатура, да је баш социјализам – она карикатура, онај њихов крвави ужас, који данас истребљује стотине хиљада људи“ (Винавер, С. 2015б: 9). Али, са друге стране, Винавер исто тако отворено каже и то да „пламено мрзи“ и оне који се у грађанском рату боре на другој страни: све оне „вође добровољачке армије, који иду на бољшевике под маском, под фирмом демократије и Уставотворне скупштине, а стварно да поврате ужасни, варварски режим, чије је зарђале и тешке ланце раздробила Фебруарска револуција 1917“ (Исто: 10). Наспрам ове две

---

[7] По повратку у Југославију, Винавер је, заједно са Драгишом Васићем, био жесток критичар Монархије, владе и режима, подржавајући републиканске идеје у Васићевом часопису. Могуће је да је, у време када је књига *Руске поворке* требало да се појави, проценио да су његове оцене Револуције у неким текстовима биле превише жестоке и да неће наићи на разумевање читалаца.

[8] Приређивач Сабраних дела Станислава Винавера Гојко Тешић, у Напомени уз књигу путописа, каже: „Целину *Руске поворке* чини истоимена књига (из 1924), у коју је уврштено 15 текстова (не и ови: *Острво доктора Мороа*, *Спартаковац из Чељабинска* и *Како у Русији убијају* – које је, по свему судећи, цензура елиминисала!) из серије *Код бољшевика. Из земље која је изгубила равнотежу*, објављене у листовима *Политика* (1919–1920 – 18 их је укупно) и *Република* (1920–1921 – 11 текстова)“ (Тешић у Винавер, С., 2015б: 526).

мржње је љубав коју је Винавер усмерио ка „слободи и потиштенима... према оном што је руска душа дала човечанској култури...” (Исто). У овим извештајима српског и југословенског интелектуалца из револуционарне Русије видљива је заправо она амбиваленција у исто време тако присутна и код Милоша Црњанског. Као што је, са једне стране, српски Одисеј у *Објашњењу* Суматре себе сместио на крило левице (тамо где се препознаје и јунак *Дневника о Чарнојевићу* који чека грдну олују са истока, те откривајући у својој *Лирици Итаке* дубоку приврженост „раји и рити“ и убици Принципу и превреднујући империјалне вредности видовданске идеологије) – да би са друге, у тексту *Васпитање и револуције* (1919) тврдио како су масе „подле, немилосрдно бруталне, себичне и што је горе, превртљиве“ а данашње револуције „комедије“,[9] тако се и Станислав Винавер, очевидац судбоносног преврата у Русији, нашао разапет између екстремних осећања о величини Револуције, са једне стране, и њене застрашујуће деструктивности, али и корумпираности оних појединаца који су се у њој нашли као њен морално потпуно недорастао делатни фактор, са друге. Зато су и критичари ових новинских репортажа, које су се 1924. године појавиле у форми књиге, налазили да овим утисцима са самог извора догађаја недостаје „централна мисао“ (А. у Винавер 2015б: 486), те да је, бележећи све што је видео и чуо, и везујући то са огромним „својим знањем и реминисценцијама из свих области с ове и с оне стране револуције“, фрагментарношћу слика, дијалога, као исечака из стварности које се дословно преносе, Винавер „још јаче замрсио Руску револуцију“ (Исидора Секулић у Винавер 2015б: 485). Само тако хрватски писац левичарских уверења Август Цесарец, који је и сам неколико пута посетио Совјетски Савез, могао је, приказујући *Руске поворке*, довести у питање своје првобитно уверење: да је Станислав Винавер (преводилац чувене Блокове поеме *Дванаесторица*) био „симпатизер Руске револуције“. Цесарчева представа о Винаверу-револуционару посебно је пољуљана текстом под насловом *Човек са дрвеном ногом*, где аутор помиње и свог оца као честитог револуционара, који га је „... сањајући о великој револуцији која ће да препороди човечанство“ васпитао „у безграничном, у суровом, римском, плутарховском обожавању Револуције“ (Винавер 2015б: 95). Разочаран и писцем и његовим путописом Цесарец је дао дијагнозу Винаверовог критичког односа према револуцији: овај велики

---

[9] У тексту објављеном у новосадском *Јединству* 12. јула 1919. године, чији наслов алудира на предратну Скерлићеву расправу као и на књигу Г. Сеаја *Васпитање и револуције*, Црњански каже: „Узалудне су револуције које мењају материјалан поредак света, јер немају снаге да преобразе човека. Масе, човечанство се не мења револуцијом, него васпитањем...// Свет не мења насиље, него симпатија....// А друштво још није развијено за комунизам... // Данашња револуција је проста пљачка једне класе пролетерске... // Све је себичност. Револуције нема, него је то бљутава себична комедија... // Велика, несретна наша Русија прави експеримент за цео свет. Али су револуције привремене појаве и узалудне постижу само оно што се и без њих развија, васпитањем, које лебди по зраку и улази у све душе али постепено...“ (Црњански 2017: 7–10).

ерудита, песник, есејиста, типичан „интелигент“ (што је у речнику лењиновског једноумља у немилосрдном рату против „контрареволуције“ аутоматски означавало „инхерентног“ противника револуције) већи је *југословен* него револуционар. Трудећи се да сваког Југословена пошаље у отаџбину – како би се захваљујући одбрамбеном рату Србије створиле основе за будућу заједничку југословенску државу, Винавер је – према Цесарецу – направио велику грешку: уместо тога, од јужнословенских заробљеника требало је направити борце за Револуцију. Тако, закључује Цесарец, „толико компромитована идеја ’заштите домовине’ била је његовим циљем, другим ријечима, њему је, као свим патриотима и социјал-патриотима, национализам ишао над интернационализам, ’ослобођење’ Југословена ишло над руску револуцију, и теорија о рату и револуцији уопће била суштински једнака с оном која је лежала у основи изруганим југословенским теоријама о револуцији напосе“ (Цесарец у Винавер, С. 2015б: 491).

Да ли се из ових путописа заиста види да је Винавер био конзервативан и реакционаран – што би се могло сматрати разлогом његовог несврставања у табор социјалне литературе 30-их година – или је у питању много суптилнији однос који је овог писца можда навео да из књиге изостави текст *Оштрво доктора Мороа*? Да ли је, као и у случају Милоша Црњанског, пристајање уз идеју југословенске узајамности надвладало идеолошки бољшевички интернационализам? Будући да је Цесарчева критика писана са петогодишње дистанце у односу на време када су ови текстови настајали, чини се да је аргумент овог незадовољника буржоаском југословенском краљевином са српском династијом на челу ипак само накнадно учитан закључак. Пажљиви читалац Винаверових текстова о постоктобарској руској стварности увериће се да овај аутор саму идеју и нужност револуционарних промена не доводи у питање: проблематичан је начин на који је револуција изведена, као што је проблематичан и уплив разних „ниткова“ који су се, на таласу стихијске промене, укључили у грађански рат зарад деструкције саме, без идеје о узроцима и сврси корените промене друштвеног система. Желећи да непристрасно прикаже револуционарну стварност, Винавер описује промене односа у породици: деца су та која са страшћу и заносом прихватају нове идеје, супротстављајући се властитим родитељима које сматрају конзервативним и назадним, окренутим религији што је за нове људе „опијум народа“, и осећајући већу блискост са кућном послугом. Он настоји да верно опише све што се догађа на улицама: чекање у редовима, разговоре који се том приликом воде, када се због несташице намирница шири незадовољство и грде револуционарне вође. Преносе се дијалози припадника свргнуте аристократије који подржавају Дењикина и контрареволуцију. Када се сусретне са Србином, бившим аустријским поручником који сакупља добровољце за Црвену армију, а опомињући се жртава Великог рата, када је мала Србија изгубила трећину становништва (и сам је у Ђачком батаљону гледао како гину његови другови – талентовани младићи пред којима би, да није било рата, стајала велика будућност), Винавер са огорчењем констатује

колико је припадника малих народа пало за Руску револуцију и то „из сличне горке и крваве уверености, из сличне јетке и ироничне свести, да је њихова рођена нација исувише мала, премала, ма за какав велики задатак“ (Винавер, С. 2015б: 74). О својим дилемама о потреби праведнијег устројства света и неуспеха који је за њега представљао Октобарски преврат Винавер је писао у форми дијалога са Гетеовом сени, као и са својим властитим двојником, добрим и злим духом Аебом. Идеалиста, али и огорчени противник насиља, овај песник и писац истанчаног поетског сензибилитета и мајстор речи, у ствари је уверен да нема успешне револуције без промене људске природе, без онога што је Милош Црњански називао „револуцијом душа“... „Психолошки, револуција може тек онда да се сврши, када је сваки прошао кроз њу... Све је илузорно, док не дође у равнотежу дух, који креће материју“ (Исто: 87). Такође, намеће се и питање које је постављао (и на које је без дилеме одговарао) и велики Достојевски: како могу бити племените оне вредности које треба освојити по цену људске патње: „Зашто је револуција тако ужасна, тако крвава и тако бездушна, зашто она не личи на оне лепе приче занесених сањалица, и смемо ли ми ову узаврелих глади и сурових људи назвати звонким и светлим звуковима које се разлежу у великој тишини ноћи – Револуција“ (Исто: 96). Да ли је револуција заиста значила напредак човечанства, или је – првенствено због суровости диктатуре којом је саму себе бранила по цену губљења човечности и закорачаја у бестијалност[10] – значила корак уназад, о томе је Станислав Винавер писао између два светска рата и у бројним својим политичким текстовима. Овај авангардиста по уверењу – чувени пародичар и негатор предратне естетике – заправо је, као и Милош Црњански[11] осећао дубоку одбојност према рушилачкој стихији револуције – према радикалним идејама уметника који су, попут Мајаковског – што се није задовољио само *Шамаром владајућем укусу* – позивали на рушење музеја и свега што је представљало реакционарну, предреволуционарну културу.

Да је путопис *Излет у Русију 1925*, објављен 1926. године у Загребу, хрватски писац Мирослав Крлежа замислио као политички гест: као аги-

---

[10] Људмила Улицка у свом роману *Случај Кукоцки*, а полазећи од претпоставке о истинитости Дарвинове теорије еволуције, износи мишљење да су епоху гулага преживели најгори, те изводи песимистичан закључак о будућности руске државе и народа. Теорија о сналажљивима и безочнима као очевима људске расе може се, међутим, проширити и на друге системе и друга времена.

[11] У приказу књиге Растка Петровића *Откровење* из 1922. године Црњански је написао да „Само Словени кидају и чупају, по своме обичају, косу пред музејима и хоће да их запале...“ (Црњански 1999: 318) Дошавши у Београд с пролећа 1919. године, бивши аустроугарски официр и писац Милош Црњански придружује се авангардној Групи уметника која се састајала у кафани хотела Москва. Касније је у сећањима на ово време Црњански говорио о томе да су сви уметници окупљени око тог стола чекали Винавера да се врати из Русије. Можда су управо сведочења Станислава Винавера утицала на песника *Лирике Итаке* да промени мишљење о Револуцији.

тацију за рушење младе балканске Краљевине, очигледно је из првог дела овог текста који је у издањима после 1945. године изостављан и који започиње увредљивим говором о југословенској држави. Тако је овај некадашњи питомац печујске војне школе, па затим бегунац који је у рату желео да се прикључи српској војсци, и коначно писац који се прославио својим антиратном послератном прозом, свој путопис из Русије – куда се упутио на ходочашће мртвом Лењину, новом божанству у храму овог Европљанина и естете – започео на први поглед за овај жанр необичном политичком критиком Београда.[12] У сцени из воза у којој хрватски писац води дијалог са цариником – службеним лицем балканске краљевине – коме се, као ригидном и ограниченом, обраћа са глумљеном слаборазумском понизношћу доброг војника Швејка („покорно јављам"), и коме већ на граници открива своје републиканско политичко уверење, пошто је прешао на тло старог хрватског непријатеља Аустрије, Крлежа каже:

> ... Али! Ако Аустрија значи: донекле и релативно чисти асвалт, јефтине кишобране, уљудне царинике, који не читају рукописе као криомчарске предмете, онда се по свему чини, као да би та Аустрија била некаква трговачка фирма што много боље ради, него да стреља ђаке по универзитетима (Krleža 1926: 12).

Нова држава југословенских народа, по Крлежи је, дакле, успоставила репресиван режим: алудирајући на прогоне комуниста, хрватски писац приказује нове власти као убице ђака на универзитетима. У наредним пасусима, међутим, открива се оно што је за хрватског писца суштински погрешно и посебно болно а то је да је „одсечена глава хрватскога суверенитета" (Krleža 1926: 13), те највеће непријатељство исказује према оним Хрватима који су допустили да се та глава полепи „живом водом видовданског

---

[12] У једном тексту објављеном у београдском листу *Време* 31. августа 1924. године Винавер је писао о Крлежиним бескрупулозним нападима на Београд (који га је и прихватио и уздигао као великог, чак највећег југословенског писца) као на „гној, трулеж, кугу..." откривајући у његовом деловању исту ону струју „која је прогутала у своје мутне дубине и оне хрватске интелектуалце из Русије, начинивши их назор комунистима, услед мржње према Србији."... „Свакако г. Крлежа греши. Јер ако он осећа да је са социалистичке тачке гледишта сваки буржоаски систем трулеж, онда је то требао да истакне на други начин, тако да покаже да је буржоазија свугде себи равна, лицемерна и тупа... Али г. Крлежа хоће у своме напису да докаже не то, не да је цела буржоаска култура ропска и гадна, већ да је Србија и Београд, да су они гадни. Све оно због чега социалисти оптужују буржоазију, буржоаски систем, све то г. Крлежа истиче као специалитет Београда. У томе би било франковство г. Крлеже..." Догађај који је после Црњанскове смрти Крлежа препричавао поводом свог писања о Русији, а у којем су се, после жестоке свађе, он и Црњански потукли у Београду у кафани Москва, хрватски писац је, у мотивском смислу, представио погрешно. Црњански му тада сигурно није замерио на томе што је Русију приказао као „легло комунизма" јер је то било чињенично стање, већ због начина на који је писао о Београду – што је после рата, у прештампавању Крлежиних дела, сасвим изостављано.

устава“. Разлика у односу на предратно стање огромна је, и за његове сународнике представља пад уместо напредак: док су некада хрватски банови и политичари одседали у раскошним собама бечких хотела, данас морају да гледају „стенице у кавани Албанија“ (Исто: 13). Посветивши цело поглавље разговору са сени Франа Супила, тог „последњег витеза хрватског државног права који је нестао у лондонским маглама 1917. године“ – са приказом свог политичког идола што је у хрватским Србима видео иреденту[13] – Крлежа је описао правоверни пут који је овај прешао од члана Југословенског одбора до заговорника концепције „хрватског одбора, који би се имао борити за хрватски суверенитет“ (Исто: 29). Иако се, на први поглед, може учинити да ова врста политичког говора нема никакве везе са путом у Русију, у којем се Краљевина СХС назива „државотворном преваром и фалсификатом“ – јер су Срби прво ослободили Хрвате од Аустрије, да би их одмах затим поново „заробили без рата“ – (Исто: 38), Крлежа у ствари изражава свој јасни коминтерновски став о југословенској мултинационалној држави као буржоаској творевини у којој најбројнији народ, у империјалистичком маниру, тлачи остале народе. У том смислу, алтернативу и перспективу јужнословенској држави потражиће хрватски писац у интернационалном СССР-у, држави која је из свог назива избрисала име већинског руског народа, који је исто толико био крив што је имао цара на једној и бескрајне масе сиромашних на другој страни, колико је, по Крлежи, био крив победнички српски народ са својом династијом на челу нове државе засноване на социјалној и наводној националној неправди.

Свој долазак у Москву почетком 1925. године Мирослав Крлежа описивао је – изненадно променивши дискурс који се из политичко-ироничног претворио у лирски – као меланхолични импресиониста коме нове боје, звуци и мириси не доносе ништа осим жалости. Уопште, свој боравак у руској престоници, као и на далекој сибирској периферији, хрватски писац није представио као политичку мисију, мада се зна да су посете странаца Совјетском Савезу биле строго организоване и надгледане.[14] Крлежа је као комунистички ангажовани интелектуалац дошао у Совјетску Русију са задатком да се увери и опише како је бољшевичка власт успела да се избори са свим тешкоћама, па и са великом глади, и да и после Лењинове смрти наставља да напредује у зацртаном смеру. Када се, у друштву „бизнисмена“

---

[13] Критикујући као малограђанску Супилову ревизију „хрватско-српског протусловља“, Крлежа је објаснио нијансе Супилове заблуде: „Из једног безусловног негатора пречанског српства, као посебног политичког фактора, он је то Српство признао под хипотезом, да је и то пречанско Српство схватило важност борбе за хрватску државну неодвисност и суверенитет. То међутим била је крива претпоставка. Пречански Срби малограђани, у души потајно и интимно српски иредентисте, остали су Срби ексклузивисте и никада, па ни дан данашњи нису схватили пароле народнога јединства“ (Krleža 1926: 28). Хрвати не желе да живе у заједничкој држави са Србима, али од хрватских Срба траже, ни мање ни више – народно јединство!

[14] Крлежу су у Москви дочекали високи функционери партије као што је Лунчарски.

из Хамбурга и совјетских партијских делегата буде нашао у дому бившег велепоседника Павела Николајевића негде у Сибиру, као доказ да у Русији нема глади, Крлежа ће са страшћу гурмана описивати понуде којима су дочекани „случајни“ и непознати путници-намерници: „Јели смо гибаницу са јајима и косаним месом, сосове од миришљавих гљива, дивљач, густе неке прежгане јухе и пили много ракије“ (Krleža 1926: 83). У дијалогу који потом незадовољни домаћин води са новом, повлашћеном класом партијаца, којим аутор путописа хоће да истакне праведност и непоткупљивост новог система, открива се да припадник старе аристократије има чак три пута већу плату од члана партије, док се целокупна сцена окончава наздрављањем у част „најбољег и најсимпатичнијег малограђанина у читавој губернији“ (Исто: 86). О лошим странама Револуције Крлежа сазнаје од припадника владајуће класе, црвеног управника национализоване пилане. Највећа претња новом систему је, како овај тврди, ограничена буквалност бирократије: „Људи су глупи и параграф постаје опаснијим од контрареволуције“ (Исто: 92)... „Магле су густе, а ми немамо интелигенције“, каже госту управник пилане Васиљев, откривајући прећутно чињеницу да се између интелигенције и контрареволуције чврсто установио знак једнакости.[15] Крлежа је одушевљен оним што види, не питајући се ниједном да ли је оно што му је представљено упоредиво са Потјемкиновим селима:

> Две хиљаде километара далеко од Москве и стотину километара од последње железничке станице, у прашуми што сеже у континуитету све до Северног Леденог Мора, грмели су динамомотори електричне централе, блистале су светиљке, певала су деца и ударао збор балалајчика веселу поскочницу. Видели смо добру и богату књижницу, са колекцијом социјално економске литературе, какве немају по Европи ни универзитетске књижнице: били смо у дечјем клубу, гледали смо у партијском клубу како ради аналфабетски течај, присуствовали смо митингу жена, на коме се говорило срећеније и дисциплинованије него на било којем нашем женском митингу... (Krleža 1926: 94).

Задивљен пред огромном раздаљином коју је прешао овај Рус, некадашњи обичан војник-пешак, до места управника пилане „који студира курс више математике и говори о логаритмима“, Крлежа тријумфално изводи генерални закључак о природи револуције:

---

[15] „Од првог дана револуције Лењин је у интелигенцији видео главног непријатеља, ону снагу која није желела да се ’без дугих дискусија потчини’...’личном ауторитету једног човека’ и једне партије. Борба с тим делом интелигенције, која је била непријатељски расположена према совјетској власти, није тражила објашњење. Прогони којима је био подвртнуг неутрални део интелигенције објашњавани су њеним саосећањем према прогоњенима, које је било последица својствене јој хуманости и доброте“ (Гелер – Некрич 2000: 123). Припрема процеса који се завршио погубљењем истакнутих руских научника и културних делатника међу којима је био велики песник Гумиљов, 1921. године, одвијала се под личним руководством Лењина (Исто: 124).

> Тај размак у грађанским омерима савладив једва у две генерације, дакле четрдесет до педесет година, *овде је реализован пет пута брже. Значи дакле да револуција није ништа друго него убрзано развојно гибање у неким отвореним могућностима*[16] (Krleža 1926: 95).

Овај тип Новог Човека за Крлежу представља право откровење: он није сентименталан према гњилој и стерилној буржоаској интелигенцији оличеној у домаћину и његовој жени: комплет Лењинових дела не служи му као украс, него је „разрезан и потцртаван на многим местима црвеном и модром оловком“ (Krleža 1926: 95). За хрватског комунисту, коме се ускршња звона из московских храмова, чине „побешњелим крвавим лавежом“ са „отровном канонадом клетве, жучи и мржње“, главну заслугу Нове економске политике (НЕП-а) за резултате који демантују постојање сиромаштва и глади („Нема беде, пауперизма, као на Западу“), Крлежа приписује свом новом божанству који лежи мртав и балзамован на главном московском тргу. Ако је Крлежа у социјалистичкој Русији и налазио нешто негативно,[17] Лењин као покретач револуције и његово продужено присуство међу живима сведочили су о смислу и сврховитости патњи и жртава револуције:

> Тај Илијић није дакле само слика по полицијским уредима, мото лирских песама или звек фонографа. Он није само застава војничка или здравица на банкету, када се много пије и говори, а мало мисли. Он је доиста негде дубоко закопан у душама данашњих руских људи. Ти су људи много доживели, и много се напатили, и коликогод се око њихових мозгова ухватила окорела нека и укрућена стварност, име Лењиново унаточ свега звучи мекано, топло, помирљиво и готово тихо. То није сентиментална тишина лирике, то је чиста катарза, када се чује лепет крила трагедије.
>
> Ах да! Илијић! То је био човек! Да! Да! Он! Илијић!
>
> Чује се псовати по свима. И велики и мали штатисти револуције често изгледају комичнима у очима савременика и вицеви колају о свим

---

[16] Занимљиво је да исту врсту дискурса Крлежа употребио касније пишући своје *Заставе*: само што овде, у време Балканских ратова, јунак романа говори о Србији: „... И док је мала Србија, као крвава крпа сељачке раје, успјела својим устанком доказати како је лаж да смо народ аналфабета, јер Србија, данас, за непуних педесет година државне слободе, има своје генерале, своје учењаке, своје професоре универзитета, своју штампу, своју политику, и док та иста Србијица данас, усред Европе, као суверена и слободна земља, ратује победоносно за властите интересе, у нашој жалосној Хрватској Бановини, Хрвати и Срби, као свјети изборници гласају за капитулацију пред Мађарима, а питамо се зашто, за грофовски гулаш и за криглу пива“ (Krleža 1979: 255).

[17] У Крлежином путопису нема праве критике револуције. У епизоди са опскурним бившим руским адмиралом Врубелом, са којим се хрватски писац упознао „у једном друштву, где је била реч о бакрорезима осамнаестога столећа“ (Krleža 1926 109) и чију је збирку тих истих бакрореза хрватски писац ускоро добио прилику да види [?!], поента са раскринкавањем лажљивца којем бољшевици нису убили супругу као што је првобитно тврдио, те откривање његово као бившег суровог прогонитеља бољшевика а сада провокатора и шпијуна, заправо много више звучи као апологија него као критика режима.

> личностима из Кремља, али када се говори о Илијићу, осећа се нека чудна, ненамештена дистанца, монументално једноставна и искрена. Он је мештар и раби, симболично слово почетка и светло у тмини. Он је Илијић који рече ученицима: Заиста вам кажем! Ни врата паклена не ће ме надвладати! (Krleža 1926: 98).

Иако је и овде показао своју склоност да багателише туђе назоре и идеје (које често назива тлапњама и глупостима), поготову кад је реч о идејама оних интелектуалаца који су подржавали интегрално србофилско југословенство, Крлежа није пропустио да у свом путопису истакне свој пантеон идеолошких вредности окончавши га апологијом Лењина и његовог револуционарног програма. („Лењин је мртав, Лењинизам живи!“). Док се у време рата лењинизам јавио „међународним ратујућим масама као симбол мира, и у томе је била његова снага и тајанствена магија“, после смрти вође за Крлежу лењинизам није само „начелна негација малограђанске филистерије“ (Krleža 1926: 136) већ и „онај гвоздени смер у коме се глобус солидном брзином од двадесет и четири сата на дан гиба у Космополис... она Архимедова подлога, довољно солидна, да се помоћу ње издигне читава кугла земаљска, са старинском, болесном, декадентном Европом, на висину једне нове и светлије културе...“ (Krleža 1926: 139). Крлежа је путопис завршио посетом Музеју револуције и величањем тог места сећања где „леже балзамовани документи људске пожртвованости и јунаштва“, и док се на пожутелим фотографијама назиру лица „хиљаде руских људи, који су у неком азијатском фатализму придонели своју личну жртву за победу принципа хуманих и за интерес људске расе свакако корисних.“ Пред тим призором: „Застаје људима дах. Чује се како негде у простору гигантским крилима шуме идеје, а негде у даљини са Кавказа креште јастребови. О вечности прометејска! Слава ти!“ (Исто: 149).

Путопис Драгише Васића *Утисци из Русије* (1928), који такође представља збирку текстова објављиваних у *Времену* почетком 1928. године, настао је на основу искуства које је овај писац и правник, конзервативац и ребел, патриота и републиканац, стекао путујући у првој државној делегацији поводом прославе десетогодишњице Октобарске револуције. Своје утиске из Москве и Петрограда, али и из московског села, са пута на који је кренуо са пријатељем – лево оријентисаним вајаром Сретеном Стојановићем (коме ће и посветити свој путопис),[18] Васић је бележио као српски

---

[18] Сретен Стојановић и Драгиша Васић путовали су заједно, док је у исто време у Русији боравио и Владислав Рибникар, власник *Политике*. Као и Васић, и Стојановић је репортаже о овом путовању прво објављивао у *Новостима* да би их потом уобличио у књигу *Импресије из Русије* (1928). Као мотив за пут и писање о совјетској Русији навео је жељу да се објективно обавести јавност која је изложена мору „злонамерних вести“. Као уметник, Стојановић је и у Русији тражио друштво уметника код којих је, међутим, препознао осећање потиштености, као и стида да се говори о немаштини. Ипак, и Стојановићево писање је, као и Васићево, прожето заносом и визијом да се метеж који су тамо затекли

интелектуалац, републиканац и критичар режима[19] и близак пријатељ Мирослава Крлеже, али и као писац запаженог романа послератне осећајности који је носио загонетан и чини се ни до данас необјашњен наслов *Црвене магле* (1922). Идеолошка променљивост или барем амбивалентност овог врсног интелектуалца – који ће почетком тридесетих година, после Шестојануарске диктатуре, прекинути пријатељство са Крлежом, и који ће, у време јачања деструктивних антијугословенских центрифугалних сила, у времену кад се већ помаљала сенка Хрватске бановине, са Слободаном Јовановићем бити творац Српског културног клуба – очитује се, мада на нивоу бенигне репортаже, и у овом путопису.[20]

На самом почетку Драгиша Васић своје расположење путника у Русију описује као велико узбуђење које расте при свакој помисли „да муњевито јурим тамо где сам толико жудео да допрем, у чудне, у неприступачне и необичне моје магле". То осећање превео је писац као носталгију за жудњама ране младости: када се за нечим чезне што није још јасно освешћено, а која се јавила „и пре пијанства од руске литературе". Реторским питањем, коначно, објашњава се природа тог узбуђења, које би Васић, да је могао да га формулише јунговском терминологијом, повезао са колективно несвесним, са осећањем дубоке повезаности са прасловенским коренима": „Шта је то дубље, племенитије и боље у нама било од ове љубави тако меке и нежне, обасјане затим творевинама великих писаца, и од оне чежње тако неодољиве за ширином и бескрајним пространством? И питао се, и одговарао сам: да није баш из те дубине ова душа наша народна и природа нашег човека, коју се толико старамо да откријемо?" (Васић 1928: 5). Да је Васић, иако је припадао вишем, образованом сталежу српског грађанства, био осетљив на социјалну неправду, открива се већ на самом почетку путописа, када се, погођен призорима беде руских села који у возу промичу пред његовим очима, аутор пита: „Та села, у такој близини Москве, да ли су их кад год видели они што су у овим широким и луксузним возовима, пуним цвећа, јурили Азурној Обали, да би се тамо прослављали раскошћу?" (Исто, 10–11). Ипак, аутор се према ономе чему има да присуствује – велелепној прослави на Црвеном тргу – одређује као велики скептик. Демонстрације Троцког и његових присталица, што су дисхармонични тонови у односу на опште свечарско расположење које треба приказати новинарима – гостима из целог света, а које су се одвијале паралелно са главном прославом и о којима су он и његови сапутници само чули; мала продавачица новина обучена у

„кристалише", да има позитивне конотације у мери у којој ће истаћи да је Москва данас „центар света".

[19] Васић је као адвокат успешно бранио комунисту Спасоја Стејића који је 1922. покушао атентат на регента Александра Карађорђевића).

[20] Те контрадикторности које су у њему кохабитирале, наводиле су неке историчаре да у Васићу, као најближем сараднику Драже Михајловића, налазе совјетског, коминтерновског агента.

нов крзнени капут, са новом капом и калочама – све је то за Васића јасна представа припремљена за странце, а не право стање ствари. Васић, међутим, уме да види и чује и оно што није тако очигледно, схватајући да у новом поретку, и поред девиза о социјалној једнакости, већина спроводи терор над мањином: деца из бивших буржоаских породица не само да морају да плаћају школовање већ им је забрањен приступ на високе школе. Са Сретеном Стојановићем, али и са новинарима који су у Москву допутовали из целог света, Васић је имао прилике да се информише о функционисању социјалистичке државе посећујући државне институције: школе, болнице, па чак и затвор (изолатор). Обилазећи Музеј револуције, Васић није поделио Крлежину егзалтацију. Оно што је њега занимало били су сами Руси: екскурзије ђака, студената и радника који су, гледајући сведочанства о крвавом Октобру, могли да виде и трагове оног што је представљало симбол царистичког режима: огромну раскош концентрисану у рукама једног човека. Само у поређењу ове две представе логично је да се „експлозија Револуције чини само једном природном и неизбежном неминовношћу“ (Исто: 48). Све што је доживео, каже Васић, могао је доживети само руски народ, што је све издржао и све победио, да би, на крају, све окончао „грозним убиством не само његовим него и његове женске деце која са греховима очевим и греховима предака никакве везе нису имала“ (Исто: 48). Васићев путопис сав је у овој растрзаности између супротних осећајности, његова расположења и утисци варирају од заноса и одушевљења до огорчености, па је, у поређењу са Винаверовим и Крлежиним путописима, и најкомплекснији, односно најамбивалентнији у идејном и вредносном смислу.

Будући да му је друга жена била Рускиња из породице белих Руса, Васићу је било дозвољено да посети део породице која је остала у Русији, доносећи вести, писма од рођака из далеке Краљевине СХС. Дочек који је у тој кући имао – призори станара сабијених у мали простор некадашње велике куће, који се као равнодушне лутке крећу међу похабаним и прашњавим намештајем као актери неке Чеховљеве драме – представљају можда и најзанимљивији део овог путописа. Од старе генералице, која је као представница реакције била у затвору (где су се према њој уљудно односили и где је имала редовну храну – па јој боравак на слободи изгледа као пад у односу на претходно стање), и поред њене летаргије и утучености због које не показује већи интерес ни за госта, ни за вести о далеким рођацима, Васић сазнаје да јој се један од двојице синова „приспособио“. Када гост саопшти да не разуме ту реч, домаћица му „са сенком туге и незадовољства“ одговара: „Приспособила се, каже се за аристократску младеж која је пришла партији. Он није аристократа, али ово и за њега важи“ (Васић 1928: 70). Са друге стране, посету московским позориштима Драгиша Васић описује као екстатично искуство (гледао је и Булгаковљеве *Дане Турбиних*), а оно у чему ће се сусрести његов и Винаверов суд јесте непобитна и очигледна чињеница да је управо захваљујући Октобарској револуцији широким масама омогућен приступ високој култури (велики тиражи дела лепе књижевности,

приступачност театру, културним институцијама).[21] У односу према Западу, који још увек по Васићу обитава у некој врсти „духовне жабокречине“ и не зна којим путем да крене, Совјетска Русија је, и након несагледивих патњи и жртава кренула путем који ниједна земља пре ње није имала ни храбрости ни визије да изабере. Зато у овом општем метежу, који није само обичан хаос већ „метеж духовни ... метеж историјски ... метеж човечански“ (Исто: 75), Васић, упркос свим сумњама, види кретање човечанства унапред – ако се посматра у односу према Западу – јер се „Русија не би требала и не би смела друкче посматрати него у односу према западу“ (Исто: 103). Када је напустио ту трагичну и намучену земљу, Васић је могао да се увери „како бескрајна празнина духа зјапи на све стране ... окамењен оном пустошном празнином у којој се душа нигде није могла осетити.“

> Из тога времена сећам се добро вртоглавице, у коју су ме били бацили они сјајно празни градови дансинга и мјузикхола, они огромни градови невероватних по раскоши и блеску излога и ресторана. Са утиском и осећањем да се читави полудели светови, читава побеснела људска стада, окрећу око себе до праве несвестице, проводећи пред тим скоро половину дневнога видела за каванама и капуцинерима или бленући по излозима, ја сам се ипак вратио са непомирљивом вером: да мора постојати и друга страна свега на којој онај духовни и душевни живот није могао бити у тој мери занемарен (Васић 1928: 104).

Оно што је тражио: светлост и духовност као алтернативу материјализму Запада, Драгиша Васић је, судећи по овом путопису, и нашао – и то у Совјетској Русији.

Зато, закључиће Васић свој путопис еуфоричним ускликом да: „нико нема права презирати незапамћене а позитивне напоре који се тамо улажу“ и цитатом Гогољевим: „Где би се родили дивови него у Русији, у којој једино имају где да се размахну! Где би се родиле велике идеје него у Русији, која је бескрајна!“ (Васић 1928: 105).

Исте године у којој је објављен путопис из Русије, пуцњи у хрватске политичаре и смрт Стјепана Радића, те краљева диктатура која је потом уследила, као да су пренуле левици наклоњеног Драгишу Васића: пријатељство са Крлежом је прекинуто а у овом словенофилу и југословену све више се кристалише проблем српског одговора на националне сепаратизме, поготово након убиства краља Александра 1934. године. У години када Крлежа полемише са Милошем Црњанским поводом текста *Оклеветани рат* – када се хрватски писац који је у Музеју Револуције величао жртве одједном промеће у пацифисту – Драгиша Васић даће интервју Црњансковим

[21] Треба, наравно, имати у виду да се у тоталитарним друштвима ова приступачност уметности односи само на политички и идеолошки „исправну“ уметност. Исту појаву приметиће Милош Црњански у предратној Мусолинијевој Италији, па ће и писати о јефтиним картама за Оперу и сл.

Идејама. (Иако су после Другог светског рата *Идеје* проглашаване гласилом које промовише фашистичке коцепте, данас се зна да се радило о пројекту фаворизовања културе *интегралног југословенства*! Када при крају излажења уредник *Идеја* иницира проблем „српског становишта“ – радиће се о нужној реакцији на дезинтегративне процесе који јачају после убиства краља, а којима је алиби увек напад на српство и Србију. Ово је био увод у покушај српских интелектуалаца да дефинишу властиту позицију у заједничкој држави, што је била и главна мотивација Слободана Јовановића и Драгише Васића, када су четири године касније основали Српски културни клуб.) Драгиша Васић окончао је живот крајем Другог светског рата под још увек неразјашњеним околностима, као високо позиционирани официр у четничком покрету Драже Михајловића, који се осим против Немаца, борио и против Титових комуниста. Још увек су у историографији актуелне тезе о томе да је био тајни агент Коминтерне, тезе које су, иако звуче апсурдно, вероватно инспирисане његовим русофилским ставовима. Станислав Винавер, испрва жестоки критичар режима и Васићев пријатељ – републиканац, постао је државни службеник: што је изгледа нужно водило ка томе да постепено тупи оштрица пера овог талентованог новинара и писца.[22] Када се после кратког априлског рата буде нашао међу заробљеним југословенским официрима у немачким логорима, кривицу за брзу пропаст Краљевине Станислав Винавер сваљиваће на официре краљевске војске, на издајнике и колаборационисте Недића и Дражу Михајловића. У Титовој социјалистичкој Југославији био је писац другога реда: под непрекидном присмотром и изложен цензури. Мирослав Крлежа – левичар вечно разапет између потребе да поздрави излазак човечанства из гњилости и трулежи грађанске филистерије, па макар и по цену крвавих жртви, са једне стране, и потребе да се у удобној доколици препусти естетизирању независног грађанског уметника – постао је у другој Југославији најмоћнији писац и миљеник Јосипа Броза Тита. Наставио је и тада, још пре рата започету борбу за слободу стваралаштва и против догматски схваћеног социјалистичког реализма.

Сто година после Великог октобра можда је излишно постављати питање о утицају и моћи путописа југословенских уметника из Совјетске Русије да у широј јавности формирају праву слику о ономе што се тамо догодило и о последицама које је револуција изазвала. Да ли су ова тројица интелектуалаца хуманистичке оријентације и различитих идеологија били

---

[22] О томе да између два рата није могао да напише социјални роман који ће критички говорити о савременом друштву говорио је Милан Кашанин, правдајући се својом државном службом. Милош Црњански је 1931. започео писање романа из савременог живота у наставцима, али је излажење *Сузног крокодила* прекинуто изгледа управо на интервенцију моћних савременика који су се у њему препознали. Попут Кашанина који је тек после Другог светског рата написао роман из међуратног грађанског живота, тако је и Иво Андрић – и сам високи предратни државни функционер – тек у својој *Госпођици* (1945) описао међуратни Београд као поприште безочног богаћења и беспризорних људи.

свесни да бунећи се против једног репресивног државног система подржавају један далеко, далеко репресивнији, и да ли су наслућивали какве ће бити последице њихове, понекад и наивне занесености? Данас, када су историчари развејали укорењене представе о богаћењу искључиво српске буржоазије, о потчињености других народа те великосрпском хегемонизму (вид. Божић 2008), у великој подели српских интелектуалаца на тзв. левичаре и десничаре, те у одушевљењу за прогресивне идеје левице видимо и нешто што је била мода и некритичка понесеност, опијеност једног времена.[23] Колико је један идеализам код многих младих и прогресивних људи заменио други, можда се најбоље види из текста Марка Ристића, једног од међуратних салонских комуниста који је словенофилство и љубав према властитом народу заменио интернационализмом и дијалектичким материјализмом: „На сва небулозна пророштва о ослобођењу духа кроз неки словенски и неохуманистички мистицизам, одговор је врло прост: дух и његова права слобода зависе од материјалних услова живота..." (Ристић 1987: 147). Да је вера у примат материје над идејом код Јужних Словена ухватила корене и због њихове дубоке вере у инстинкт и племенитост руске душе, то је само још један парадокс међуратног доба у којем су многе идеје и антагонизми скривани иза лажних карактеризација државе што се све више претварала у буре барута. Идеје о величини совјетске Револуције одиграле су у том процесу без сумње значајну улогу. Сећање модерног човека, у свету у којем и даље опстаје непомирљива подела између Запада и Истока, западних либералних демократија и Русије, на велики преврат који се догодио пре стотину година, осенчено је сасвим сигурно питањем да ли је руска револуција, упркос свих невиних жртава које је однела, представљала корак напред у неком ширем и теже сагледивом узлазном кретању човечанства? Сећања мислећег човека на Балкану (некадашњем словенском Југу који се више не помиње) окренута су данас несумњиво и питањима јесу ли југословенски народи довољно *васпитани,* способни и објективни, да би могли да разаберу своје врлине – стремљења ка држави социјалне правде и националне равноправности свих људи – од својих заблуда, које су их гурнуле

[23] Књижевник Бранислав Миљковић овако је почео свој приказ књига Васића и Станојевића у *Српском књижевном гласнику* (Н.с., књ. 24, бр. 4, 16. јун 1928): „У Русију данас одлазе многи, и одлази се све више; иду тамо социолози и економисти, уметници и новинари, да осмотре нове организације живота, да проуче или осете живот стваран на друкчијим основама и у друкчијим односима но по Европи. У ту 'другу Европу' одлазе и пријатељи и непријатељи, и они који траже тамо неке дубље одговоре, и они који тамо лове сенсације. Русија је у средишту интереса, и око ње и из ње подижу се многа питања данас када се у Европи дигло толико гласова, и од најбољих њених духова, *против дегенерисаних система и застарелих калупа у којима се навикао европски живот.* Оданде се са вером и сумњом, или са страхом и стрепњом очекује. Код нас се о Русији у главном ћути; *као да се тамо не замећу нове основе животу, које човечанство воде на прекретницу.* После узбудљиве књиге Г. М. Крлеже, дошле су сад књиге двојице наших уметника, Г. Д. Васића и Г. С. Стојановића, који су посетили Русију и оданде нам донели своје утиске..." (302, нагл. Г. Р.).

у крвави грађански сукоб што се 90-их година само надовезао на онај започет у Другом светском рату. Путописи из Совјетске Русије можда могу помоћи да се у том метежу снађу.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бајин, Зоран. *Мирослав Спалајковић (1869–1951)*. Биографија. Докторска дисертација. <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:12198/bdef:Content/get>

Божић, Софија. *Срби у Хрватској: 1918–1929*. Београд: Институт за новију историју Србије, 2008.

Васић, Драгиша. *Утисци из Русије*. Београд: Библиотека „Живот и рад“, 1928.

Винавер, Станислав. *И друге теме*. Дела Станислава Винавера. Г. Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, 2015.

Винавер, Станислав. *Кобни видици*. Дела Станислава Винавера. Г. Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, 2015а.

Винавер, Станислав. *Земље које су изгубиле равнотежу* (Европске путописне теме). Дела Станислава Винавера. Г. Тешић (прир.). Београд: Службени гласник, 2015б.

Гелер, Михаил, Александар Некрич. *Утопија на власти* (Историја Совјетског Савеза). Подгорица: ЦИД, 2000.

Ристић, Марко. *Одломак о модернизму и о ирационализму. Критички радови Марка Ристића*. Х. Капицић-Османагић (прир.) Нови Сад: Матица српска: Београд: ИКУМ, 1987.

Секулић, Исидора. *Аналитички тренутци*. Сабрана дела Исидоре Секулић. Нови Сад: Матица српска,1966.

Скерлић, Јован. *Фељтони*. Сабрана дела Јована Скерлића. Београд: Просвета, 1966.

Тешић, Гојко. *Васионски самовар: антологија југословенске авангарде 1904–1934*. Београд: Чигоја штампа, 2001.

Црњански, Милош. *Есеји и чланци I: Књижевност. Уметност*. Дела Милоша Црњанског XI, књига 21. Ж. Стојковић. (прир.). Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом – Editions L'Age D'Homme, Lausanne, 1999.

Црњански, Милош. *Политички чланци 1919–1939*. Дела Милоша Црњанског XV, књига 32–35. Ч. Николић (прир.) Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом – Editions L'Age D'Homme, Lausanne, 2017.

*

Gligorijević, Branislav. *Kominterna – jugoslovensko i srpsko pitanje*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1992.

Krleža, Miroslav. *Izlet u Rusiju*. Zagreb: Izdanje „Narodne knjižnice“,1926.

Krleža, Miroslav. *Zastave II*. Sarajevo: Oslobođenje, 1979.

Livšic, Benedikt. *Jednoipooki strelac: Teorijski memoari o ruskoj avangardi*. M. Nikolić (prev.). Beograd: Službeni glasnik, 2016.

Gorana S. Raicevic

LIGHT AND FOGS FROM THE EAST: THREE 1920ies YUGOSLAV TRAVEL BOOKS ON SOVIET RUSSIA

Summary

Starting from the known thesis that Russian Revolution (1917) was a child of the Great War, the author points out possibility that Vanguard literature and arts were source of energy for the great social overturn of the 20th century. On the examples of the three travel books about postrevolutionary Russia, that is Soviet Union: *Russian Processions* (1924) by Stanislav Vinaver, *Trip to Russia* (1926) by Miroslav Krleza, and *Impressions from Russia* (1928) by Dragisa Vasic the paper presents different opinions of Yugoslav artists on the Revolution determined by their respective personal ideological sensibility and by specific political situation in the multinational Balkan Kingdom as well. The ambivalences that the intelligence devoted to the ideas of Yugoslav unity cherished toward the great mother of all Slavs have been attributed to the different ideological standpoints of the postwar writers who in the 30ies were sharply divided mostly according to the respective views on the revolution itself.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
goranaraicevic@ff.uns.ac.rs

UDC 821.112.2.09 Benjamin W.

Др Виолета В. Стојменовић

„ИЗБАЧЕН ИЗ КАЛЕНДАРА“: ИСКУСТВО И ПРИПОВЕДАЊЕ

У раду се анализирају текстови у којима је В. Бењамин скицирао или изложио своје схватање појмова искуство и доживљај, те њихове историје/историчности, а у контексту њихове повезаности са историјом облика и начина приповедања. Коментаришу се и Бењаминова одређења разлике између приче и романа и тезе о успону романа као једном од пратилаца кризе приповедања, која је, са своје стране, најизразитији симптом кризе (саопштивог) искуства, изазване убрзаним индустријско-технолошким развојем и његовим друштвенопсихолошким и идеолошким последицама и ефектима. У анализу се укључују и елементи филозофије језика Ђ. Агамбена који додатно поткрепљују Бењаминову сугестију да је оријентисање ка индивиду(алност)и, субјективности и егу угрозило и фрустрирало способност приповедања и улогу приповедача у друштву и култури.

Кључне речи: приповедање, прича, роман, искуство, доживљај.

Човек који губи искуство осећа се избаченим из календара.
Велеграђанин се у недељу упознаје са тим осећањем.
(Benjamin 1974: 212)

У више него чувеном есеју, номинално посвећеном делу Николаја Љескова – *Приповедач* (Benjamin 2007; Бенјамин 2016: 59–103) – Валтер Бењамин износи теорију о кризи приповедања као симптому кризе искуства, тачније, губитка способности за размену искустава, што је једна од тема и одредница модерног којој се у више наврата, мање или више систематично, враћао. Наравно, Бењаминово ослањање на фрагменат као облик изражавања који на идеју више указује него што је казује, управљајући мисао у одређеним правцима, чији хоризонт, ипак, остаје отворен, не дозвољава да се наведена идеја сведе на тезу или једнозначну формулу. О чему, заправо, Бењамин говори када апострофира кризу (размене) искустава и њену консеквенцу – кризу приповедања? У чему проналази симптоме и манифестације те кризе?

Приповедање утемељено на усменим облицима причања прича, на аудиовизуелном присуству приповедача – а самим тим, и на месту, тј. конкретном просторно-временском контексту причања приче, и то читавим телом – и искуство, код Бенјамина су чврсто испреплетани: „Искуство које се преноси од уста до уста извор је из којег црпу сви приповедачи“ (Бенјамин 2016: 61). Приповедачи, наиме, своја лична искуства, ако их уопште издвајају и перципирају као лична, сплићу и стапају са искуствима других, просторно и временски блиских или далеких, упијају у себе сва „говоркања“, све оно што су чули и сазнали од других и од тог амалгама хетерогених искустава стварају причу (која не мора бити усмена). Слушаоци и/или читаоци те приче, са своје стране, током рецепције, коју, свакако, не треба разумети као једнократан, довршен чин, од ње стварају ново лично искуство: прича постаје нераскидив део њихових живота; примаоци је присвајају и задржавају као трајни елеменат за даље преношење и преображавање, јер прича, такорећи, заиста и постоји само кроз своје варијације, верзије, адаптације, као заједничко, интерперсонално добро, чак и када је ауторска. Притом, успешна рецепција приче почива на самозабораву (Бенјамин 2016: 74): реципијент се измешта у (ис)приповедани свет. Ту добро познату моћ приче да реципијента измести евоцира, на пример, Џек Лондон у *Путу*, када приказује слушаоце једне своје (потпуно измишљене, „преварантске“) приче, да би илустровао важност вештине, односно уметности приповедања за опстанак луталица, скитница и пробисвета: „Бацани по узбурканом мору, док их је пена штипала за лице, борили су се са мном против тајфуна крај обала Јапана. Утоваривали су робу на брод и истоваривали је, заједно са мном, у свим лукама Седам мора…“ (London 1963: 11).

Приче су, може се рећи, органски део живота оних који их причају, читају, слушају и препричавају. Једна од слика искуства као, истовремено, и садржаја и форме приче, у Бенјаминовој, и иначе метафорама и сликама богатој теорији приповедања, јесте јаје (Бенјамин 2016: 73) – и то јаје које птица из сна леже у гнезду доколице. Прича, дакле, подразумева један лежеран и стрпљив однос према времену и, последично, према задацима, плановима, амбицијама – неоптерећен и обавезама непомућен начин бивања у времену. Штавише, у есеју-причи *Марамица*, чија је тема питање о узроцима нестајања уметности причања прича, Бенјамин тврди да онај ко се никада не досађује, не може бити приповедач (Benjamin 2005a: 658; Бенјамин 2016: 42). Притом је јасно да под досадом Бенјамин не подразумева пуки нерад, него опуштену атмосферу везану за претежно седеће делатности које се, попут старих заната (предење, ткање и слични ручни радови, који се, и иначе, етимолошки и метафорички, повезују са приповедањем, јер текст дословно и јесте ткање), одвијају споро и дуго. Одређени однос према времену је, дакле, један од кључних услова-узрока (не)могућности приповедања. Приповедач је онај ко се на обалама океана постојања одмара, чак излежава, слушајући шум таласа, сањарећи и прикупљајући шкољке које

је море углачало и избацило[1], за разлику од романописца, који се, с разлогом или без њега, ускрцава, запловљава далеко од обале (Benjamin 2005b: 299).

1. Искуство и доживљај. Споменуто узајамно прожимање, преплитање, надограђивање и преобликовање разних појединачних искустава омогућава да она буду исприповедива, исказива, преносива. Како, међутим, настаје (и нестаје) то искуство које може да уђе у процес комуникације, да се саопштава? Сам термин, искуство, иначе компликован, многозначан и – када се узму у обзир разлике у значењу које је стекао код низа филозофа који су га учинили једним од централних појмова својих спекулација и система – контрадикторан[2], представља један од главних улаза у свет Бенјаминове филозофије и теорије, па и теорије приповедања, због чега су се тумачењем и објашњавањем значења и импликација овог термина у Бенјаминовим текстовима бавили многобројни други филозофи, као и истраживачи.[3] Овде ћемо узети у обзир разлику између искуства и доживљаја коју је сам Бенјамин формулисао бавећи се Бодлером (и поезијом, дакле) а на темељу увида у карактеристике памћења и сећања проистеклих из дела Бергсона, Фројда и Пруста.

---

[1] Прикупљање, тј. колекционарство, као специфичан начин одношења према туђим делима/производима, пре свега оним свакодневним и њиховим посебним микроисторијама, као активност, тачније гест којим се акценат са дела пребацује на односе и обрасце односа, на нестабилну констелацију која, са становишта увек нове и другачије садашњости, „разбија историјски континуум“, претварајући (довршену) ствар у потку (Benjamin 1975: 28–29, 37); колекционарство као специфичан облик Бенјамину тако драге монтаже, још један је од кључних појмова Бенјаминове филозофије, али, имплицитно, и теорије приповедања.

[2] Кратак увид у различита значења опскурног, „енормно контроверзног“, али и незаменљивог појма искуство даје се у Jay (1994: 121–122), а детаљан историјски и типолошки преглед у Jay (2005).

[3] Најисцрпније тумачење овог појма у Бенјаминовом делу, уз осврт на закључке други тумача, може се наћи у Jay (2005: 312–340). В. и Wolin (1982; 1994: 31–47). Важан закључак ових, већ опсежних истраживања, јесте да је, полазећи од Кантовог појма искуства, Бенјамин увидео да су ограничења филозофије условљена ограниченошћу овог појма. Проширујући га, Бенјамин је омогућио филозофско истраживање низа културних феномена који су раније били ван граница интересовања филозофије (Caygill 1998: 1, 23). Ипак треба додати и то да је и самом Бенјамину било потребно пар деценија да развије позитивну концепцију искуства, о чему сведочи и след есеја који је Јовица Аћин изабрао за српско издање Бенјаминових есеја о искуству. На почетку тих промишљања стоји есеј *Искуство* (1913), чији је основни циљ да оспори филистарско поимање и живљење бесадржајног искуства, тј. искуство као (умртвљујућу) маску иза које се крију опортунизам, конзервативизам, рутина, губитак младалачких снова, жеља, илузија и отворености, тј. пријемчивости за искуства, који се преокренуо у нетолеранцију према несачуваном, претварајући стечена искуства у обездуховљено, супресивно васпитно средство. При крају тог есеја, Бенјамин наговештава могућност другачијег (схватања) искуства, појам искуства у знаку непролазне младости духа, искуство као искуство духа а не пуки збир доживљаја, нарочито не као посед, као оно „грозно ’лично’ искуство“ које се, поводом наведеног есеја, спомиње у писму на које упућују Бенјаминови преводиоци на енглески, односно српски језик (Benjamin 2011: 119; Бенјамин 2016: 105).

„У ствари, искуство је ствар традиције, у колективном као и у приватном животу. Оно се обликује мање од појединачних, у сећању строго фиксираних датости, а више из нагомиланих, често несвесних података који се стичу у памћењу“ (Benjamin 1974: 179). Искуство значи да је тренутни, контекстуални и приватни смисао догађаја или дешавања надограђен значењима и вредностима проистеклим из њиховог моделовања условљеног њиховим повезивањем са другим садржајима памћења – у којем се лично и надлично, заједничко или колективно не разликују – као и сећања, свести и комуникације. Искуства су доживљене или проживљене сличности, кореспонденције, како би рекао Бодлер, а не каузалне везе успостављене током времена.[4]

За разлику од искуства, које захтева време, трајање, гомилање, мешање и повезивање, успостављање констелација разнородних утисака, од којих нису сви свесни, тј. освешћени, али и, такорећи, растварање или утапање субјекта у искуство тако да се разумевање и осећајност сједине, смешају (Caygill 1998: 3–4), доживљај је тренутан, базиран на догађају којег је неки субјекат свестан као догађаја и којега се може и касније, накнадно сетити.

Када говори о разлици између доживљаја и искуства, Бенјамин, пре свега, има у виду различите врсте „трагова“ неких догађаја или дешавања у свести појединца. Доживљај је својеврсно одбрамбено или антитрауматско средство – спречавање догађаја да остави трајнији траг у памћењу, да у памћењу нараста и да се с оне стране воље и свести појединца трансформише, постајући, заправо, бесконачан. Прејаки, шокантни надражаји захтевају свест и сећање. Свест не дозвољава да догађаји као надражаји оставе суштински траг, да се утисну, блокира их; она догађаје редукује и претвара у доживљаје тако што те трагове надражаја брише док их освешћује, рефлектује, при чему је „врхунски резултат рефлексије“ фиксирање догађаја (Benjamin 1974: 182–184).[5] На тај начин, доживљај у свести остаје изолован. Доживљај

---

[4] У једном од многобројних за живота необјављених фрагмената, записа или скица, из којег потиче и парафразирана „дефиниција“: „Искуства су живљене сличности“, Бенјамин размишља и о могућности да се искуства изједначе са посматрањем заснованим на самоудубљивању (Benjamin 2005a: 553). Надовезујући се на Бенјаминово раније бављење романтичарском филозофијом уметности и критике, односно филозофским појмовима и концепцијама на којима је она заснована, као што су посматрање или рефлексија, овај правац Бенјаминових размишљања излази из оквира овога рада, јер му је циљ заснивање новог филозофског појма искуства, повезаног са новом, на критици Канта заснованом епистемологијом, што је био Бенјаминов младалачки, тек постхумно објављен програм за филозофију (Benjamin 2002: 100–110).

[5] О важности рефлексије и конститутивном раду сећања при формирању доживљаја као најмање, недељиве јединице свести говори и Гадамер, у склопу анализе генезе и значења овог појма у херменеутици (Gadamer 2011: 106–107), са чијом тенденцијом превредновања, чак глорификовања доживљаја као непосредног, и то стваралачког репрезента целине индивидуалне свести, који се, упркос својој органској вези са животом чији ток прекида, не може утопити „у јединство отвореног искуственог тока“, тј. у свакодневицу

– личан и субјективан – емоције и сензације оставља изван, чини их неприхватљивим, несварљивим; он ствара самоотуђење, утисак да је Ја у одређеном тренутку било неко други. Ја се удаваја, као да се у њему сусрећу и сукобљавају неки учесник и неки посматрач дешавања и догађаја. Сећање са своје стране тежи да доживљаје даље разложи и на тај начин отупи, учини све мање и мање шокантним, изненађујућим, надражујућим, па је његова функција аналитичка и деструктивна у односу на стимулусе. С друге стране, памћење, нарочито памћење непотчињено „апелу пажње“ (Benjamin 1974: 180) трагове надражаја, напротив, усваја и тако формиране и стечене утиске „конзервира“, производећи искуство као непрекидну, кумулативну мноштвеност знања. Поред тога, искуство је и предмет учења (у смислу који реч учење има у, на пример, Гетеовим *Годинама учења Вилхелма Мајстера*, где учење обухвата путовање, скретање с пута у дословном и метафоричком смислу, сусрете, разговоре, уметничка дела, љубави, погрешне изборе итд.), дуготрајне вежбе и праксе. Доживљено се може проучити али се само искуствено или искушано може и научити, у смислу интернализације, присвајања и стапања стечених сазнања. „Искуство је јединствена (једнообразна) и непрекидна мноштвеност знања“, како се каже у програму за долазећу филозофију (Benjamin 2002: 108; Caygill 1998: 25), што значи да је динамично, напето, односно многострано (Jay 1994: 130) и да укључује безброј преклапајућих варијација (Jay 2005: 324).

Међутим, убрзање темпа свакодневног живота појединца и заједница, протока информација, обрта капитала, технолошких иновација и појаве све новијих средстава комуникације, као и друге сродне и последичне карактеристике модерног живота, довеле су до темељних измена у структури искуства, тачније до закржљавања искуства (Benjamin 1974: 178, 181). Непрестана изложеност утисцима које њихова новина, непредвидивост и неочекиваност, њихова неутемељеност на ономе што је већ познато и усвојено, чини шокантним, донекле и трауматичним, а о чему су почетком двадесетог века писали и други теоретичари (Зимел, Кракауер и др., на пример) спречавава формирање искуства[6]. Штавише, сврха нових медија (од штампе у смислу новина, тј. облика комуницирања чија је основна јединица инфор-

(Исто, 110) Бењамин, чини се, имплицитно полемише. Његово редефинисање појмова искуство и доживљај одвија се, дакле, у контексту све израженије „глади за доживљајем“ (Исто, 105) у филозофији, као и у друштву и култури уопште.

[6] О томе је писао и сам Бодлер, на трагу чијег стваралаштва Бенјамин развија део своје теорије о односу искуства и доживљаја у модерном свету/књижевности: у аутопоетичкој посвети *Париског сплина* уреднику, наводи се опсесивни идеал рођен из „честих додира са огромним градовима и непрестане уплетености у њихове небројене односе“. „Чудо“ тог новог, идеалног начина изражавања (који код Бодлера задобија облик песме у прози) био би у флексибилној, протејској податности и испрекиданости израза, који би коренспондирао са изненадним трзајима свести (Бодлер 2003: 7–8). Како је Агамбен приметио, елеборирајући Бенјаминов увид у кризу искуства и пратећи је кроз историју филозофије, модерна поезија почиње (Бодлеровим) отварањем ка шоку, који ствара „јаз у искуству“,

мација) управо је супротна – они теже томе да догађаје спрече да продру „у подручје где би се могли односити на искуство читалаца“ (Benjamin 1974: 181). Успостављање искуствених веза, тј. дубље, стварно усвајање и аутентичан одговор на саопштење постају немогући. Историјски след медија, тј. облика саопштавања и међусобног општења креће се од приче, преко извештаја, затим информације до сензације. Појачава се, дакле, моменат шока – који је резултат немогућности свести да се одбрани од надражаја – на уштрб искуства, па је „доживљај шока постао правило“ (Benjamin 1974: 184) али – и потреба по навици. Навикли смо и постају нам све потребнији шокантни догађаји, који се не уписују и не утискују у динамично поље већ стеченог искуства, већ остају доживљај: „Што је већи удео момента шока у појединачним утисцима, што се непрекидније мора појављивати свест у интересу заштите од дражи, што је већи успех са којим свест оперише, утолико мање појединачни утисци улазе у искуство; утолико пре испуњавају појам доживљаја“ (Benjamin 1974: 185).

У различитим текстовима, Бенјамин указује на различите ефекте, реакције и последице овог новонасталог доба константних шокова. С једне стране, с обзиром на то да су шок и његов психолошки корелат, доживљај, постали правило, искуство, онемогућено у свакодневици, као и све што се као вредност препознаје тек у фази нестајања, у моменту кризе, ретроспективно, постаје, наслућује Бенјамин, предмет култа или култни предмет.[7] С друге стране, модерно оскудевање у искуству, које не треба изједначити са неискуством, напротив, јесте, такорећи, куративно или, чак, превентивно самоосиромашење: „Сиромаштво у искуству. То не би требало разумети тако као да значи да људи чезну за новим искуством. Не, они жуде за тим да се ослободе искуства […]. Нису они ни незналице ни неискусни. Често можемо да кажемо управо супротно. Они су ’прогутали’ све, и ’културу и народ’, и толико су се презаситили да их то исцрпљује“ (Benjamin 2005: 734).[8]

Неумереност, прождрљивост, кљукање искуствима, што води у тромост, умор и поспаност јесу Бенјаминове телесне, тј. физиолошке слике стања свести које је претходило кризи искуства и условило је. Ослободити се искустава значи и ослободити искуства – као и многи други феномени човековог унутрашњег живота, и искуства не само да се оспољавају, већ постају и независна од свог порекла у људској свести, духу или психи, отржу се и осамостаљују. Анализирајући садржаје појма искуство у различитим периодима историје филозофије и идеја, и различите субјекте (и у смислу

онемогућавајући искуству да доживљај неутрализује, тј. отварањем ка новом, као ономе што се не може искусити (Agamben 1993: 41).

[7] Уп. „Оно што је Бодлер имао у виду говорећи о сагласностима [које су „подаци сећања“], можемо обележити као искуство које покушава да се обезбеди од криза. Оно је могућно само у области култа.“ Отуда, „један појам искуства који у себе укључује културне елементе“ (Benjamin 1974: 207–208).

[8] Уп. Бенјамин 2016: 56–57.

делатника и у смислу подметка) искуства у различитим културноисторијским моментима западноевропске мисли, Ђорђо Агамбен, на трагу Бенјамина и есеја *Приповедач*, говори и о експропријацији искуства, као последици постепеног стапања и изједначавања некада различитих субјеката искуства и (са)зна(ва)ња (Agamben 1993: 18) и постулирања новог, синтетичког субјекта кроз концепције (само)свести и ега. Тако деприватизовано, искуство је постало неприступачно, ресурс који се више не може користити: искуство се више не може имати, само сносити или подносити (Agamben 1993: 23, 34).[9]

За разлику од доживљаја који је индивидуалан, појединачан, искуство о којем Бенјамин говори и чију кризу детектује један је од начина на који јединка успоставља и одржава везу са заједницом/заједницама; процес изградње, разумевања и легитимизације припадности неком колективу, усвајањем или интернализацијом неких делова или аспеката садржаја из заједничког репертоара могућих, извесних или нужних искустава. Стога се искуство, за разлику од доживљаја, може преносити, и синхронијски и дијахронијски, као што се може (и мора) простирати кроз све нивое или слојеве личности, задирући не само у (под)свест, дух, душу или психу, већ и у телесни склоп и телесне механизме. Искуство, дакле, преображава – и личност човека и његова окружења. Делимична материјалност искуства огледа се у томе што искуства на неки начин приањају уз ствари и предмете, таложе се, иако остају непосредно невидљива, тј. видљива само као аура (Пруст би рекао: химера) дотичне ствари; једно од Бенјаминових одређења ауре јесте да је она искуство накупљено на предмету, представе груписане око њега (Benjamin 1974: 213). Повезивање искуства и ауре призива дијалектику удаљавања и приближавања, коју имплицира друго, познатије одређење ауре као „јединствене појаве даљине“ (Benjamin 1974: 216): ако је искуство састојак или чинилац ауре предмета, онда је оно и чинилац одржавања тог предмета на дистанци; предмет је довољно близу да се може видети и посматрати, контемплирати (као планински венац на хоризонту или високо надвијена

[9] Врхунац овог смера промене у историји конципирања субјекта искуства, по Агамбену, представља Хегелова филозофија. Код Хегела је искуство основна карактеристика свести – искуство свести која ни у једном моменту није целовита – па и за њега важи да је, као и свест, увек у процесу настајања, увек оно што још није (Agamben 1993: 33–34). Филозофија живота, витализам, феноменологија… уводе нове појмове: унутрашње искуство, чисто искуство, трансцендентално искуство… Чини се да некадашња својства искуства за модерне мислиоце постају, заправо, посебни типови искуства. И сам је Бенјамин у раном есеју *Искуство* правио разлику између продуховљеног и филистарског искуства, тј. искуства као маске. Ово прво није доступно „шупљим“ људима, људима без духа, беживотним малограђанима, јер се оно јавља само на хоризонту неискусивог који образују вредности. Другим речима, искуство сведено на само себе и није искуство у смислу који ова реч има у Бенјаминовом младалачком речнику; оно неискусиво, оно што искуство не може да потврди али што ипак траје, упркос искуству, јесте извор значења и смисла тог истог искуства. Касније Бенјамин углавном говори о сферама искуства (религиозно, естетско итд.) а не о (нижим и вишим) врстама или типовима искуства.

грана) али и довољно далеко да остане недодирљив, неповредив. Закржљавање искуства и могућности приповедања у спрези је са технолошким и политичким пројектима негирања и укидања раздаљине, којима се укида и позиција посматрача у корист позиције учесника, актера, којем недостају и временска и просторна дистанца неопходна за контемплацију. Стога је превласт доживљаја над искуствима једно од могућих одређења модерне, али и узрок појаве „амбиса који модеран свет дели од живота у прошлости" тако да нам је „читав низ значења везаних за традицију постао непрепознатљив, ако не и очито неупотребљив" (Wolin 1982: 19). Таложење искустава на предметима наших и туђих дуготрајних, вишекратних, континуираних опажања и коришћења, које их хуманизује, „припитомљава", дарује им способност „узвраћања", постаје све ређе и све мање могуће.

Иако Бенјаминово схватање искуства може деловати као конзервативно,[10] оно то, заправо, није, већ је конструктивно или конструктивистичко; када не описује актуелно стање искуства онако како га он види и тумачи него пројектује његов (утопијски) хоризонт, хоризонт искустава ослобођених „епског елемента", тј. елемента разумевања прошлости као коначне, довршене и недодирљиво удаљене и узвишене, Бенјамин говори о сједињавању, консолидацији текућих искустава са историјом (прошлошћу, традицијом) које је јединствено и оригинално у и за сваку садашњост. Аутентично искуство, упркос својој утемељености у, или на традицији, води „ка свести о садашњости која растура континуум историје" (Benjamin 1975: 29). Далекосежно и врло утицајно Бенјаминово инсистирање на садашњости као увек изнова јединственом искуству прошлости али са самом прошлошћу, значи да је, по њему, садашњост покретач и начело (конструисања) јединства у мноштвености, што то јединство чини нестабилним, у сталном преображају, а не задатим и окошталим.

2. Прича и роман. Најпотпунији и најцелисходнији начин преношења искуства јесте приповедање. Иако се често наводи Бенјаминова дихотомија или опозиција између приповедача као путника и приповедача као староседеоца, најбољи и аутентичан приповедач, по Бенјамину је, заправо, занатлија као спој путника (ходочасника, поморца, истраживача – оног ко одлази, враћа се и доноси (ино)страна искуства) и староседеоца (који искуства преноси кроз време, а не кроз простор) (2016: 62–63). Занатска страна приповедања огледа се у томе што и приповедач, као и занатлија, ради са неким сировим материјалом, преобликујући га на особен, јединствен начин: приповедач управо то чини са искуством, стварајући од њега нешто постојано, солидно и корисно за свакодневни живот, нешто што свако може да употреби. Цитирајући Бенјамина док цитира Маркса: на темељу (дугогодишњег) вежбања,

[10] Када се чита ван контекста других текстова из истог периода, есеј *Приповедач* може деловати не само као конзервативан или носталгичан, већ и као реакционаран. Уп. Wolin (1994: 225–226).

свака занатска делатност „налази у *искуству* технички облик који јој одговара; она се *полако* усавршава“ (подвукао В. Б) (Benjamin 1974: 201). Искуство је за приповедача и грађа, али и медиј приповедања.

Приповедање је оријентисано ка пракси и садржи савет, не као максиму или поуку (пословица или изрека је руинирана прича, бршљен око зида приче, пузавица која је, истовремено, украшава и нагриза, урушава (Бенјамин 2016: 102–103))[11]; искуству, из којег прича настаје, аподиктичка сигурност је страна (Agamben 1993: 18). Поучност приче не манифестује се као готов одговор него као отворен хоризонт – „предлог који се тиче наставка приче која се управо одвија“. Прича, такорећи, утиче у живот; њен наставак је њена примена у животу. Стога, прича – за разлику од романа, који, иако може бити незавршен/незавршив, али на нивоу смисла – нема крај; сама прича легитимише питање о сопственом наставку. Док се роман оријентише ка сопственом завршетку, из њега црпећи (ретроспективан и ретроактиван) смисао и њега нудећи као извор смисла и значења свега што му претходи, прича пажњу усмерава с оне стране краја, ка другој страни своје границе. Шта је даље било? – незасито питање детета коме се прича прича само поводом приче и може (и мора) да се постави; наивно питање које је роман дискредитовао. Овај детињи поглед на приповест, детињи захтев за причом, који омогућава приповести да се „укорени“ у искуству (Бенјамин 2016: 73), искористио је, примера ради, савремени португалиски писац Афонсо Круз (2011) у роману за тинејџере *Књиге које су прогутале моја оца*, управо зато да би од извесних, „култних“ романа опет направио приче. Његов јунак, дванаестогодишњи дечак Елијас Бонфин, у потрази за оцем који је нестао пар месеци пре његовог рођења, улази у романе из очеве библиотеке и у њиховим световима среће добро нам познате ликове: Прендика (Х. Ц. Велсово *Острво доктора Мороа*), Хајда (Стивенсонов *Необичан случај доктора Џекила и господина Хајда*), Раскољникова (*Злочин и казна* Достојевског) и Гаја Монтага (*Фарнехајт 491* Реја Бредберија). Међутим, смисао њихових романескних судбина је оспорен тиме што им је поректнут завршетак: Прендик се преобразио у пса; Хајд је преживео смрт др Џекила и наставио да јача; Раскољников није успео да се ослободи кривице те је једну апсурдну

[11] У за живота необјављеном фрагменту *О изрекама* из 1932. Бенјамин каже да из изрека „проговара једно *noli me tangere* искуства“ (2005a: 582): за разлику од примењивих прича, које своју примењивост, а то значи и самеривост са конкретним животним ситуацијама, дугују управо оним траговима партикуларног којих у изрекама, као „искуствима трансформисаним у традицију“, више нема, оне ситуацију на коју се (више) не могу применити трансформишу, своде. Очишћене од свега личног, тј. посебног, изреке су, такорећи, мантре. Не одају ситуацију из које су обликоване нити садржаје свести у којој су обликоване. У још једном за живота необјављеном фрагменту о памћењу као медију (из отприлике исте године), Бенјамин, поред археолошког приступа памћењу, истиче да „генуино памћење мора да произведе слику особе која памти, као што нас добар археолошки извештај не обавештава само о слојевима из којег његови налази потичу већ извештава и о онима кроз које је прво требало пробити се“ (2005a: 576). Производ тог „генуиног памћења“ је прича.

филозофију убиства заменио другом: наставља да убија с циљем да своју савест толико угуши злочином да је отупи, да огугла; Бредберијеви људи-књиге почели су да, управо као и дечак, мењају текстове романа које су научили напамет да би их сачували од тоталног уништења и, Бенјаминовим језиком речено, заиста искусили. На овај начин, Круз споменуте романескне ликове – за свог јунака – оживљава као бенјаминовске приповедаче.

2.1. Постепен а затим одлучан успон романа, као прве епске форме која нити потиче из усмених традиција, нити се у њих „улива“ (Benjamin 2005b: 299), и његова популарност први су симптоми кризе приповедања: усамљени појединац који више не уме и не жели да се слободно и вешто креће по лествици колективног искуства која средиште земље спаја са небесима (Бенјамин 2016: 91), већ своје приповести црпе из личног и индивидуалног, не из искуства већ из доживљаја, за које смо већ видели да су резултат односа свести према шокантном, страном, отуђеном, насилном и, макар потенцијално, трауматичном, за исто тако изолованог читаоца, који приповести више конзумира него што их истински и трајно усваја и апсорбује. Иако Бенјамин роман експлицитно не повезује са доживљајем и не изводи хомологију типа прича:роман=искуство: доживљај, она би се на основу његових ставова у вези са романом могла извући. Не само због тога што је прича, за разлику од спекулативног, на смисао живота, тј. на тумачење смисла живота оријентисаног романа, практична тј. поучна, етичка, већ и због форми памћења на којима се прича и роман заснивају и које испуњавају. И једно и друго подразумевају распад првобитног и јединственог облика памћења, чији је репрезент био еп (Бенјамин 2016: 84–85). Међутим, док прича представља краткотрајно (под)сећање, реминисценцију на (давно) прошле догађаје и дешавања, роман није ни „подсетник“ ни „сувенир“ или меморабилија, већ форма перпетуирања догађаја који се у памћењу прибира. У том смислу, могли бисмо рећи да прича извире из „спонтаног памћења“, које даје ауратичне слике (Benjamin 1974: 215); из памћења које, по Бенјамину (2005a: 576), није инструмент, тј. средство него медиј искуства и истраживања прошлости, док роман производи рад сећања, свесна обрада доживљаја. Приповедач прича да би (и себе и друге) подсетио на нешто што је било, а романописац пише да би запамтио оно што се у тренутку доживљаја, као емоционално и психолошки насилно, трауматично, није могло запамтити, јер се није могло прихватити, задржати као (искуствена) целина, асимилирати, већ се склапа од расејаних делића уз помоћ накнадних тумачења и (психолошких) објашњења. Отуда екстремна несамеривост, што ће рећи сингуларност и партикуларност романопишчеве представе људског искуства, коју Бенјамин, у контексту овлашног разграничавања епских форми, спомиње на почетку свог приказа Деблиновог романа *Берлин Александерплац* (Benjamin 2005b: 299).

До друге и далеко дубље и злоћудније кризе приповедања довела је квантитативна превласт вести над причама и паралелно стварање новог

облика комуникације – информације (Benjamin 1974: 180–181). Затварајући хоризонт смисла у уске границе унапред припремљене и наметнуте, привидно саморазумљиве и нападно плаузибилне интерпретације догађаја, информација онемогућава да се од догађаја и појава из далека или из прошлости стварају приче; изолује их и чини самодовољним. Информација спречава учешће примаоца у (приказаном, пренетом) догађају и догађаја у искуству примаоца: не само да нема препознавања већ, дакле, нема ни партиципације и интернализације онога што је, заправо, само привидно саопштено.

3. Језик и говор искуства: од Бенјамина до Агамбена. Процес закржљавања, обезвређивања и свесног блокирања искустава кулминирао је, по Бенјамину, током Првог светског рата. У два наврата, почетком тридесетих година двадесетог века, у *Приповедачу* и у *Искуству и оскудици*, Бенјамин тврди да је искуству пала вредност међу припадницима генерације која је у периоду од 1914. до 1918. морала да прође кроз неке од најмонструознијих догађаја у историји света. „Није ли се на крају рата приметило да се људи с бојишта враћају заправо занемели? Не богатији, него сиромашнији у саопштивом искуству?“ (2016: 60–61)[12].

Наличје сиромаштва искуства, и то не у смислу личног него општељудског или, тачније, културноисторијски одређеног људског искуства – јер Бенјамин и искуство, тачније структуру искуства у свом познијем стваралаштву историзује – јесте богатство, чак преобиље идеја у којима се искуством сиромашни људи даве, као у мочвари. Док је за приказивање интеракције свести и искустава користио гастроинтестиналне метафоре, за дочаравање односа свести и доживљаја Бенјамин користи слике „злих“ вода – мочваре и бујице утисака, стимулуса, идеја/идеологија део су модерног, нарочито послератног, односно, како се почетком тридесетих година двадестог века већ наслућивало, међуратног стања духа. У споменута два есеја Бенјамин спомиње и излив „ратних књига“ десетак година по завршетку Првог светског рата, које немају никакве везе са искуствима која се преносе усменим путем, која преживели причају једни другима, јер се она и нису причала.[13] О њима се, можда, јесте говорило али тај говор, дакле, није био

[12] Описујући поратно стање као, када је о националној књижевности реч, транзитно, тј. стање чекања и трагања за (новим) изразом, Андрић (1918), такође, указује на занемелост, „осуђеност на ћутање“: књижевност (достојанствено) ћути јер у њеној основи – у општем, колективном искуству, тј. у души народа коју књижевност, по Андрићевом тадашњем схватању, најнепосредније изражава – нема речи које би још увек неми врисак превеле у израз, у саопштиво иксуство.

[13] Узгред ћемо скренути пажњу да је иста појава била подстицај за фељтон *Светски рат у страној и нашој књижевности* Растка Петровића, у време када и сам почиње да ради на, условно речено, ратном роману, првобитно насловљеном *Осам недеља*, роману заснованом на страхотама осмонедељног преласка преко Албаније, крајем 1915, које је лично доживео, а пошто је већ покушао да те доживљаје преточи у иновативну лирску и есејистичку

израз самих искустава; она су остала нема, неизречена и неизрецива, пре свега због тога што је свет у који су се вратили они који би требало да о ратним искуствима говоре био толико другачији од оног из којег су у рат пошли, или, како је то Андрић изразио (1918: 194): предратне истине постале су поратне лажи. Другим речима, током рата разбијени су и оквири унутар којих је искуство могло и требало да се изрази и, разуме се, пренесе: тактичко ратовање порекло је стратешко искуство; инфлација – економско; ратне машине-протезе – телесно а моћ, тј. они који су поседовали моћ – морално искуство (Бенјамин 2016: 50, 61). Масовне насилне смрти порекле су и представу и могућност искуства као процеса сазревања, „напредовања до зрелости кроз антиципирање смрти као крајње границе искуства“ (Agamben 1993: 19): криза искуства значи, између осталог, и то да се граница искуства преместила, преокренула – она више није напред, у правцу смрти, већ позади, у правцу детињства, тј. инфантности (Agamben 1993: 41).[14]

Ослањајући се на добро познату и касније значајно експлоатисану и далеко разрађивану Бенвенистову тезу по којој не постоји никакво Ја ван говорног чина којим се то ја исказује/конституише, Агамбен, као и Бенјамин, другим путем, долази до закључка да субјективно искуство заправо и не постоји, тј. да искуство није искуство појединачног и самодовољног субјекта: „конституисање субјекта у и кроз језик јесте експропријација немог искуства […]. Примарно искуство, далеко од тога да је субјективно, може бити само оно што у људским бићима претходи субјекту – тј. језику: искуство ’без речи’ у дословном значењу тог израза, људско *детињство*, чија би граница била обележена језиком.“ (подвукао Ђ. А. (1993: 47))[15] Агамбен, дакле, проблематику са друштвеноисторијске премешта у онтолошку раван и тиме додатно поткрепљује Бенјаминову сугестију да је криза приповедања као најзначајнијег израза искуства у вези са модерним нагласком на индивиду(алност)и, индивидуалној субјективности, егу, аутономији јединке која на сваки начин жели и покушава да се изузме из циркулације неауторизованих, заједничких (данас бисмо рекли: дељивих) дискурса. Међутим, претхођење стања без речи није, по Агамбену, темпорално: детињство у смислу немогућности говора, тачније, непоседовања језика на основу којег

форму (есеј *Општи подаци и живот песника* из 1924. и поема *Велики друг* из 1926, касније допуњена и прерађена; ни у једном од ових дела аутор се не служи првим лицем јединине). Петровић о споменутом феномену, а у оквиру свог имплицитног трагања за формама изражавања и представљања ратних доживљаја и психофизичких ефеката рата, говори у првом, уводном, касније никада прештампаном чланку из наведеног серијала (1930).

[14] Агамбен елаборира етимологију речи *infanzia* (итал.) (уп. infancy (енг.), infancia (шпан.), enfance (франц.) – детињство, у енгл. нарочито најраније доба) – од лат. „infantia, ae 1) немогућност говорити, 2) неречитост, 3) детињство; и infans, infantis – 1) нем, који не може говорити, 2) ко не уме течно говорити, неречит, 3) о детету – нејак, млад, мален. Отуда subst. = дете у утроби“ (Ђорђевић 2004: 733).

[15] Уп. „Бенјамин […] инсистира на томе да искуство није превасходно лингвистичко, да се не дешава у пољу језичког означавања“ (Caygill 1998: XIII).

би артикулације речи, реченица, дискурса, биле могуће, никада се, заправо не завршава, постоји истовремено са језиком: „у ствари, оно се установљава сваки пут када га језик присваја да појединца произведе као субјекат“ (1993: 48). [И]*скуство је једноставна разлика између људског и лингвистичког. Појединац као онај који још не говори, као онај који наставља да је и даље беба – то је искуство.* (Подвукао Ђ. А. (1993: 50))

У светлости овог Агамбеновог увида, ћутање повратника из рата, о којем је Бенјамин говорио, јесте и начин да се искуства задрже/сачувају као искуства, да се не предају језику; то није само интенционално одбијање говора и говорења, већ и немост, губитак моћи говора услед губитка заједничког језика као средства изражавања, односно саопштавања, дељења и преношења искустава. С обзиром на разлику између језика и говора, на дисконтинуитет између апстрактног система јединица и правила њихове употребе, ћутање о којем Бенјамин говори је заустављеност у том квазипростору између језика и говора, који је Агамбен именовао као инфантност. Да би проговорио, човек мора да се конституише као субјекат језика, тј. у језику, да каже „ја“ (Agamben 1993: 52). С друге стране, да би нешто искусио, човек мора да пристане на то да опет не уме да говори, да се – с обзиром на Језик – врати у стање новорођенчета (Agamben 1993: 53). Потребно је, могло би се додати, искуство као субјекат, не субјекат искуства (субјекат искуства „растворен“, поништен у искуству (Caygill 1998: 12)). Ово кружење или осциловање између немости и говора, стално обнављан „пад“ из безречја у језик јесте, по Агамбену, и узрок/извор историчности човека, као и језика, који човек мора да усвоји и присвоји и који наставља да усваја и присваја сваки пут када проговори. Искуство разлике између језика и говора „отвара простор за историју“ (Agamben 1993: 54). Другим речима, историја се јавља из јаза између семиотичког (језик као систем диференцијалних знакова, који се (не) могу препознати) и семантичког (специфично значење исказа обликованог од знакова, које се (не) може разумети) који човек стално изнова премошћава конституишући се као субјекат језика. Но, питање (порекла) историје/историчности остаје изван оквира теме овог текста. Закључак који би се, на крају, ипак могао извести из имплицитног дијалога Валтера Бенјамина и Ђорђа Агамбена на тему историје структуре и појма искуства, онолико колико је искуство у вези са облицима и начинима приповедања, јесте да криза приповедања, али и њено све очитије наличје – пуко блебетање, хипертрофија и хиперпродукција говора, вести и сензација, развој тзв. storytelling као маркетиншке и стратегије управљања – као ефекат и симптом „методичне деструкције искуства“ (како се Бенјамин изразио у једном писму Адорну (Jay 2005: 312)) резултира не само из историјске неодрживости јединства и континуитета, као предуслова за образовање искуства, већ и из немогућности појединца као субјекта да се измакне у то „инфантно“ (не и инфантилно) предсубјекатско стање, да, једноставно, ућути.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бенјамин, Валтер. *Искуство и сиромаштво.* Јовица Аћин (прев.). Београд: Службени гласник, 2016.

Бодлер, Шарл. *Париски сплин*. Борислав Радовић (прев.). Београд: Чигоја штампа, 2003.

Ђорђевић, Јован. *Латинско-српски речник.* Београд, 1886. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Круз, Афонсо. *Књиге које су прогутале мог оца: необична и магична прича о Вивалду Бонфину.* Ана Кузмановић Јовановић (прев.). Београд: Креативни центар, 2011.

Петровић, Растко. Светски рат у страној и нашој књижевности: Црњански, Крлежа, Краков, Васић. *Време* (7. децембар 1930): 4. <http://istorijskenovine.unilib.rs/view/index.html#panel:pp|issue:UB_00043_19301207|page:4> 25. 10. 2014.

*

Agamben, Giorgio. *Infancy And History: The Destruction Of Experience.* L. Heron (Trans.). London, New York: Verso, 1993.

Andrić, Ivo. Naša književnost i rat. *Književni Jug* 2/6 (16. septembar 1918): 193–195.

Benjamin, Valter. O nekim motivima kod Bodlera. *Eseji*. M. Tabaković (prev.). Beograd: Nolit, 1974, 177–221.

Benjamin, Walter. Eduard Fuchs: Collector And Historian. *New German Critique* 5 (1975, Spring): 3–58.

Benjamin, Walter. *Selected Writings. Vols. 1, 1913–1926.* Marcus Bullock And Michael W. Jennings (Eds.). Cambridge, London: Belknap Press Of Harvard University Press, 2002a.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project.* Rolf Tiedemarm (Ed.). Howard Eiland, & K. Mclaughlin (Trans.). Harvard University Press, 2002b.

Benjamin, W. *Selected Writings. Vols. 2, Part 2: 1931–1934*. Michael W. Jennings, H. Eiland, And G. Smith (Eds.). Harvard University Press, 2005a.

Benjamin, Walter. The Crisis Of The Novel. Michael W. Jennings, H. Eiland, And G. Smith (Eds.). *Selected Writings. Vols. 2, Part 1: 1927–1930.* Harvard University Press, 2005b, 299–304.

Benjamin,W. The Storyteller: Reflections On The Works Of Nikolai Leskov. In H. Ardent (Ed.), *Illuminations* (H. Zohn, Trans., Pp. 83–109). New York: Schocken Books, Random House, 2007.

Benjamin, Walter. *Early Writings: (1910-1917).* Howard Eiland (Trans.). Cambridge, London: The Belknap Press Of Harvard University Press, 2011.

Caygill, Howard. *Walter Benjamin: The Colour Of Experience.* New York: Routledge, 1998.

Gadamer, Hans-Georg. *Istina i metod: osnovi filozofske hermeneutike*. Božidar Zec (Prev.). Beograd: Fedon, 2011.

Jay, Martin. Experience Without A Subject: Benjamin And The Novel. M. Roth (Ed.). *Rediscovering History: Culture, Politics, And The Psyche*. Standford: Standford University Press, 1994, 121–136.

Jay, Martin. *Songs Of Experience: Modern American And European Variations On A Universal Theme*. Berkeley, Los Angeles, London: University Of California Press, 2005.
London, Džek. *Drum: roman*. Đorđe Milikić (Prev.) Beograd : Kosmos, 1963.
Wolin, Richard. Benjamin's Materialist Theory Of Experience. *Theory And Society,* 11/1 (1982, January): 17–42.
Wolin, Richard. *Walter Benjamin: An Aesthetic Of Redemption*. Berkely, Los Angeles, London: University Of California Press, 1994.

Violeta V. Stojmenović

„DROPPED FROM THE CALENDAR“:
EXPERIENCE AND STORYTELLING

Summary

The topic of the paper is Walter Benjamin's theory of storytelling. Understanding stories, storyteller and storytelling in terms of the historically changeable structure of experience, W. Benjamin made several hypotheses about modern crises of storytelling as a symptom of the crises of experience, caused by industrialisation, rapid urbanisation and new technologies of communication and information. In his essays, sketches and fragments, both published and posthumously discovered, he argued that the storytelling, as he understood it, is the most pertinent and complete way of expressing experiences, endangered by prevailing characteristics of modern life, such as the constant exposure to psychologically unmanageable sensations and stimulus, which could not be "translated" into experiences. As modern consciousness struggles to block shocking sensation, preventing them to leave deep and long-lasting impressions and traces in one's memory, the ability of gaining valuable, memorable and communicable experiences decrees and gradually vanishes, so as the art of authentic storytelling as a means of community-making. Instead of stories, based on communal, transmissible, and common experiences, the subjective, individualistic, detached novel and the fragmented, decontextualized, meaningless information (in the form of the news) have occupied all the attention and awareness. In order to further clarify these and other Benjamin's theses connected with the sociopsychological and cultural functions and significance of the lost art of storytelling, some points of Giorgio Agamben's philosophy of language are introduced in the last part of the paper. As experience has become unavailable and inaccessible, the silence, as a means of temporal getting back in the pre-subjective, and pre-linguistic state of existence, is becoming new utopian horizon and ideal.

Народна библиотека
Бор
sloterdajk@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Radović B.

Дуња С. Ранчић

ОД ЧЕГА СЕ НЕ МОЖЕ ПОБЕЋИ ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ У *КИНЕСКОМ ПАСТИШУ* БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

У раду се, тумачењем песме *Кинески пастиш* Борислава Радовића, анализира обликовање и поетички значај песничке самосвести у позним песмама овог аутора. Указује се на то да је и привидна нечитљивост која се јавља на синтагматском нивоу песме поетичка одлука која у дејство ставља поетички контекст чије кодове деле аутор и читаоци, те се тако успостављање смисла песничког исказа измешта у просторе разумевања песничког геста. Уочава се сродност овог песничког поступка са претходним Радовићевим третманом језичких кодова, те поставља питање о тачности утиска о поетичком прекиду који се јавља у каснијој фази његовог поетичког развоја.

Кључне речи: песничка самосвест, поетски контекст, поступак, криза појма *лирски субјекат*, модернизам.

„И јесам ли најзад ја лирски субјект стога
што се никада приликом бријања
не посечем, што се не прехладим, не знојим,
а да то није с неким крајњим циљем?
Нешто ми ту шкрипи. Јер ако има Бога,
што би се рекло кад из очајања,
да ли би за њега шта могло да постоји
изузев као ствар уобразиље?“

Б. Радовић, *Јутарње недоумице прехлађеног слуге*

Двоструко је варљив читалачки утисак о поетичком заокрету у позним песмама Борислава Радовића који их референцијом ка културним кодовима чини комуникативнијим, доступнијим тумачењу и разумевању, једноставнијим и ближим читалачком осећају у односу на раније фазе његовог стварања. Најпре зато што је из перспективе која време мери тек након што оно прође све пре тог „заокрета“ краћи део Радовићеве песничке авантуре. Ако се

и не сложимо са аутором, па не одбацимо већи део *Поетичности* и *Осталих поетичности*, и даље први период обухвата тек петнаестак година, у односу на које „заокрет“ каснијег певања представља дуготрајнију поетичку заокупљеност него оно у односу на шта се он чини. Потом, ако се о већој „комуникативности“ израза и може говорити у песмама које се за читаоца на први поглед откључавају интертекстуалним, интермедијалним алузијама или уопште позивањима на културу, тиме „тамније“ постају оне код којих је такву везу немогуће рашчитати, или се таквим рашчитавањем ништа не добија[1]. Ове друге не само што изазивају „зачуђујућу пометњу“

> лишавајући читаоца не само очекиваних текстуалних топоса, већ неретко чак и могућности невербално-реторичке компензације. Како растумачити песме попут *Кинеског пастиша*, *Анабел*, *Plaisir Royal*, *Pas de trois*, *Headline News*, *Лов ловећи* или *Пред лекарницом у госте од мора*, ако не као поетско-језичка „посебна места“, која, „заводећи“ читање у први мах на референцијално-миметичку или иронијско-пародијску „трасу“ не допуштају у коначном увиду читању да се скраси и стабилизује у било којој познатој реторичко-смисаоној корелацији разумевања? (Брајовић 1998: 136),

већ њоме нагризају и осећај разумевања ове поезије изграђен на привиду целине у слици „песника културе“, што је и иначе одредба коју Радовић одбацује говорећи о својој поетици, а са којом нестаје и контекст који пружа темељ за разумевање „разумљивих“ песама на један одређени начин[2].

---

[1] Александар Јовановић уочава три периода Радовићевог песништва, где у први убраја збирке *Поетичности* (1956) и *Остале поетичности* (1959), у други *Маину* (1964), *Братство по несаници* (1967) и *Описе, гесла* (1970), а трећем у тренутку када прави ову типологизацију припадају два издања *Песама*, из 1983. и 1991. године. Ипак, узимајући у обзир Радовићево „изузетно строго одношење“ према првим двема збиркама, Јовановић тврди да се може говорити о „јединственој песничкој стратегији од *Маине* до најновијих песама“ (Јовановић 1994: 209), коју карактеришу укидање разлике између свакодневног и песничког искуства, наглашена брига за језик и израз, и *дочаравање* као кључна реч којом се описује Радовићево разумевање песничког посла, односно сталност у „непрестаном испитивању могућности песничког текста и динамизовању песничког поступка“ као темељ те јединствености. Ипак, и у овој класичној синтези могу се уочити контра-тврдње о читалачкој изненађености и привидном *знатном* померању „како у поетичким исходиштима тако и у крајњим резултатима, то јест тематско-формалним устројствима појединачних песама“ (255), сажето и у оцену да „Радовић и даље прихвата симболистичка полазишта, али не и крајње последице. Нарочито не оне [...] које воде потпуном брисању певаних предмета, затамњивању смисла, херметичности и, у крајњем изводу, престанку певања“, што све доприноси „комуникативнијем песничком изразу“ (255–256). Занимљиво је и да међу песмама којима Јовановић илуструје тезу о јединствености песничке стратегије, односно привидности разлике певања треће фазе готово да нема оних које се опиру тумачењу „откључавањем“ препознатим кодовима културе.

[2] Иако више пута упитан да образложи поетичке намере са којима од 1971. године заправо пише једну књигу, Радовић остаје истрајно на позицији да не жели да критичарима

У есеју *Белешка уз ненаписану песму* песник проговара о том питању:

> Како да обезбедимо уочљивост и несумњивост разлике између метафоричке и дословне употребе језика; како да убедимо читаоца у потребу да се непрестано враћа тој разлици; и напослетку, како да помогнемо неким критичарима да на основу те разлике, а не нечега другог, дефинишу намере којима је мотивисан неки песнички поступак, пре него што би почели да копају тамо где је све на површини или да утабавају тамо где је нешто можда и предубоко затрпано? Контекст, кажу они надмоћно и сажаљиво (Радовић 2001: 148).

Коме припада контекст? Још више, шта га чини?

Рачунајући на „навођење читаоца да реторски неизражајне или чак 'неме' сегменте 'допуњава' и осмишљава у складу с културнојезичким навикама и очекивањима" (Брајовић 1998: 135), а истовремено двојећи смисао израза између значења речи у песничкој *парадигматици* и *синтагматици*, уочена *криза традиционалног лирског субјекта* која се објављује у Радовићевом певању не само да „у свом говору зрцали и знање о недостатности тог говора као аутентично-личног геста" (127), већ као да баш и на ту недостатност рачуна, ширећи њене последице и на ситуацију тумачења, откривајући песничким гестом и кризу традиционалног читаоца.

То баца друго светло на целину позног Радовићевог певања, упитно се постављајући и према начелној функцији сигнала за стратегију „културног" рашчитавања песама, и према значењу осећаја прелома у односу на раније фазе. Упитно је да ли је заокрет ка култури коректив модернистичке теме певања неизрецивог, или пак још једна њена могућност, која у себе увлачи

„узима хлеб" преузимајући на себе захтев тумачења свог поступка. На тај се начин последња Радовићева збирка, *Песме* (са варирајућим годинама које следе за овом одредбом у наслову), јавља као специфичан аутореференцијални гест стваралачког преиспитивања песничке праксе – скрећући пажњу на то да се у тренутку настајања поезија не пише ни у циклусима, ни у збиркама под извесним насловом, да је за једну врсту обједињавања које није уцелињавање тектуалног ткива можда довољно његово жанровско именовање и евентуално њихово (сасвим релативно) временско лоцирање као мапирање унутар историјског и можда ауторовог старосног оквира њиховог настанка, али и дискретним ставом према „заблуди модернизма" када је у питању *збирка* схваћена као целовито и завршено Дело, односно унапред тражена ауторска доследност у поетичком путу као егзистенцији. Последице по разумевање песништва нису мале, нарочито има ли се у виду то да унутар *Песама* ређање појединачних уноса није хронолошко, и да упркос томе што је свако проширење основне структуре брижљиво испраћено напоменом у ком су тренутку које песме укључене у збирку, при њеном читању то није неопходна информација. Истрајно (за сада) четрдесетпетогодишње демолирање темељног појма модерне песничке праксе, збирке песама, неизоставан је фон поетичког пута Борислава Радовића, чију евиденцију можемо пратити у појединачним песмама. Истовремено, то је и разлог због кога „песме зачуђујуће пометње" бивају мање видљиве пред онима које је, на први поглед, лакше уклопити у целовит песнички лик Б. Радовића који се гради у модернистичкој комуникацији са културом и њеном *унештеношћу* у свеприсутном језику.

и рецепцију таквог исказа. Затим, ако је за поступак којим Радовић гради песму карактеристично смењивање привидно „јасног“ и „мутног“ говора, стављање напоредо денотативног и конотативних значења речи, због чега се он не би нашао и у композицији збирке, и нудио се тумачењу које би можда проговорило о целини? И може ли се онда говорити о заокрету, или је реч о другој врсти поетичке доследности, пронађеној можда и накнадно, у путу којим је сама поезија повела Радовића у другој половини двадесетог века?

Наслов *Кинескої пастиша* доноси за читаоца лажну сугестију поступка какав му је познат из претходних песама, а која пак и сама чини поступак за себе. Одгонетање сигнала из насловне синтагме у стиховима, активацијом контекста наговештеног у песничкој *парадигматици*, а затим тумачење песме као коментара, доживљаја, или поигравања семантичким низовима различитог порекла, привидни су задаци тумача који изневеравају већ када се поглед након првог читања врати на наслов песме. Сижејна ситуација не садржи никакав недвосмислено „кинески“ мотив, чак стоји у супротности према било каквој извесности у читању са те стране. Сцена млаког мајског предвечерја на хотелској тераси испуњеној гостима који плешу и поздрављају се не мора чак ни да припада некаквој „западној“ култури, коју би се могло супротставити „источној“, „кинеској“. То појачава запитаност због чега је реч о „кинеском“ а не „хотелском“, „мајском“ или неком другом одређењу у наслову, али такође и усмерава пажњу на други део синтагме, *пастиш*, о чијем се разумевању Радовић јасно одређује као о последици преношења, односно понављања уметничког поступка, на трагу чувене ноције Мишела Битора о реконтекстуализацији цитата. За Радовића, и у овај је појам смештена разлика према модернистичком третману ословљавања културе:

> појам коришћеног или примењеног поступка, по моме схватању, подразумева да поступак претходи настанку неког текста. То је, на жалост, ако је реч о аутентичном поступку, само делимично могућно; и у томе је такође једна од заблуда модернизма. Дословна примена поступка иначе би се могла означити само као пастиш или нехотична пародија, кад се поступак не би увек обнављао, преображавао и заправо настајао у сваком покушају (Радовић 1995: 70–71).

У овој песми у таквом је преносу мотив постајања невидљивим, који исказом у прва два стиха („Било би то овде још најбоље решење: / постати невидљив у мајском предвечерју.“) успоставља и „наративну“ ситуацију, и однос лирског субјекта[3] према њој. Мотив невидљивости јесте чест у кинеској

[3] Овај устаљени термин, који корени у Хегеловом сагледавању метафизичких основа жанровске тријаде, иако га школски речници књижевних термина не бележе, данас се уобичајено користи да означи разлику између аутора и гласа који говори (или, како то именује Сабине Колш-Фојзнер, истичући хеуристичку проблематичност ове разлике, „емпиријског/биографског“ и „поетичког или текстуалног сопства, *persōnae*“, уп. Coelsch-Foisner

књижевности, рецимо оној династије Танг, којој припада и песник Ли Баи (Ли По), који се јавља и у наслову друге „кинеске“ песме Борислава Радовића (*Ли Баи приређује партију шаха*), у истом тренутку унете у збирку. То, међутим, не чини ствари ништа јаснијим: нити је употреба овог мотива у кинеској књижевности на било који начин устаљена у неком одређеном смисаоном комплексу, нити је јунак који постаје невидљив за друге, па тако ослобођен од обавеза које видљивост носи, на било који начин специфичан за кинеску културу. Мотив невидљивости један је од најстаријих у култури уопште, чиме је у парадигматику за којом (европски) читалац посеже уписан и врло широк распон могућих значења, од дефинисања морала код Лићанина Гига из друге књиге Платонове *Државе*, до места силаска из феноменологије перцепције у филозофију језика у последњем делу Мориса Мерло-Понтија (Merleau-Ponty 1968), или, зашто не, недавни, управо кинески, проналазак невидљивог огртача који остварење ове песничке фантазије чини могућим у војне и комерцијалне сврхе (Chen at al. 2013). Ни на коју од могућих употреба овог мотива стихови песме не упућују, што не значи да је дозвољено мислити о било којој, већ да треба препознати да управо оваквим нестабилним отварањем (парадигматског) поља значења Радовић враћа читаоца на синтагматику, на саму песму.

Како се бива невидљивим у *Кинеском пастишу*?

> Проћи кроз плесаче и сести на тераси.
> Не климати главом, не смешити се ником.
> Пити штогод хладно, са доста мехурића
> што би светлуцали дискретно у празнини.[4]

Бивање невидљивим у овој песми наглашава управо оно за шта се постаје невидљив: друге, од односа са којима се одустаје, у односу на које се стиче слобода ослобађањем од социјалних конвенција. Први од два исказа у средини песме који се простиру на два стиха, у исказу о најбаналнијем

2005: 59), односно лингвистичку инстанцу којој се исказ лирске песме приписује, а од самог почетка уведен је да означи релационо разумевање модуса лирског песништва, те и савремено теоријско освешћење проблематичности кохеренције ове инстанце у модерном песништву често има упориште и међу Хегеловим естетичким увидима. На овом месту термин задржавамо јер имплицира и читање песме унутар „традиционалних“ улога писца и читаоца, у покушају да у таквом читању покажемо „збуњујућу“ неизвесност, проистеклу из језички изграђене флуидности идентитета гласа који говори. Слично је и са терминима изведеним из овог који се јављају даље у анализи: *лирски јунак*, као појам донекле синониман лирском субјекту, стоји да означи делатни агенс присутан и одређен „наративним“ аспектима лирске песме (догађајношћу, „радњом“, наративно обликованом ситуацијом), док *песнички субјекат* подразумева и однос ове инстанце према тим аспектима, неку врсту „унутрашње“ (у смислу „унутар песме“) самовести јунака према ситуацији у којој се налази, а која се не може одвојити од интенције аутора, те означава и остатак при покушају потпуног одвајања ауторске свести од онога што се означава термином „лирски субјекат“.

[4] Сви цитати песама дати према: Радовић 1991.

– да ли је важно што пиће има мехуриће, осим као иронијски коментар истицањем „надимања ничега“? – доноси одредбу која се преноси и на лирског јунака: „дискретно“. Ова реч, која се често користи са значењем „неупадљиво, невидљиво“, пореклом носи значење „по себи различит, одвојен“ (од лат. *discernere* – раздвојити, одвојити), понављајући тако позицију песничког субјекта у односу на људе којима је окружен. Једнако тако постоје и други: они су плесачи, недоведен у речи онај коме се не клима главом (или у ритму чије се музике не клима главом), „нико“ коме се не смеши.

Други такав двостиховни исказ доноси и оно што се тиме добија:

> Који пут отићи на пишање и узгред
> венецијанском се ругати огледалу.

Лексички избор којим се именује радња није случајан – управо о њему говори сам Радовић у есеју споменутом у овом тексту у коме поставља питање тумачења. Смисаона разлика коју носи избор *пишања* уместо песнички „прикладнијег“ *мокрења* двоструки је прираст у значењу: *пред собом* човек нема потребу да се служи еуфемизмима и окошталим метафоричким преносима, чак и када је у питању човек који се служи песничким говором. Поезија није налажење лепших израза да би се рекло себе, већ тачнијих, и то се овде код Радовића на необично директан начин исказује. Са друге стране, закључује се и оно изречено претходним стиховима: ако невидљивост омогућава извесну воајерску позицију, она није усмерена на друге, већ и ка себи. У томе је и смисао „ругања“ огледалу из следећег стиха – дистанцу, неопходну за гледање, само је помоћу огледала могуће направити да би се себе-сагледало. То је дистанца нужна да би се *ругало себи*, укинута тиме што се тек пред собом у огледалу омогућава језичка непосредност у обраћању, чиме и ругање постаје *ругање огледалу* – песнички субјекат пре свега је онај који говори, а не онај ко посматра. Ругање се овде остварује на још један начин, у језику: инверзија („венецијанском се ругати огледалу“) обележје је „високог“, (у уобичајеном значењу речи) „песничког“, стила, и њена употреба на месту где у песму пробија „нискомиметска“ топика, телесност и баналност физиологије (на исти начин као и код мехурића, који „светлуцају дискретно у празнини“), заправо је ругање истим уобичајеним, очекиваним представама о месту и улози песништва које захтевају „прикладну“ лексику.

И вероватно није случајно ни то што је оно „венецијанско“ – иако се таквим називају масивна огледала која употпуњују декор светлуцавог луксуза хотелског ентеријера, географско одређење у називу чува памћење значајне промене у његовој културној историји: до венецијанских мајстора са почетка шеснаестог века огледала не само да нису могла бити већа од шољице за чај, већ је и у њима човек „пре могао видети неког другог, него себе“ (Melchior-Bonnet 2001: 17). Старијим облицима, несавршеног, али још увек предмета који није изгубио „чарајућу“ сврху насупрот „рашчараних“

практичних, припада и специфично кинеско „ТЛВ“ огледало, конвексни изузетно танки слој бронзе, који је истовремено рефлектовао и слику онога ко се у њему огледа и пројектовао „невидљиве“ шаре урезане у сам материјал. Такво је огледало у таоизму поседовало магијску моћ истинитог виђења – када би се зли духови, који поседују способност метаморфозе, огледали у њему, одраз би показао њихову *праву природу*, а невидљиво учинио видљивим – те за разлику од европског, хришћанством нијансираног симбола, у кинеској култури огледало симболизује мудрост контемплативне, инактивне природе (Becker 1994: 200), али пре свега, искреност. Међутим, не само да огледало коме се песнички субјекат руга није такво огледало, а није такав ни песнички субјекат (иначе би он невиђење сопственог лика у њему морао разумети и као предсказање скоре смрти), већ се и то чини „узгред“, као споредна радња. И не једном, већ „који пут“, чиме све то укупно постаје делом небитних покрета који се понављају, без много бриге о сваком од њих.

У другом делу песме, са скраћењем и убрзањем ритма исказа – опет се скраћују на дужину једног стиха – досеже се „двоструки“ говор, који истовремено описује баналне покрете који су део наративне ситуације, и метафоричке исказе о сопству преводи на следећи ниво апстракције, до тумачења правог значења невидљивости као одбацивања идентитета, или макар онога чиме се он легитимише:

Бацити исправу и кључ са жутом крушком[5].
Немати преграду у вратаревој ложи.

А одмах се затим, још једним двостиховним изразом, закључује песма, али и трајно оставља смисао те радње да лебди у запитаности читаоца:

И никуд више не трагати за собом
Срећно изгубљеним у млакој помрчини.

Тешко је након стихова о исправама, кључевима и рецепционеру не уочити духовиту игру хомонимних падежних облика (повратне заменице) *себе* – (именице) *соба*, која у претпоследњем стиху „затеже“ пажњу читаоца пред закључни загонетни исказ. Занимљив је став да се „трагање за собом“ окончава у „срећној изгубљености“, чак ако се и прихвати сугерисано значење да је та „изгубљеност“ заправо ослобађање од конвенционалних доказа идентитета – путоказа и одговора на питање *Ко сам?* и *Где сам?*. Задовољавајући одговор на та питања нуди се у начину на који је потрага постављена – *никуд више* упућује да је сопство пронађено *ту*, у истом оном *овде* из првог стиха.

---

[5] У овом се убрзању покрета лако изгуби из вида још један могући кинески симбол: за крушку се у Кини везује дуговечност, због дуговекости крушковог дрвета, али је из језика настало још једно веровање: речи „крушка“ и „раздвајање“ се у кинеском изговарају на исти начин – *ли*, те се отуд ни са ким плод крушке не дели, из веровања да такав чин може да доведе до растанка. Истовремено, можда је ипак само реч о привеску за кључеве.

Бити, као „бити ту“ – за европског читаоца у другој половини двадесетог века на овом је месту, ако није већ у уводној сцени доживљаја сопства кроз (не)виђење од других, готово немогуће одупрети се асоцијацији на фамозни тубитак (*Dasein*) Мартина Хајдегера. Али и пре него што се целокупни филозофски терет навали на песму, и комично открије да је чак и наслов тим кључем могуће растумачити – управо је овај појам, по проучаваоцима источних филозофија, Хајдегер ћутке преузео из таоизма, што тај гест чини управо оним што Радовић ставља у наслов песме, *кинеским пастишем* – нема, ипак, ниједног поузданог сигнала да би је требало читати као коментар на Хајдегера.

Где је, онда, то *овде*?

Најпре, у песми се каже: у млаком мајском предвечерју, усред фриволне сцене на хотелској тераси, међу светом, а одвојен и невидљив за њега. Чак и када прижељкује одбацивање присуства других и норми понашања унутар друштва које називамо културом, сопство које пева се баш у гесту одбацивања исказује, чинећи тај однос јединим непорецивом чињеницом у песми. Песма се отвара модалношћу потенцијала „*било би* то овде још најбоље решење“ – што не каже ни да решење јесте, ништа мање ни да не може да га буде – чиме се целокупна сцена ставља у рефлексију гласа који говори, која пак накнадно чини стварнијом саму ситуацију у којој се дешава него могућност да се из ње неопажено измакне. Али песма не настаје ту, већ у ономе што се као могућа или немогућа жеља слути као *решење*, и то *најбоље*, и, у последњем стиху – *срећно.*

Парадокс песме је у томе што га она сама чини немогућим. Поступак изрицања решења, у коме се невидљивим постаје да би се досегла непосредованост исказивања и сам је само-исказивање, у коме постаје, непорецриво и увек, видљиво *ја* које се исказује. Поступци којима се то *ја* прикрива – пастиширани мотив невидљивости, модалност, употреба инфинитива, пародијска активација уобичајених језичких механизама и талога културне историје – успевају да скрену пажњу тумача и да га пошаљу на трагање по његовом сопственом багажу контекста да би га затим оставили „срећно изгубљеним“ у недоумици и неубедљивости било којег „кључа“ за разрешење смисла песме.

Међутим, непотпуна просторна деикса, која стоји на почетку и на крају песме, нуди још једно могуће значење, дословније од било ког другог: „овде“ с почетка песме истовремено је и једно „овде“ у збирци, што у сваком њеном издању значи након песме *Plaisir royal* и пре *Студије у тамном*. Ако истрајавање на оваквом редоследу и није довољан разлог да би се говорило о „кругу песама“ унутар збирке, не треба занемарити чињеницу да ове две песме, које тематизују ствари писања и тумачења поезије, такође чине контекст за разумевање *Кинеског пастиша*. *Plaisir royal*, у којој се уз иронијско поигравање реализује метафора лова као „краљевске разоноде“ (о чијем је значењу код Радовића писано, уп. Брајовић 2013: 376–377), доноси на крају управо сопство које се конституише радњом коју чини („Но, пошто је лов

и дужност краљу, / краљ се изабра нов“). „Студија у тамном“ пак, скрећући пажњу на распон „између присутног и потенцијално датог“, иронизује потребу тумача „да занемарљивој ситници придода додатно, дубље значење“ (Јаћимовић 2003: 86–87). Између ова два римованим стиховима комички ублажена пола постојања поезије стоји инфинитивима обезличена жеља да се буде невидљив, песнички гест подривања улоге „контекста“, да би се досегла „срећна изгубљеност“. И заиста је тако: уклони ли се са видика ауторска самосвест која са намером читаоца баца у наговештаје могућих, али никада довољно конкретизованих сигнала за „контекстуално“ тумачење слика у песми, читалац остаје „срећно изгубљен“ – срећан због пронађеног „кључа“ за песму, али изгубљен за поезију, која није решавање загонетки. И обрнуто: препознавање „изгубљености“ као коначног одредишта лутања међу значењима, уз препознавање да је и лирски субјекат у сличној парадоксалној позицији самим чином настанка песме, чини тумачење „срећним“, јер се тек у њему, као двосмерна размена, Радовићев текстуални гест претвара у поезију.

Веровати песничком гласу на реч, послушно следећи текстовне сигнале и традиционалне стратегије тумачења, заиста би водило закључку да је у питању *криза традиционалног лирског субјекта*, онога ко би речима требало да саопштава нешто изван њих самих, заједно са кризом читаоца који такво саопштење не може да прими, јер му је ускраћена потврда из самог текста да ствари разуме на „исправан“ начин. Међутим, ауторски глас Радовићевих песама не саопштава, он се конституише у самом поступку изрицања, не коментаришући, већ стављајући у дејство песништво као праксу изрицања и праксу тумачења израза, темељне механизме културе[6].

На овом се месту треба вратити на условне термине којима се служило током анализе. Управо се код „веровања песничком гласу на реч“ отвара проблематика коју Радовић у овој песми не опева, већ ставља у погон као „аутопоетички систем“ који ствара песму. Читалачко *поверење*, на чијем се изневеравању текст песме гради, повлачи за собом питање искрености (*sincerity*) песничког текста, која се обликује у пољу реторике. Не само да је за позне Радовићеве песме уочено окретање „белој реторици“ као средству које плутајућим значењима активира читалачку потребу да контекстуализује изречено, тј. да упути на свет изван изреченог, замагљујући почетно успостављање субјективности учесника у говорном чину, већ овде наглашено обезличена и флуидна референцијалност ауторског гласа уклања чак и игру општих и посебних топоса са видика читалачког осмишљавања текста. Опет, више него илустрација сложености појма ауторске самосвести, и то је песнички поступак, искоришћен као формативни елемент песме, заводљиви механизам који сада више неће упутити на језик као медиј и

[6] У овом последњем, могло би се очекивати да кроз такву кризу и читалац буде преобраћен, али на тако нешто чак ни бог не може са сигурношћу да рачуна, осим у – уобразиљи.

границе његових могућности, већ на границе говора као чина и његовог тумачења.

Сабине Колш-Фојзнер издваја посебну групу оваквог певања у британској поезији средине двадесетог века. Именујући је етосом анонимности (краја супротног крајњом заокупљеношћу собом на оси дефинисаној односом који сопство гради према протежности сопство–свет), који обликују емпирицизам и из симболизма наслеђени објективизам, овај етос означава „веровања и ставове, менталне диспозиције које реципијент изводи из неког говорног чина“ (Coelsch-Foisner 2005: 73) који је у овом случају заокупљен релацијом према спољном свету, у покушају да напусти метафизичке представе о сопству (Coelsch-Foisner 2002: 959). Занимљиво је да унутар овог етоса Колш-Фојзнерова уочава само један модус (начин на који се етос укршта са одређеним културним окружењем), и именује га као објективистички. То практично омогућава да се и појединачни песнички лик/глас, за чија је типолошка мапирања заправо и створила овакву теоријску конструкцију описа поетске самосвести (која пак треба да превазиђе разлику емпиријског и поетичког сопства, односно „ауторског“ и гласа „традиционалног“ „лирског субјекта“, омогућавајући „егзистенцијалистичко“ читање поезије) одреди пре свега оним што она назива „гласом“ – тј. индивидуалним испољавањем позиције која обликује интенцију. Таква ситуација на први поглед подразумева преклапање поља етоса и песничког гласа – што не само да призива консензус аутора и читаоца неопходан за разумевање исказа, већ и модус (формалне, структурне и естетичке конвенције и токове мисли важеће у одређено време и одређеној културној средини – дакле, и сам песнички поступак) чини контекстом у коме се ова два поља преклапају. Али, она не морају да се преклопе, као што се у овој песми догађа, или макар то преклапање не мора да буде једнозначно и обавезујуће у погледу смисла[7].

Неће се преклопити управо ако занемаримо разлику између изричуће и инстанце која песму обликује. Тек изједначимо ли их, *Кинески пастиш* постаје песма „зачуђујуће пометње“ коју „бела реторика“ ствара замагљујући смисао исказа. Уопштавањем, ово заиста представља поетички заокрет позног Радовића, који долазећи до границе објективног, емпирицистичког говора одустаје од првобитне метајезичке заокупљености могућностима песничког медија. Признајући пак могућност да се изричућа инстанца обликована обезличавањем, замагљивањем, непотпуном деиксом јавља као функција песничке самосвести, оне која је обликована као „аутопоетички систем“ и која заправо одређује однос глас–етос, управо реторичка обрада показује се као поступак који омогућава да се она изрази и обликује. Померање које је и сада могуће уочити у односу на раније песме односи се на поље у коме се остварује: више није у питању недовољност језика као медија, већ говора, укључујући и конвенције писања и тумачења поезије, читалачке

[7] За ово се пример може наћи и у српској поезији истог периода: прве збирке Васка Попе и Миодрага Павловића, као и критичке реакције на ову поезију до појаве Зорана Мишића.

навике, културне кодове, све оно што припада оној *shared imaginability* између аутора и читаоца поезије схваћене као пренос између ова два пола, све до „традиционално“ схваћених улога „песника“ и „читаоца“.

Питање контекста у позним Радовићевим песмама није тек објава да он постоји, али да, што се читаоца тиче, „припасти му неће“, као што ни у раној фази питање недостатности језика није било тек објава него самопотказујућа, аутопоезисна делатност, интенционални пенички поступак у којем се обликује и песма, и песнички глас, и поетика. Певање као преиспитивање граница могућности сопства које постаје у чину певања јесте поетичка константа Борилава Радовића, искушавање поступка је јединствена песничка стратегија која везује ране и позне песме, а варијације које управљају избором нивоа на коме ће се она јавити, макар једним делом, *ругање су огледалу* истим механизмом којом се оно јавља и у песми: изневеравање устаљених конвенција (пакта ауторског гласа и читаоца о међусобном разумевању – песничког гестуалног, не семантичког контекста) указивањем и рачунањем на њих.

Жижа позних Радовићевих песама у том смислу није битно различита од оних почетних, али се поступак изменио, усложнио и постао апстрактнији, на први поглед заиста нудећи олакшање отварањем за упућивање на познате, заједничке кодове, да би одмах затим указао на условност те познатости и заједничкости. Оно што неизбежно преостаје, од чега не може да се побегне, *ја које изриче*, поетичка је константа и централни појам Радовићевог песништва у целини, а нарастајућа самосвест која омогућава да изрицање тог ја буде говор поезије, прави је, не предмет, већ садржај тог изрицања.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Јаћимовић, Слађана. Двоструко дно малих ствари. *Борислав Радовић, песник*. Драган Хамовић (ур.). Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани, 2003, 83–94.

Јовановић, Александар. Доследност песничке стратегије. *Поезија српског неосимболизма*. Београд: „Филип Вишњић“, 1994, 207–288.

Радовић, Борислав. Белешка уз ненаписану песму. *О песницима и о поезији*. Бања Лука: Глас српски, 2001: 141–156.

Радовић, Борислав. Откриће поступка ми значи више од његове неограничене примене. У: Александар Јовановић. *Порекло песме, девет разговора о поезији*. Ниш: Просвета. 1995.

*

Becker 1994: Udo Becker, *The Continuum encyclopedia of symbols*, Lance W Garmer (trans.), New York – London: The Continuum Publishing Company.

Brajović, Tihomir. Poetika ’posebnih mesta’ ili prevladavanje retorike u pesništvu Borislava Radovića. *Od metafore do pesme*. Beograd – Priština: Prosveta – Grigorije Božović. 1998, 115–139.

Brajović, Tihomir. *Narcisov paradoks*. Beograd: Službeni glasnik, 2013.

Chen at al. 2013: Hongsheng Chen, Bin Zheng, Lian Shen, Huaping Wang, Xianmin Zhang, Nikolay Zheludev, Baile Zhang, Natural Light Cloaking for Aquatic and Terrestrial Creatures, *ArXiv e-prints*, 1306.1780, june 2013, dostupno na <http://adsabs.harvard.edu/abs/2013arXiv1306.1780C>, pristupljeno 15. 10. 2015.

Coelsch-Foisner, Sabine. Coelsch-Foisner, *Revolution in Poetic Consciousness. An Existential Reading of Mid-Twentieth-Century British Women's Poetry. Volume III: Poetic Consciousness and Lyrical Expression*. Stauffenburg verlag, Tübingen. 2002.

Coelsch-Foisner, Sabine. The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness. *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik (eds.), Rodopi, Amsterdam – New York, 2005, 57–79.

Melchior-Bonnet, Sabine. Melchior-Bonnet, *The Mirror: A History*. Katharine H. Jewett (trans.). New York – London: Routledge, 2001.

Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Invisible*. Claude Lefort (ed.), Alphonso Lingis (trans.). Evanston: Northwestern University Press, 1968.

Radović, Borislav. *Pesme 1971–1991*. Banjaluka: Novi glas, 1991.

Dunja S. Rančić

WHAT CANNOT BE ESCAPED FROM POETIC SELF-CONSCIOUSNESS IN BORISLAV RADOVIĆ'S *KINESKI PASTIŠ*

Summary

This paper analyzes the design and poetic significance of the poetic self-consciousness in Borislav Radović's late poems, by interpreting the poem *Kineski pastiš*. It is pointed out that the apparent incomprehensibility which appears at the syntagmatic level of this poetry is a conscious poetic choice which in effect puts a poetic context whose codes are shared by the author and readers. Thus, the establishment of the meaning of poetic evidence is shifted into the spaces of understanding the poetic gesture. The similarity of this poetic process with the previous Radović's treatment of language is noted, and raises the question of the accuracy of the impression of the poetic break which occurs in the later stage of his poetic development.

Универзитет у Београду
Докторанд на Учитељском факултету
Краљице Наталије 42, Београд
dunja.rancic@uf.bg.ac.rs

UDC 821.163.41-32.09 Matijević V.

Мср Ана Марија Д. Грбић

РЕФЛЕКСИ АУТЕНТИЧНОГ ИСКУСТВА У ЗБИРКАМА ПРИПОВЕДАКА *ПРИЛИЧНО МРТВИ* И *ПРИСТАНИШТА* ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

Овај рад се, пре свега, бави питањем аутентичности јунака Владана Матијевића у двема збиркама приповедака *Прилично мр̄тви* и *Прис̄тани̲ш̲т̄а*. Када говоримо о аутентичности и неуатентичности подразумевамо категорије слободе и неслободе које се огледају у односу јунака и света који их окружује, у складу са филозофијом егзистенцијализма. Конвенције и игре улога јесу оно што је у првом плану и оно чиме се бави како филозофија тако и књижевност двадесетог и двадесет и првог века. Питања аутентичног и неаутентичног искуства везана су не само за јунаке наратива који припадају књижевном и историјском контексту савременог доба, већ за све јунаке који се крећу на равни сукобљавања сопства и света. У раду ће бити речи о природи аутентичности и неутентичности јунака приповедака Владана Матијевића, а у вези са типом аутентичности и неаутентичности јукнака код писаца код којих су ова питања доведена до крајњих консеквенци као што су Достојевски, Ками, Кафка али и Вељко Милићевић и Бранимир Шћепановић. Са тим у вези рад се бави и литерарним категоријама слободе, виталности и снађености (које неретко бивају супротстављене категорије), као и гротескним потенцијалом наратива.

Кључне речи: аутентичност, Владан Матијевић, искуство, приповетка, 21. век.

1. Рефлекси аутентичности. Јунаци приповедака *Прилично мр̄тви* и *Прис̄тани̲ш̲т̄а* јесу јунаци постмодернистичке прозе како у књижевно поетичком контексту тако и у ситуационо друштвеним означитељима који ове две збирке приповедака везују за појам постмодернизма.[1]

[1] Епштајн у свом раду о руском постмодернизму наводи: „Међу различитим дефиницијама постмодернизма, издвојио бих једну од најзначанијих а то је продукција реалности као серију веродостојних копија, или оно што је француски филозоф Бодријар назвао

Оно чиме се баве филозофија и књижевност двадесетог и двадесетипрвог века јесу конвенције и игре улога што је у складу са Јасперсовом доктрином која егзистенционализам одређује као „[...] облик једне исте, прастаре филозофије која је оно што је једно време био готово заборављен задатак философије: сагледати стварност у њеном пореклу и захватити је на онај начин на који се, мислећи, сам собом бавим у унутрашњем делању“ (1973: 46). Јасперс наглашава да је егзистенционализам облик једне исте прастаре филозофије која се циклично креће и која се може окарактерисати као *вечити егзистенционализам* који изнова ревидира књижевне интенције не само двадесетог и двадесет и првог века већ се, на различите начине, препознаје у прошлости. Када говоримо о постмодернизму, а нарочито о појмовима аутентичности и неутентичности, ослањамо се пре свега на Јасперса и Хајдегера. Аутентичност, односно Хајдегеров ту–битак, то место на којем се човек разоткрива, тј. човек јесте ту–битак, онај који битак разуме. Разумевање битка уско је повезано са Хајдегеровом филозофијом смрти јер без препознавања исте човек не може доћи до аутентичног искуства. Ипак, оно што Адорно замера Хајдегеру чини се кључним за формирање књижевних ликова постмодерне, не толико у смислу оповргавања Хајдегерових жаргонских изјашњавања о аутентичности и неутентичности, већ више у *вишку смисла* у жаргону које Адорно истиче као злоупотребу филозофије у извесне идеолошке сврхе, наводећи да је нормално значење речи конфронтрирано са оним значењем које истим речима приписује Хајдегер желећи да њима искаже нешто потпуно друго. Ипак, можемо се запитати како тај *вишак смисла* фунционише у књижевном дискурсу и није ли баш мистификовано третирање истог, те симулација истог, једно од главних обележја постмодернистичког наратива и наратива уопште. У том смислу *вишак смисла* се прекодификовао у књижевности[2].

Оно што Адорно замера Хајдегеру могло би се окарактерисати као веома слободно, ако не и интенционо, третирање категорија као што су аутентичност и неаутентичност. Узмемо ли ово као истину, није ли слободно третирање ових категорија управо оно што чини једну стваралачку концепцију аутономном па и, на крају, аутентичном. У овом кључу субјективна покретљивост жаргона и релативитет односа Ја–Ти, коју Адорно негативно карак-

---

симулација. Друге особине постомодернизма, као што су опадање свеобухватних теоретских метанаратива, или укидање опозиција између високог и ниског, елитистичког и масовне културе, чини се дериватом овог феномена хиперреалности“ (1993: 6).

[2] Наиме, у књизи *Жаргон аутентичности*, Адорно проговара о жаргонском односу према Хајдегеровом појму аутентичности који оставља места за различита тумачења не говорећи јасним језиком о датом предмету што аутентично искуство релативизује и чини га подложним различитим интерпретацијама (у случају Адорнове књиге различите интерпреатације се пре свега односе на фашистичке идеје): „У жаргону владајућа теза о односу Ја–Ти као мјесту истине оцрњује објективност истине као постварење, подгријавајући потајно ирационализам“ (1978: 63), и надање: „Клишеи жаргона осигуравају субјективну покретљивост“ (64).

терише, у књижевности се везују за нужне категорије слободе стварања сопствених уметничких доживљаја. Наиме, представа једне квалитетне књижевности јесте запитаност над одрживошћу одређене тезе и, опет, снажно веровање и представљање исте као истине о свету.[3]

Уколико је Мерсо у миру и сам са собом и са светом све до самог краја романа, а Јозеф К. миран сам са собом али у сукобу са светом, шта можемо рећи о односу јунака Матијевићевих приповедака према свету? Чини се да је тај однос динамичан у својој експресивности али да се ипак своди на равнодушност према свету, са повременим афективним делањем према индивидуи и то само на фону еротско љубавних односа. Ипак, Матијевићев јунак се значајно разликује од традиције јунака лишених било каквог витализма чији је репрезентативни представник у српској литератури јунак Милићевићевог *Бесшућа* који, баш као и Мерсо, још давно пре почетка романа (или можда одувек) бива незаинтересован и одвојен од друштва. Матијевићев јунак је превасходно рецентан, он је неретко приповедач који из своје позиције неаутентичности, тј. потпуног уплива у сивило свакодневнице, приповеда о емотивно маркираним догађајима из прошлости и тиме се ревалидује натраг у аутентичност. Управо је приповедање Матијевићевих јунака оно што враћа одређену врсту аутентичности – тренутка у ком је човек свестан свог постојања и постојања других људи и те две равни формира у причу. У не тако класичном смислу Матијевићев јунак је побуњеник, он се буни управо приповедањем из позиције која не одговара бунту нити се у њему остварује. У првој збирци приповедака *Прилично мрши* читалац се сусреће са читавим корпусом ликова преузетих из свакодневног живота: убицама, злостављачима и њиховим жртвама, онима на рубу памети. Ипак, иако су ово предлошци карактера из свакодневног живота, они се у тај живот никако не уклапају баш због одређених изузетности које могу бити више или мање социјално препознате. Јунак неретко бива онеобичен управо привидно ноншалантним односом према предмету свог приповедања.

---

[3] Ово ће лако доћи до изражаја ако упоредимо концепције аутентичности код Камијевог *Сшранца* и Кафкиног *Процеса*, два најзапаженија романа егзистенцијализма који се, наизглед, баве истом или сличном онтолоштком проблематиком. Оно што је у *Сшранцу* заправо аутентично је главни јунак, Мерсо, који бива измештен из света свакодневице својим необичним понашањем кога сам није свестан, док Јозеф К. запада у немилост и поседује свест о себи. Јасно је да та два књижевна јунака нису на истој равни аутентичности, уколико она уопште може постојати. Јасно је и да се Мерсо, по Хајдегеровој концепцији аутентичности налази у тој позицији бар у оном тренутку када постаје свестан сопствене смрти и када проговара револтирано у разговору са свештеником. Са друге стране, Јозеф К. ни у једном тренутку није свестан своје смрти нити му је јасно уређење света које га окружује те у хајдегеровској концепцији он бива јунак који је пре бачен у неутентичност него у аутентичност, а опет, он често бива тумачен у опозицији Ја–Свет. У циљу конкретизације одредићемо аутентичност и неаутентичност једноставно као однос Ја–Свет и покушати да анализирамо природу тог односа (који није увек супротстављен нити увек складан) у природи јунака приповедака из збирки *Прилично мрши* и *Пристаништа*.

Тако девојчица-наратор у приповеци *Дошљак* проговара о страхотама из детињства спуштеним тоном и уређеном нарацијом:

> „Имала сам лепо детињство. Мајка и сада чува неке моје хаљинице. Још памтим жуту лопту коју сам бацала до облака. Јуху! Мом оцу тада још није онај једнооки црнац забио нож у срце, па је седео на прагу, весело ме гледао, мешао карте и вежбао да их пакује и извлачи из рукава“ (2011: 28).

И даље:

> „Он већ гута сису моје мајке. Мајка има мање сисе него што су моје. То је и њен муж приметио још оног дана када је стигао“ (29).

Управо начин на који девојчица боји одређена места у приповедању а одређена мистификује приповетку чини рецептивно примамљивијом, али не и компликованијом (у оном смислу у коме ће нам бити отежана основна рецептивна раван), какав случај заиста и можемо наћи у филозофији.

Јунакиња приповетке *Дошљак* се присећа чак и срећних тренутака из детињства који са страхотама које следе формирају гротеску о којој ће бити речи у поглављу *Витализам и гротеска*. Управо неаутентични простор из ког јунакиња проговара омогућава наративу да се развија у смеру заборављене и приповедањем повраћене аутентичности која ће јасно бити подвучена готово лирским завршетком јунакињиног приповедања – које је уједно и сам крај приповедања уопште:

> „А сада, чујем једино досадно клапарање воза што пролази кроз мене не дотичући ме. Моја провидна бела спаваћица виори се неупрљана, и ја осећам да овог воза више нема, или нема мене“ (2011: 32).

Јунакиња завршава своје приповедање из позиције аутентичности која јој је враћена приповедањем о аутентичној прошлости – она бива свесна себе и своје позиције у свету, ако хоћемо, она у хајдегеровском смислу бива аутентична, свесна истовремено и свог непостојања, тј. потпуне и заокружене духовне смрти. Њен однос према свету не постоји јер је свет (бог) престао да постоји.

Као и у приповеци *Дошљак* и у *Официру ружног лица* биће осликан јунак који из позиције одраслог човека (неретко дегенерисано одраслог човека) проговара о свом детињству не успевајући да га одвоји од садашњости, како на емотивној тако и на рационалној равни. Јунаци, често изложени непријатељским условима у детињству неретко формирају двовалентне односе *Ја–Свет прошлости, свет садашњости* који су међусобно условљени и везани за исти ентитет. *Ја* који непромењено егзистира у оба односа истовремено. Тако ће јунак *Официра ружног лица* рећи: „Као мали схватио сам да небеска Правда не постоји и то сазнање ће ми у животу пуно помоћи“ (2011: 36).

Ову изјаву би лако могли преиначити у: *Као мали схватио сам да Бог не постоји и то сазнање ће ми у животу пуно* помоћи, и као такав може функционисати као својеврсни исказ егзисенцијализма, али јунак *Официра ружног лица* говори да небеска Правда не постоји што не упућује директно на смрт Бога већ на изостанак његових истинотворних деловања. Можда управо у том кључу можемо учитати гностичку позицију Матијевићевих јунака – они су свесни Бога али и његовог оглушења о људске судбине. Тиме је изневерен хришћански хоризонт очекивања и јунаци се не окрећу вишој инстанци не зато што она не постоји већ зато што јунаци не примећују било какво њено деловање. Изгледа као да су Матијевићеви јунаци детињством запали у неутентичност, дакле насилно, тј. у позицију у којој су се јунаци романа егзистенционализма нашли, или у којима их ми као читаоци налазимо – као одрасле идивидуе. Матијевићев јунак је дериват егистенцијализма и као такав он не може да опстане у свом зрелом добу. Одатле се позиција јунака мења и јунак досеже аутентичност у зрелом добу јер, уколико није свесно одабрана, која год позиција да нам је наметнута, временом и у додиру са светом биће конвертована у посебну травестирану позицију којом се *Ја* издваја из поретка и постаје усамљен и сукобљен ентитет. И у приповеци *Официр ружног лица* јунак не верује у небеску правду (али ипак има потребу да то нагласи што не раде нити Мерсо нити Јозеф К, јер је њихов Бог истински мртав, тј. мртав и без њиховог сазнања и проматрања, дакле, у неком смислу владају ситуацијом) и јунака прати насиље у породици и то у најранијим годинама:

> „Мајка није умела, није желела или није смела да ме удари. Због тога ја њу јесам. Често. То сам видео од оца. Он је то добро радио. када ју је отац тукао, шутирао и газио, ја нисам осећао жаљење већ презир према њеној слабости“ (2011: 40).

Јунак је оформљен детињством али је јасно да је јунакова метасвест о непостојању *небеске Правде*, такође условљена насиљем, била та која је јунака уздигла изнад индивидуалне несреће у породици на раван изјаве да *небеска Правда* не постоји, ни за мајку ни за њега. Јунак који се обрео у нетентичном искуству у коме *Ја* егзистира по правилима света – а управо је чињеница да *небеска Правда* не постоји правило света и конвенција – у свом приповедању постаје аутентично *Ја* које, свесно света и тренутне дистанце према наративу проговара из, само наузглед, сличне перспективе. Сам импулс за приповедањем јесте одраз одређене побуде за причањем приче и својеврсни доказ да у тој причи, из садашње перспективе, постоји изузетно искуство везано за постојање јунака у свету.

Већ смо говорили о томе да, упркос томе што су јунаци ових приповедака људи које сусрећемо у свакодневном животу они, на различите начине (било старошћу, било измењеним психичким стањем, било професијом) одељени од тог света и у опозицији са њим. Ова позиција препознавања

сопствене егизстенције у свету који јунака окружује мењаће се из приповетке у приповетку. Матијевићеви јунаци чине се као људи који су имали потецијал свакодневице али га нису остварили. Дакле, као што смо већ говорили, они су имали могућност неаутентичности, која им је наметнута у раном детињству али су је конвертовали и неретко пародирали – у случају проститутки и трансродних особа пародија конвенциалног живота доведена је до крајњих граница. Јунакиња приповетке *Путања шарене лоте или Промена*, трансродна особа која ради као чистачица у Паризу, води наратив о свом детињству и маркира трауматично искуство, тј. понижење које је њен брат доживео у детињству. Окосница сукоба са светом управо је у том односу према брату, када се однос *Ја-свет* за јунакињу компликује и она из неаутентичног искуства бива присиљена да изближе сагледа тај однос, да о њему створи сопствену аутентичну свест. Из позиције поновне помирености са светом, тј. повраћене неаутентичности, јунакиња проговара о аутентичном искуству и тиме се поново афирмише у аутентичности. Чини се да раван *баченост* у неаутентичност света без бога – аутентично искуство зрелијег сагледавања – повратак неутентичном искуству у облику својеврсног витализма – аутентичност побуђена приповедањем, можемо пратити у готово свим приповеткама у којима су Матијевићеви јунаци наратори. Тако јунакиња *Путање шарене лоте или Промене* из своје позиције привидног витализма проговара: „Није ми лоше код Жискара. Ја зарадим за храну, нешто и уштедим, цигарете и вино купи он“ (2011: 63). И надаље: „Иако падам од тешког рада, прилично сам задовољна својом срећом у овом граду, тим више што сам у прошлости осетила и глад, и хладноћу, и бол“ (63).

Да јунакиња путање није проговорила у овом мирном тону о свом животу она би заиста била јунак неаутентичности. Ипак, сама наратолошка свест коју поседује враћа јој заборављену аутентичност без обзира на то што она не проговара нити из позиције бунта нити из позиције туге или револтираности. Управо ова поновно освојена аутентичност допустиће јунакињи да свој наратив заврши извесним револтом, који је раније могао само да се наслути из контекста, али никако из наративне експресије:

> „Убацих крпу и рибању четку у кофу са прљавом водом и покушах да се исправим, али бол у крстима ми не дозвољава. И док се дуго, дуго, с напором исправљам држећи се једном руком за слабине а другом за гелендер, жалим што оне ноћи док смо бежали из затовра нису и мене погодили“ (2011: 71).

Већ смо рекли да се приповедање враћа аутентичност јунацима те им не даје нити им враћа стари живот, иако се о старом животу приповеда, већ их ставља у нову и аутентичну животну позицију која са собом носи нове парадигматске односе. Ово је случај у приповеткама у којима је јунак у позицији наратора, али Матијевић гради неочекивани концепт аутентичности и у приповеткама које су исприповедане у трећем лицу. Тако се приповетка *Каменчићи пута Брне Зрнч* завршава на следећи начин:

„Једне зимске ноћи, умрла је од досаде. Сахранили су је на сиротињском гробљу поред Зоо врта, близу кавеза са вуковима.

Пре него што је умрла, Брна Зрнч, у часовима дубоке досаде начинила је мене. Ја сам Прича“ (2011: 144).

Чак и у приповеткама које су испричане у трећем лицу наратив је тај који враћа аутентичност. Прича је документ о последњем повратку аутентичности, она је последњи доказ аутентичности јунака. Управо када наратив престаје, онда када је јунак завршио своју причу, враћа се у неаутентичност и неподобан да у њој опстане умире од досаде. Иако је наратив, како наратор истиче, настао у часовима дубоке досаде, управо је наратив успео да оживи Брну Зрнч по последњи пут. Иако наратив, представљајући сећање о једној аутентичности, симболише регенерацију духа, јунаци се увек враћају у своју неаутентичност. Уколико се јунацима и деси некаква другачија, измештенија и драматичнија ситуација која је везана за наратолошку садашњицу, она ће увек бити изван дискурса реалистичког приповедања као што је случај у приповеци *Ништа, Тишина* у којој јунак остаје закопан у месту, неспособан да се помери. Акценат је на надреалистичко–визуалном концепту сведене ситуације која ће га сместити у простор аутентичности јер ће се јунак, вероватно по први пут, сусрести са искуством које ће га директно и агресивно одвојити од свакодневице и ставити га у положај из кога ће имати могућност другачијег сагледавања себе и себе у односу на окружење, индиректно повезан са искуством смрти. Уколико јунак обитава у простору неаутентичности њега ће, дакле, убити досада а не глад као код Гогоља и не поредак као код Кафке и Камија. Ипак, уколико јунак обитава у простору аутентичности он ће страдати управо због тога што нарушава поредак и својом свешћу угрожава колективну свест.

Положај аутентичности и неаутентичности у другој збирци приповедака *Пристаништа* мења се у складу са донекле измењеном, тј. заоштреном карактеризацијом јунака. У новијим приповеткама јунаци су често представљени као јунаци у кјеркегоровском вечном грчу који више нема везе са телесним[4] и то у битном историјском или интимном тренутку (неретко условњеним једно другим). Многе приповетке су испричане у трећем лицу, а оне које нису долазе директно од надређене нараторске свести која

[4] Кјеркегор, наиме, сматра да се човек не може остварити потпуно ни у етичком ни естетичком ступњу, подразумевајући те категорије као пролазне. Спас се налази у трећој врсти односа према животу – религиозности. У контексту модернизма, у ком је бог убијен, и постмодернизма, у ком је и човек мртав, Кјеркегорово решење губи свој потенцијал те човек остаје растрзан између етичког и естетичког ступња симулирајући и један и други принцип који доводи до вечног грча човека изгубљеног у свету који не нуди ни једину могућност општости. Растрзаност човека у контексту постмодернизма мора се схватити са одређеним резервама будући да се поставља питање колико је уопште човек, тј. јунак који је проистекао из постмодернистичког литерарног корпуса способан да оствари и освести конфликт унутар свог интимног Ја.

привидно обједињава цео наратив. То је велика разлика у односу на прву збирку приповедака у којој је *ја-приповедање* било примарно. Дечија перспектива и даље има важну улогу у приповедању, нараторска свест користи субјективност дететовог сагледавања света које је фиксирано рецептивно место (читалац је склон да дечију перспективу разуме као објективну јер је лишена конвенција). Тако у проповеци *Млада* дечак – наратор проговара: „Мама не воли тета Виду. Тата је воли али не сме да каже. Ја смем. Волим је до неба“ (2014: 23).

У *Пристаништима* јунаци приповедака постају слободнији и духовитији, добијају више људских атрибута и чине нам се стварнијим иако се у наратолошки ток неретко умеша аутопоетичка референца која наративу даје одређену есејистичку ноту. У вези са овом карактеристиком Матијевићевог стваралачког концепта у *Пристаништима* је и наслов приповетке *Други језик римејк Давида Албахарија*, писца који је се у приповедању, нарочито у периоду *Цинка*, користио есејистичко-монтажном методом, те је понекада белетристички наратив тешко одвојити од есејистичког. Аутопоетички дискурс у Матијевићевим приповеткама није везан за фигуру писца већ за фигуру надређене нараторске свести која кроз дотичне аутопоетичке пасаже обликује концепцију приповедања:

> „Тако ћу започети причу о жени која чува разгледницу из Калгарија, истоветну разгледници која ме је подстакла да пишем ову причу. Подразумева се да пошиљаоци разгледница нису исти, али ће имати доста додатних тачака. Потрудићу се да их створим. Да, тако ћу почети причу о Зорици, причу о Вишњици. Подарићу јој надимак којим зовем своју изистинску љубав и подарићу јој моје незнање енглеског“ (2014: 27).

Аутентично у збирци *Пристаништа* почиње да се сужава и подвлачи поступком директног именовања јунака док у *Прилично мртвима* јунаци остају анонимни. Јунаци из анонимности улазе у простор пуног именовања, наводи се чиме се баве, како изледају, колико имају година и слично. Овај стилски поступак у карактерисању јунака јасно одваја јунака од обичног света самим тим што је он, за разлику од осталих, именован и тиме директно приповедачки издвојен као аутентично биће које се од света одељује на одређени начин који зависи од радње приповетке. Тако приповетка *Гласник* почиње директним именовањем јунакиње:

> „Када сам откуцао име и презиме те жене, претраживач је нашао неколико Владица Оцокољић, тако се зове бивша одбојкашица, сада звезда ријалити шоуа, пронашао је и на стотине Владица, и на десетине Оцокољићевих које се другачије зову, али њу није пронашао“ (2014: 35).

Приповедачев поступак именовања јунака није у функцији убеђивања читаоца у истинитост приче, уметнички текст нам не нуди референтну истину о свету али је инхерентно уметничком тексту да понуди могућност

истине која на рецептивној равни може постати валидна: „Ова прича је истинита и њена истинитост је главни разлог што звучи лажно и људима и гуглу“ (2014: 35).

Именовање јунака пре је у фукнцији издвајања јунака из свакодневнице или, можемо рећи својеврсног *бацања* јунака у аутентичност. Ово именовање свакако није увек потребно, нити заступљено у приповеткама из *Пристаништа* и *Прилично мртвих*. Сама животна позиција јунака, као што смо видели у приповеци *Путања шарене лоте или Промена*, може загарантовати аутентичност, или, како смо већ утврдили, рефлекс аутентичности при приповедању. У једној од најкомплекснијих приповетки из збирке *Пристаништа*, *Превара у Бургасу*, главна јунакиња, изузетна по својој професији, живи далеко од своје домовине (исто као и јунакиња из *Путање шарене лоте или Промене*) и бави се послом који се и даље карактерише као неприличан, али који јој обезбеђује ону врсту неаутентичне егзистенције о којој смо већ говорили. Ипак, јунакиња не успева да буде задовољна овим положајем не зато што се бави проституцијом и џепарењем већ управо зато што за њу овај посао и веза са макроом представљају простор неосвешћене свакодневице, тј. простор неаутентичности. Конвертовање система вредности довело је до тога да чак и ова животна позиција буде схваћена, бар од стране главне јунакиње, као свакодневна, те је њен простор аутентичности у заљубљености, у оним тренуцима у којима јој *коса постане љубичаста*. Љубав, дакле, онеобичава њен свет и чини је да буде свесна свог присуства у њему док су категорије проституције и лоповлука изгубиле тај потенцијал. Ово говори о дубоком, иако ненаметљивом, онтолошком песимизму у овим приповеткама иако је оно што је први слој рецептивне равни свакако савремени човек у савременом и корумпираном свету. Чини се битнијим то што је у овим приповеткама љубав готово па нестала, а не изгубила своју праву природу. Природа љубави је очувана, она и даље има моћ да једну проститутку изведе из неаутентичности у аутентичност, али је љубав нешто што се не догађа или не препознаје у свом пуном потенцијалу и то је највећи усуд Матијевићевих јунака. У тој приповеци (или боље садашњости као претпостављеном оквиру приповетке, пре уноса садржаја) чак је и проститутка упала у простор неаутентичности из којег излази заљубљеношћу али и одређеном врстом конвертованог витализма о којем ће касније бити речи.

Женски ликови доминирају у *Пристаништима* и неретко су у позицији наратора. Ови ликови су по правилу усамљени и, уколико имају међуљудске односе, они су редуковани на једну особу, углавном партнера. Тако је наратор приповетке *Слободна тема* усамљена жена, жена коју је оставио муж, радница у фабрици која прави плишане медведиће. Оно што ову јунакињу ставља у простор аутентичности не потиче из садржаја њеног наратива, већ, како смо већ говорили, из саме чињенице да јој је наратив био потребан да се искаже чиме је њена надсвест обухватила сав ужас њеног постојања. Таква наратолошка надсвест, као и у збирци *Прилично мртви*, афирмише се суптилно на самом крају приповедања тако да јунакиња која

је на почетку приповетке причала афирмативно о свом животу: „Ја волим свој посао. Излазим са полицајцем који је од мене млађи једанаест година. Он је моје висине. Можда мало виши“ (2014: 68), своје приповедање завршава на следећи начин: „У мојим књигама сви ће волети свој посао. Људи ће бити добри а река чиста. Аутомобили ће имати своје гараже. Писаћу о пролећу“ (68).

Јунаци *Пристаништа*, дакле, не умиру од досаде већ им је придодата непресушна нада и у томе је њихова спрега са свакодневним човеком нашега, референтнога света јача и реалнија.

И приповетка *Шта ли сада ради Оливера Јеремић* на сцену изводи два женска лика која путују аутобусом и започињу разговор. Комуникација која се остварује између две жене бива својеврсни знак отуђености, тј. страности јер ни једна ни друга жена не успевају да разумеју светове ван својих. Ипак, обе јунакиње бивају аутентичне, неименована жена својим жаргонским говором и свести о себи и о свету који је окружује а Оливера Јеремић напросто јасним маркираним именовањем о ком је већ било речи. Потешкоће у комуникацији или пак потпуни изостанак исте прате и приповетку *Штићеник* у којој је главни јунак померен са друштвено конвенциалног тока свести. Уопште, у обе збирке сусрећемо се са јунацима који су психички скрајнути али као што у приповеткама никада нећемо сусрести фантазију већ кафкијански магијски реализам тако се никада нећемо сусрести са психичким обољењима већ са благим скретањима са пута на који смо, у складу са општом визијом неаутентичности, навикли. Јунаци ових приповедака су неретко несвесни себе и својих поступака, али само у контексту наше, декодиране, самим тим и прихватљиве, свакодневице. Они су постављени тако да својим размишљањима о свету и свом месту у њему имају легитимитет да запитају остале зашто је њихова позиција валиднија. Јунак има сву слободу да буде баш онакав какав јесте и да његова свест, каква год била, никада није *испод* свести неког другог јунака који је у друштву боље снађен. Уосталом, не можемо рећи да јунаци приповедака никада нису снађени у свету који их окружује (проститутка из Бургаса је снађена у свакодневици, као уосталом и јунакиња приповетке *Слободна тема*), али то не значи да су снађени сами са собом. Неретко јунаци свесно себе изопштавају из света у ком живе чинећи тако привидно бунт према владајућем поретку а заправо желећи да из простора неаутентичности пређу у простор аутентичности из које ће њихов унутрашњи бунт бити природно ослобођен. На овој равни можемо испратити везу неких јунака за јунацима Достојевског, тј. са оним типом јунака који су у својој егзистенцијалној растрзаности експресивни. Дакле не интровертна мучна растрзаност Раскољникова већ екстровертна, вандалска растрзаност Димитрија Карамазова. У приповеци *Подземне воде* јунак, Маријан Верговић, времешни песник, чак и носи надимак Карамазов. Он је у више наврата осликан као пијанац који је својим понашањем у исто време и слика тог времена и странац у том времену:

„Марјан Верговић је плесао, ако се његова игра са чашом вина у руци могла назвати плесом. Покрети су му били успорени, али врло енергични, тако да је гостима *Код капетана Ивана* игра личила на ритуални плес који слави смрт, и да су сумирали утиске, сложили би се да је Маријан Карамазов дошао до самог дна свог лудила“ (2014: 133).

Снажни уплив садашњице и социјалних прилика у држави, те гранични историјски прелази као што су рат у *Српској причи* јесу плодно тло аутентичности на ком су се обрели јунаци приповедака из Пристаништа. Заједничко писање писама Анриу и учење француског језика јесте својеврсна гротеска о којој ће бити речи касније у раду.

Када говоримо о аутентичном и неаутентичном искуству и у приповеткама из *Прилично мртвих* и из *Пристаништа* сусрећемо се са три доминантна типа јунака. Први тип је човек из свакодневног живота који је у граничној животној ситуацији која му обезбеђује аутентичност (*Српска прича*), други тип, човек који одступа од конвенције и тиме онеобичава мирну и сталожену свакодневницу (*Превара у Бургасу*), и трећи тип који искључиво својим наративом враћа аутентичност (*Слободна тема*). Сва три типа јунака сусрећу се у једној равни приповедања, која условљава њихове егзистенције али и виталност наратива. Уколико би човек био способан да прихвати апсурдност, онако како је Кјеркегор подразумевао праву меру, он би био способан да свој индивидуални капацитет претвори у опште правило. Ипак, убиством бога човек не може да прихвати апсурд јер он не долази од више инстанце већ од окружења истоветног и блиског њему самом.

2. Витализам и гротеска. Ова два појма нису се случајно заједно нашла у поднаслову овога рада. Витализам јунака збирки приповедака *Прилично мртви* и *Пристаништа* огледа се пре свега у њиховој спремности на приповедање, тј. остављању записа о њиховом животу. Јунак, привидно снађен у свакодневници, успева да из ње изађе приповедањем о једном другачијем животу који је последица садашњег стања. Он приповедањем враћа себи позицију бунтовника јер проговара о неправди, неретко спуштеног тона и без афектације. Тиме јунак иступа из улоге пасивног конзумента свакодневнице и постаје њен резонер. Витализам је, дакле, прикривен у његовој снази да обнавља прошлост а, самим тим, и антиципира будуће догађаје. Чак и када проговара о садашњости (приповетка *Слободна тема*) јунак приповеда из другачије позиције, он не говори језиком којим би говорио унутар жаргонског система заједнице већ са више инстанце и свој наратив смешта у општије оквире. Некада је витализам јунака уско повезан са агресијом па тако у *Официру ружног лица* јунак мрзи своју мајку зато што је превише слаба да се одбрани од терора његовог оца те је и он туче – јунак преузима привидно активну позицију у свету, он постаје насилник а не пасивни посматрач који ће запасти у апатију. Управо на таквим местима витализам, који се не своди на поновно рађање већ представља активан однос према свету, у вези је

са гротеском коју препознајемо у неконвенционалним односима између јунака који буде осећање страха и страве. Везу витализма и гротеске у приповеткама пронаћи ћемо и у оним пасажима када се телесно готово бахтиновски инкорпорира у наратив. Када јунакиња приповетке *Дошљак* говори о животу са љубавником њене мајке: „[...] он већ гута сису моје мајке. Мајка има мање сисе него што су моје“ (2011: 29), телесна бахтиновска гротеска фолклорног порекла и виталистичког потенцијала (из односа мушкарца и жене, колико год он искакао из конвенције, увек се нешто рађа и наставља што је означитељ наставка живота и виталитета) меша се са гротеском произашлом из онеобичавања ситуације коју не можемо да прихватимо као конвенционалну.

Кајзер говори о *хладној гротески* коју сусрећемо код Кафке, о изостанку емотивног и страности читаоца у односу на наратора. Довољно блиски облик гротеске можемо наћи и код Матијевића, с тим што у овим приповеткама јунаци не реагују по правилу без емоција иако у неким приповеткама емоције и афект свакако изостају. Приповетка *Српска прича* доноси гротескну ситуацију у којој муж и жена пишу заједно писмо женином љубавнику – ситуација је гротескна самим тим што таква ситуација не може бити схваћена као конвенционална и није кодирана од стране владајућих друштвених норми управо због тога што муж прихвата наметнути однос већ заједно са својом женом учи француски језик како би она лакше комуницирала са љубавником. Назначена гротеска полази управо од снажног витализма – потребе за одржањем живота у ратним приликама у којима су се обрели јунаци приповетке *Српска прича*. Уместо конвенционалног љубавног односа мушкарца и жене приказан је травестирани однос са усмеравањем ка трећем лицу, а тај однос је суштински непознат и једном и другом лику у односу на њихово претходно искуство. Самим тим простор љубавних односа постаје простор непрепознатих релација одакле цела ситуација црпи свој гротескни потенцијал. Чак и у тренутку када се јунак каје зато што жену шаље даље од себе освестивши обновљени потенцијал љубави, он се не усуђује да то, коневенционално нормално осећање, искаже.

Чини се да ћемо облик Кафкине хладне гротеске пронаћи најефективније у приповеци *Ништа, тишина* из збирке приповетки *Прилично мртви* у којој јунак остаје закопан у месту у немогућности да се са тог места помери. Јунак у датој ситуацији пролази кроз различита стања, он бива узрујан али покушава и да бива рационалан. Ипак, афектација јунака и експресивни ламент над сопственом судбином чине гротеску те ситуације другачијом од хладне гротеске Кафкиних јунака који су, пре свега, колико то стваралачка интенција допушта, разумни резонери или се бар труде да такви постану. Чини се да је позиција јунака приповетке *Ништа, тишина* ипак ближа јунаку Шћепановићеве приповетке *Уста пуна земље* јер и један и други јунак не успевају да се доведу у довољно смирено психичко стање да би се уздигли изнад ситуације у којој се налазе. Оба јунака се налазе у ситуацији коју не могу себи да објасне и која их подвргава терору и они у њој реагују

афективно до краја не разумевајући механизме који су ту ситуацију покренули.

У приповеткама *Путања шарене лопте или Промена* и *Превара у Бургасу*, витализам главних јунакиња не одражава се у њиховом неаутентичном постојању у садашњици. Како је у *Превари у Бургасу* чак и проститутка запала у простор неаутентичности она из њега излази управо својом виталном природом, духовитошћу, извесном ведрином духа и надом као најозбиљнијим индикатором витализма.[5] Тај витализам је такође повезан са гротескним искуством јер јунакиња иступа из очекиваног друштвеног ангажмана и радује се и нада стварима које саблажњавају – јунакиња *Путање шарене лопте или Промене* лошем вину и томе што има шта да једе а јунакиња *Преваре у Бургасу* опчињеношћу Медом, дебелим туристом из Србије. Витализам, дакле, не обитава у њиховом свакодневном животу већ на две равни о којима смо раније говорили: прва раван је раван приповедања и жеље да се прича исприча, а друга је у самом карактеру јунакиња.

И док је витализам који се односи искључиво на жељу да се прича исприча лишен гротескних елемената, онај витализам који се крије у карактеру јунака или у међуљудским односима у којима се ти јунаци налазе није. Приповетка *Млада* доноси тему забрањене љубави, која, иако је немогућа, одржава свој пун потенцијал:

> „Кад су провалили у колибу, њих двоје нису ни трепнули, а камоли се обазрели на придошлице. Непомично су седели једно наспрам другог, држали се за руке и гледали у очи“ (2014: 24).

Витализам и гротеска могу опстати само уједињени у свету приповедака. Сваки искорак ка борби и бунту, у свакодневници јунака, мора представљати изузетну ситуацију која није препозната од стране средине у којој се јунаци налазе. Чини се да је управо та борба, и последице које она са собом носи, највећа трагична окосница јунака ових приповедака – зато што је једино могуће обнављање живота заправо обнављање на индивидуалном плану, а оно се на општем плану, из визуре света и оних који му припадају, схвата као нешто дегенерисано.

3. Dixi et salvavi animam meam. О томе да ли су јунаци приповедака заиста спасили своју душу тиме што су о својој судбини проговорили сведочи све истанчанија и пажљивија рецепција Матијевићевог дела – било да су је спасили или само обележили њено постојање они су пред нас постављени као аутентични наратори и то, (за разлику од све чешћих друштвено-социолошких тумачења Матијевићевих дела која као да намерно, чак и идеолошки,

---

[5] Управо као и Грушењка из *Злочина и казне*, јунакиња показује животну снагу и веселост у ситуацијама које су за то непримерене или у којима такав животни став не би био очекиван.

заобилазе универзалну разину, у текст прометнуту кроз позиције (неаутентичности искуства јунака), као аутентични јунаци постављени у било ком времену, независни од актуелних дешавања. Аутентичност јунака приповедака произилази из дубоког и бескомпромисног односа према проживљеном и исприповеданом – јунак износи своју аутентичну прошлост или садашњост управо на аутентичан начин – он је свестан себе и своје улоге у свету и из позиције у којој је престао да бива аутентичан те виталистички буди другостепену, али ипак снажно освешћену аутентичност, коју је давно преболео и ван које је наставио свој живот. Природа аутентичности јунака, иако у трећем типу о коме смо у раду говорили, може бити иницирана друштвеним приликама, одржава се и продубљује интимним унутарњим светом јунака одељеним од природе света који га је изворно гурнуо у аутентичност. Нарација јунака јесте основна и последња виталистичка победа над танатосом, било да је у својој сржи нерешиво нихилистичка или да и сама покреће одређене механизме виталности. Чак и када су приповетке исприповедане у трећем лицу значај приче се не мења – она и даље враћа јунацима заборављене тренутке свесности и поступака унутар те свесности. Када прича престаје, престаје и живот. Ако се још једном осврнемо на најзначајније јунаке постмодернизма Јозефа К. и Мерсоа јасно је да је, у Јозефовом случају приповедање заправо у служби вођења тренутне фабуле, док је Мерсо добио прилику да заиста проговори само на крају романа и тиме постао врста резонера. Дакле, позиција јунака који приповеда знатно се променила јер јунаци Матијевићевих приповедака не приповедају да би објаснили или разјаснили себе у односу на свет који их окружује већ да би повратили себе чиме активирају механизме витализма и њиме се битно издвајају како из српске тако и из светске традиције постмодернистичких јунака. Уколико у овоме не успе, јунак је осуђен на најстрашнији суд, управо на живот који воде јунаци постмодернизма, тј. на апатичност и досаду. Јунак Матијевићевих приповедака, ипак, такав живот не може да оствари те када заврши приповедање он оставља документ важнији од живота који је водио и смрти која је следила:

> „Пре него што је умрла, Брна Зрнч, у часовима дубоке досаде начинила је мене. Ја сам Прича" (2011: 114).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Адорно, Т. *Жаргон аутентичности*. Београд: Нолит, 1978.

Бахтин, М. *О роману.* Београд: Нолит, 1989.

Бужињска, А., М. П. Марковски. *Књижевне теорије XX века.* Београд: Службени гласник, 2009.

Епштајн, М. *Порекло и значење руског постмодернизма*. Вашингтон: Национални савет за совјетско и источноевропска истраживања, 1993.

Јаперс, К. *Филозофија егзистенције*. Београд: Просвета, 1973.
Кајзер, В. *Гротескно у сликарству и песништву*. Нови Сад: Светови, 2004.
Кјеркегор, С. *Страх и дрхтање*. Београд: Плато, 2002.
Матијевић, В.:*Прилично мртви*. Нови Сад: Агора, 2011.
Матијевић, В. *Пристаништа*. Нови Сад: Агора, 2014.

Ana Marija D. Grbić

REFLECTIONS OF AUTHENTIC EXPERIENCE IN COLLECTIONS OF VLADAN MATIJEVIĆ'S SHORT STORIES *FAIRLY DEAD* AND *PIERS*

Summary

This paper, above all, deals with the question of authenticity of the protagonists in two collections of Vladan Matijević's short stories "Fairly Dead" and "Piers." When we speak of authenticity and inauthenticity it is in regards to the notions of freedom and lack thereof, as reflected in the relationships between the protagonists and the world around them, along the lines of the philosophy of existentialism. The matters of conventions and the playing of roles are at the forefront of the philosophy as well as the literature of the Twentieth and the Twenty-first century. The questions of the authentic and the inauthentic experience are pertinent not only to the protagonists who belong to the literary-historical context of the Twenty-first century, but to all protagonists who operate on the plane of conflict between the self and the world around them. Therefore, the subject of this paper will be the nature of authenticity and inauthenticity of the protagonists of Vladan Matijević's short stories, as they relate to the types of authenticity and inauthenticity of the protagonists in the works of writers who brough these questions to their final consequence, such as Dostoyevsky, Camus, Kafka, as well as Veljko Milićević and Branimir Šćepanović. In that regard, this paper also deals with the literary categories of freedom, vitality and adaptability (categories that are often at odds with one another), as well as the narrative's potential for the grotesque.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских студија српске књижевности
anamarijagrbic@gmx.com

UDC 811.163.41'373
UDC 81'255.4

Др Марина Ф. Курешевић и др Исидора Г. Бјелаковић

НОМИНАЦИЈА ЛИЦА У ТРИ ПРЕПИСА ПРИЧЕ О АКИРУ ПРЕМУДРОМ*

У раду се анализирају именице за номинацију лица у три српска преписа текста о Акиру Премудром: (1) у савинском препису из 1380. године (*Сав. 29*), писаном српскословенским језиком нижег стила, (2) у препису из *Дубровачкоѓ ћирилскоѓ зборника* из 1520. године (*Либро*), писаном народним језиком штокавског типа и (3) у препису из 1570/1580, који се налази у рукопису бр. 53 Народне библиотеке Србије (*НБС 53*), писаном мешаним (српскословенско-старосрпским) језиком. Истраживање се спроводи како би се утврдило (1) којем слоју лексике припадају регистроване именице, (2) који творбени модели међу њима доминирају, (3) које се иновације у том сегменту лексичког система могу уочити у односу на старословенску епоху, те (4) да ли постоје варијације међу преписима – како приликом избора лексике тако и у начину творбе.

Кључне речи: Прича о Акиру Премудром, номинација лица, деривација, лексичка спојивост.

1. Уводне напомене. Познато је да је старословенски лексикон садржао како старији слој прасловенског лексичког фонда[1] (око 50%, према Львов 1976: 77) тако и нову лексику,[2] насталу током превођења и даље редактуре преведених текстова (Ефимова 2011: 28). Наведени механизми настављају да живе и у наредном, редакцијском периоду српске писмености, чиме се лексикон константно богатио.

---

* Рад је настао у оквиру пројекта *Исшорија срйскоѓ језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

[1] Међу овим речима разликујемо оне општесловенског и дијалекатског карактера које, са генетског аспекта посматрано, могу да се диференцирају на изворно словенске лексеме и позајмљенице (Грковић-Мејџор 2001: 24).

[2] Наведеној лексичкој скупини припадају позајмљенице (грецизми и семитизми), форме настале књишком творбом (новостворене речи настале коришћењем продуктивних словенских афикса, тзв. књишки неологизми) и калкови (Грковић-Мејџор 2001: 24).

Када су у питању лексеме за именовање лица, најстаријем лексичком слоју припадају форме чије порекло и творбена структура указују на прасловенску старину. То су просте, неизведене речи (нпр. сынъ, отьцъ, мати, мѫжь, жена и сл.), потом речи изведене помоћу продуктивних или непродуктивних афикса (нпр. блнжика, прадѣдъ, вождь, пастоухъ / пастырь и сл.), старе сложенице (нпр. чловѣкъ, воєвода и сл.), или речи које су још у доба прасловенског позајмљене из других језика (нпр. кънѧѕь, господь и сл.) (Ефимова 2011: 28–40). Део иновативног фонда овог лексичког слоја чине лексеме настале за потребе превођења одговарајућих грчких речи, и то пре свега, (1) изведенице, од којих су најбројније оне грађене помоћу следећих суфикса: *-ik(ъ)/*-ьnik(ъ) (нпр. съвѣтьникъ, грѣшьникъ), *-tel'(ь)/-itel'(ь) (нпр. гонител҃ь, цѣлител҃ь), *- ьс(ь) (нпр. творьць, слѣпьць), али и (2) сложенице, међу којима су многе настале у процесу калкирања, (нпр. ѕлатооустъ, богословъ, самовидьць, иноплеменьникъ, вьседрьжитель, ѕаконооучитель итд.) (Ефимова 2011: 54–115).

Диференцијација лексике на стару и нову у великој мери потпомогнута је резултатима истраживања спроведених на преводним књижевним текстовима профане тематике из редакцијског периода писмености. Приликом њиховог превода или преписивања писари се, наиме, нису строго држали оригинала, већ су бирали реч која је њима блиска или творбено прихватљива, што је било дозвољено према узусима средњовековне писмености. У том смислу, књижевни текстови профаног карактера представљају не само богат извор за грађу историјског речника српског језика него и за проучавање односа наслеђа и иновација у погледу творбених модела заступљених у њима. Посебно интересантним за истраживање чине се они модели који су били продуктивни у говорној бази старосрпског језика, који су заступљени у лексици докумената овог профила, а не представљају део наслеђа старословенске епохе.

2. Корпус. Прича *о Акиру Премудром*, одабрана за корпус нашег истраживања, спада у преводну књижевност профаног карактера. У српској средњовековној писмености позната је на основу неколико преписа који потичу из периода од XIV до XVI века (Јовановић 2012: 314). Текст ове приче источњачког, старојеврејског порекла[3] појављује се најчешће као двосаставни – садржи (1) наративни део (причу о Акиру, саветнику асирско-вавилонског цара Синагрифа, који није имао своју децу па је усвојио сестрића којем је пожелео да пренесе сву своју животну мудрост) и (2) гномски део (Акирове поуке сестрићу Анадану).

Досадашња истраживања јужнословенских преписа ове повести показују да међу њима постоји слабо текстолошко јединство и језичко-стилска уједначеност (Lourié 2013; Kuzidova 2012). За ово истраживање одабрана су три српска преписа текста о Акиру Премудром, различита како у погледу

[3] У литератури се доводи у везу са изгубљеним архетипом написаним у 5. в.п.н.е. у Месопотамији, од када потичу и сачувани папируси у египатском Елефантину, јеврејској колонији, на библијско-арамејском језику (Дурнаво 1931: 1; Лурје 2013: 66).

времена и места настанка тако и језика на којима су написана. Најстарији је савински препис (у даљем тексту *Сав. 29*) из 1380. године, познат на основу издања И. Кузидове (2010: 499–506) и писан српскословенским језиком нижег стила.[4] Други је препис из Дубровачког ћирилског зборника из 1520. године (у даљем тексту *Либро*), познат по издању М. Решетара (1926: 48–55) и писан народним језиком штокавског типа (Решетар 1952). Најмлађи анализирани препис потиче из треће четвртине XVI века. Налази се у *Зборнику апокрифа и других састава* Народне библиотеке Србије бр. 53 (у даљем тексту *НБС 53*), а потиче са терена западне Босне (Штављанин-Ђорђевић и др. 1986: 117). Иако је део наведеног текста приређен (в. Станковић 1980: 222–225), за потребе овог истраживања служиле смо се дигиталним фотографијама[5] оригинала. Писан је српском редакцијом, босанског типа, у чијем се језику одражава веће присуство говорних елемената на свим језичким нивоима (Штављанин-Ђорђевић и др. 1986: 117; Курешевић 2016), што је одлика мешаног (српскословенско-старосрпског) типа језика.

Према текстолошким истраживањима Б. Лурјеа (Lourié 2013: 74–76), анализирани преписи припадају двема различитим редакцијама текста: најстаријој словенској верзији са руском и бугарском подредакцијом (*Сав. 29* и *НБС 53*) и другој српској редакцији (*Либро*). Другу српску редакцију, за разлику од прве, одликује знатно скраћивање текста, посебно у делу са поукама.

Имајући све то у виду, у фокус овог истраживања поставља се анализа лексема за номинацију лица у три наведена српска преписа текста о Акиру Премудром како би се утврдило (1) којем слоју лексике ове именице припадају, (2) који творбени модели међу њима доминирају, (3) које се иновације у том сегменту лексичког система могу уочити у односу на старословенску епоху, те (4) да ли се могу уочити варијације у избору лексике и у начину творбе међу преписима.

Анализиране су све регистроване лексеме овог тематског профила, без обзира на порекло и тип творбеног модела којим су настале (и просте и изведене речи). Приликом овог истраживања нису узете у разматрање именице које означавају лична имена (Ѧкиръ, Сиѩгрифъ и сл.), називи за божанства (богъ, господь и сл.), као ни супстантивизирани придеви (глоувъ, слѣпъ, блиѫнии и сл.). Све ексцерпиране лексеме[6] дате су у форми речника, са подацима о

---

[4] Карактеристика нижега у односу на виши стил српскословенског језика јесте његова тежња да се, остајући у домену норме књижевног језика, приближава вернакулару у виду отклона од књишких категорија (Грковић-Мејџор 2007а: 433). Поред тога, одликом нижег стила сматра се и отвореност књижевнојезичке норме за иновације пореклом из вернакулара на свим језичким нивоима, чиме тај језик бива редакцијски маркиран. Ово потврђују испитивања синтаксичких особености тог текста (уп. Курешевић 2017).

[5] Текст се у рукопису налази на л.37–л.55. Захваљујемо библиотекарима из Одељења за археографију Народне библиотеке Србије што су нам за потребе филолошких истраживања уступили компакт-диск са снимцима рукописа бр. 53.

[6] Одредница је навођена у оном лику у којем је потврђена у тексту, а тамо где је реконструкција непоуздана, будући да лексема није регистрована у основној форми или је

потврђености и њиховој фреквенцији у сваком од преписа (датој у заградама уз скраћену ознаку за документ), као и са значењем посведоченим у корпусу. Уз то, наведени су и подаци о томе у којим је речницима[7] дата лексема регистрована. Значење речи илустровано је једном потврдом из сваког преписа у којем је забележена. Издвојене лексеме су потом анализиране са лексичко-семантичког и творбеног аспекта, као и с обзиром на њихову спојивост са другим лексемама (колокабилност).

3. Речник именица за номинацију лица у три преписа Приче о Акиру Премудром

болар҃ь/болар҃нь* ‘веломожа, великаш, великодостојник’

Сав. 29 (2), *Либро* (2) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: и приз҃ва болари своѥ 47v/V.8;

Либро: и-призва к-себи своие виећнике и-властеле и-боларе 35а/53

брать ‘брат’

Сав. 29 (2) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: оц҃ь мѫ҃и ѿьгонытъ мѥ оѭ҃нѥ братоу моѥмоу предаѥть имѣнїѥ своѥ 42v/III.15

вельмоѫь ‘велможа, великаш, великодостојник’

Сав. 29 (4) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: побегоше вельмоѫи фарaонови 50v/VII.88

виѣѣникъ ‘саветник, саветодавац; члан неког већа’

Либро (1) -, -, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: и-призва к-себи своие виећнике и-властеле и-боларе 35а/53

витѥзь ‘витез, храбар ратник, племић нижег реда’

НБС 53 (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

НБС 53: додеѥше ми витѥзи глю|[10]ще изби ни конюхъ твои 42б/9

владыка* ‘господар, старешина; владар, поглавар’

Сав. 29 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: гдне мои и влдко мои да коѥ зло створиль ѥсмь акыѩнїю 43v/III.50

властелинъкъ ‘властелин нижег реда’

НБС 53 (1) -, -, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

НБС 53: ѡнникы |[11] є властелинъкъ бес книгє • |[12] каконо бисерно зрьно непр|[13]овр҃тено не имa се за що ||[47в] повр҃ьстн • ни к чемъ привєз|[2]ати 47а/11

властель / властелинь* ‘велможа, великаш, великодостојник’

Либро (4), *НБС 53* (2) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: и-призва к-себи своие вијећнике и-властеле и-боларе 35а/53;

НБС 53: седе акирь на кона и ѹзе в|[2]нть велики и наче бити влас|[3]теле вѣлике и мале ѩхле 42б/2

врагъ ‘непријатељ, противник’

Сав. 29 (1) СС, М, -, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: иже роди искоудьили то мни ми (!) прѣд враги своими похолень (!) бѹдеть 39г/II.27с

господинь* ‘господар, старешина’

Сав. 29 (18), *Либро* (16), *НБС 53* (20) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: сн҃оу не р҃ци ѩко гдне мои. безоумлень ѥ҃с. азь моудрь ѥсмь. 39г/II.28а;

Либро: и-рече акирь гдне царе... 34б/46;

НБС 53: тако ми є послаѡ г҃нь |[10] ми ц҃рь фараѡнь да мѧ |[11] пошлѧ хитра мѧжа 38а/9

доследно скраћивана, стављана је звездица, при чему је лексема дата према фонолошкој норми српскословенског језика из 12. века.

[7] За поређење смо одабрале следеће речнике: СС 1999, М 1970, Д 1863–184, РЈАЗУ 1880–1976, РСАНУ 1959–, што нам је омогућило да пратимо иновације у овом домену лексикона на хронолошком, семантичком и творбеном плану.

господарь ‘господар; домаћин’

Либро (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: онаки-ми-си ти мени био каконо-ие ниегдие господарь осла злиемь оужемь привезао 36б/77

госпожда ‘госпођа, господарица’

НБС 53 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ (≠)

НБС 53: ѡни се члкь п|[3]ода[е]нь (!) • ѡноѩꙋ кон рабꙋ |[4] храни • а госпождꙋ ѡста|[5]вла • каконо кон пльть |[6] ꙋмирлюшꙋ погꙋблала 50б/4

госпоѣа ‘госпођа, господарица’

Либро (1) -,-, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: тои си подобань томꙋи човиекꙋ кои племенитꙋ госпоѣу оставла а-рабꙋ храни 33а/21

гость ‘гост’

НБС 53 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

НБС 53: ꙋготовниць в[ч]ерꙋ • гостем|[3]ь стець ѩоньць 55а/2

девица / диевица ‘девојка; неудата жена; девица’

Сав. 29 (1), *Либро* (1), *НБС 53* (2) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: и поньци двїць ѩонъхъ иже ѩюжи не ꙁнаше 45г/IV.2;

Либро: изиде жена његова водећи собом ꙁ диевица 34б/47

НБС 53: да ѩе ѡплеѥе жена ѩ|[7]оѥа • и триста девиць ѡпл|[8]аѥенхъ ꙋ брачиньь 54б/7

дѣлатель / делатель ‘онак који ради, радник’

Сав. 29 (5) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: се делателие сьпоустиль ѥсьль и ти давши каменые и варь 50v/VII.82

диелдарь ‘онак који ради, радник’

-,-,-, РЈАЗУ, РСАНУ (≠)

Либро (2)

Либро: носите клакь и-ками и-дриевие и-парижинꙋ да диелари не-стоие 36а/67

дѣтикь / детикь / диетић ‘а) дете, б) дечак’

Либро (4), *НБС 53* (2) -, -, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

а) Либро: луда диетића послушав 35а/55

б) Либро: и поведе собом диетића јасина 35б/60;

НБС 53: и понесоста дѣтика |[9] ꙋ н҃ѣо и поѥе ꙋпити говоре 42а/8

детиць ‘дете’

Сав. 29 (1), *НБС 53* (1) СС, М, Д, -, РСАНУ (≠)[8]

Сав. 29: о како те погоуѣн[х] прѣмоудры акнрн[е] свѣтьниѥе ѩон. детица послоушавь вь ѥдинь ча[с] погоуѣн[х] те. 48г/V.25

НБС 53: ꙁемл[а]ни светн|[3]иѥе како те погꙋбнхъ • лꙋ|[4]да детица послꙋшавшин 39а/3

деца / диеца‘деца’

Сав. 29 (1), *Либро* (1), *НБС 53* (1) -, -, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29 та во ѥсть ѩатъ децаць твоиць 41г/II.62;

Либро: а-що-ие w[д]-диеце твојијемь не-проси ꙋ-мене ꙋ-тебе иесть сестричићь анадань ...32а/2;

НБС 53: тодꙋ се |[9] ви и ѩала деца доѩислила 40а/9

дете / диете ‘дете’

Сав. 29 (1), *Либро* (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: и ꙋстроѥте ѩи кокош'ницоу (!) и нандѣте ѥасно дете 49v/VI.25;

Либро: акирь премудри книжникь сатвори бракь са-женомь својомь ꙁ лиета и-не--имаше диетета 32а/1

дрꙋгъ ‘друг, пријатељ’

Сав. 29 (23), *Либро* (9), *НБС 53* (6) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: и рѣхъ дроугоу ѩоѥемоу ѥеѩꙋже бехъ прѣдань погоуѣленнию 45v/IV.15

---

[8] У РСАНУ (II: 458) потврђена је само форма *дјетиште*.

Либро: и-говораше-мꙋ дрꙋже мои виерни 34б/48
НБС 53: и прнстꙋпи дрꙋгь |9 акировь къ царꙋ синагрнф|10ꙋ 39а/8

жена а) ‘жена’; б) ‘супруга’
Сав. 29 (8), *Либро* (6), *НБС 53* (5) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
а) Сав. 29: жнти сь ꙁлою женою 40г/II.75а;
Либро: ни-не-жели мꙋжате жене не-знаш-бо кою срамотꙋ на-тебе хоће навести 33а/26
НБС 53: болє ти се ѥ |9 возити ꙋ оутлє лад^ие на |10 цꙋтнє водни нежели ꙁл.··є жене сьвєть казати 49а/10
б) Сав. 29: лоуѣи и женоу свою ѿ в'сего сра^ца 41г/II.62;
Либро: имаи свиеть са-женомь своиомь 32б/16
НБС 53: да цє ѡплєтє жена ц|7оіа 54б/6;

ꙁавистникь ‘онај који завиди, завидник, завидљивац’
НБС 53 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
НБС 53: єга^а седеш҃|3 сь ꙁавистникомь на трепє|4ꙁіи. • не ꙁаꙁиран да ти хлѣбь |5 вь ꙋстєхь не ѡгорчавлєть 48б/3

ꙁлатарь ‘златар’
НБС 53 (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
НБС 53: а ꙁлатара варавꙋ |9 изведоше на поле • и ѿ секоше |10 цꙋ главꙋ 55б/8

кнетникь ‘великаш, при чему се деминуцијом истиче потчињеност владару’
НБС 53 (1) -, -, Д, РЈАЗУ, РСАНУ (≠)
НБС 53: а ѡнако є кнетникь |3 вес книгє • каконо старь пл|4оть без по^порна 47б/2

книжникь ‘књижник, познавалац закона / светих књига, мудар човек, учењак’
Либро (2), *НБС 53* (2) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ (≠)
Либро: акире велики книжниче и-свиетниче 35а/55
НБС 53: ꙁ^равь |2 акирнє прѣцꙋдрін книжни|3тє 54а/2;

коньꙋхъ ‘коњушар’
Сав. 29 (2), *Либро* (2), *НБС 53* (3) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
Сав. 29: коноухъ царевь 49v/VII.4;
Либро: не-такамь конꙋха ѥнчар-би могао г^днꙋ потриебꙋ оправити 35б/62
НБС 53: ѥа саць набекан|8ь конꙋхъ синагрифа ц҃ра 41б/8;

кѣи ‘ћерка’
Либро (1) -,-, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
Либро: ако-ли-би кѣи била пꙋстила-би сꙋзꙋ на-ме ꙋ-дань смарти моие 32а/2

ловась ‘коњушар’
Либро (1) -, -, -, РЈАЗУ, -
Либро: понижень иесть дрꙋгь г^дна твога иере-ие к-мени посла ловаса w^д-своиех друзиехь 35б/62

людь / люди ‘људи’
Сав. 29 (1), *НБС 53* (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
Сав. 29: ч'то внєшн лю^д цдоє 50v/VII.89
НБС 53: и слишавши рєчни |6 люди рекоше 46а/6;

цати/цатерь ‘мајка’
Сав. 29 (2), *НБС 53* (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
Сав. 29: та бо ѥсть ц҃а^ты децаць твонць 41г/II.62;
НБС 53: и не ꙁаби|3ѥан вьꙁ^ниханніа цитрє св|4оє 51б/3;

цꙋжь а) ‘човек’; б) ‘мушкарац’
Сав. 29 (3), *Либро* (6), *НБС 53* (8) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ
а) Сав. 29: безаконьни цоужь па^єт се а праведныкь вьстаѥть 38v/II.16:
Либро: безꙋмань мужь а-безꙋмне риечи говори 33б/36
НБС 53: а ꙋбога цꙋжа ꙋбожь ||48в ства ра^ а лꙋда поведаюють 48а/13
б) Сав. 29: изинди противои ц'не и поници дв҃ць цонхь иже цюжи не знаше 45г/IV.2;
НБС 53: или є веке цꙋжи нл |4 жень 41а/3, 41а/6;

цьстьникь ‘онај који се свети, осветник’

Сав. 29 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ,[9] -

Сав. 29: безъ винни крьвь не проливаѥть ꙗко бг҃ъ ти ѥ҃ мьстьныкь 40v/II.44

невѣста ‘невеста, млада, неудата жена, девојка’

Либро (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: и-да-ме оплечу моје невиесте 34б/46

овчарь ‘овчар, пастир’

Сав. 29 (1), *Либро* (1) -, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: не-ꙋбиꙗи-ме да ти бꙋдꙋ овчарь овцамь твоиемь 37а/77

отрокь ‘дете’

Сав. 29 (6) СС, М, -, РЈАЗУ, РСАНУ

Сав. 29: приими ѿрока сего ꙋ себе и да боуде милость твоꙗ на стрость моюю 37г/I.42

Сав. 29: подвени ꙗко цр҃ьвь ѻц҃ь прѣдаль тебе на погꙋбление м҃не 45v/IV.19;

Либро: царе виђь що-ие мои отаць навео на-тебе 34а/41;

НБС 53: ѡчє мо|[9]н акире не ꙋбна[н] ме хочю би|[10]ти конюхъ твои 44а/

пастирь / пастиерь ‘онај који чува стоку, пастир’

Либро (1), *НБС 53* (1) СС, М, Д, РЈАЗУ, РСАНУ[10]

Либро: у нашој земли и-пастиери знају 36б/70;

НБС 53: ѡнаки ми си ||[46а] бнѡ ан[а]не каконо є пошьѡ • |[2] пастирь ꙋ поле сь ѡвцами ...46а/2;

пиꙗница ‘онај који је пијан, пијаница’

Либро (3) -, М, Д, РЈАЗУ

Либро: боле-ти-е бити биеснꙋ неголи пиꙗници 32б/12

поклисарь ‘гласник, посланик’

Сав. 29 (2), *Либро* (2), *НБС 53* (1) -, М, Д, РЈАЗУ

Сав. 29: и посла поклисаре къ синагрифоу цр҃ю 47г/V.2;

Либро: и-потомь посла поклисаре ка-сина грипꙋ царꙋ 35а/52,

НБС 53: великы цр҃ь египьтьск·ни фараѡнь • посла |[10]поклисаре цр҃ꙋ сина|[11]грифꙋ а говорекы 37а/10;

праведьникь ‘онај који је праведан, праведник’

Сав. 29 (1) СС, М, Д, РЈАЗУ

Сав. 29: бездоконьни моужь па[а]ет се а праведникь вьстаѥть 38v/II.16

прѣмоудрьць ‘онај који је веома мудар, мудрац’

Сав. 29 (1) -, -, -, -, -

Сав. 29: аще ли ми не припоустишни такова прѣмоудрьца ...47v/V.7

раба ‘робиња, слушкиња’

Либро (2), *НБС 53* (1) СС, М, Д, РЈАЗУ

Либро: и-анадан[ь] дође ꙋ-домь акировь и-поче негове рабе и-рабине бити 34б/51

НБС 53: ѡни се члкь п|[3]ода[е]нь (!) • ѡномꙋ кон рабꙋ |[4] храни • а госпождꙋ ѡста|[5]вла 50б/3

рабиня ‘робиња, слушкиња’

Либро (1) -, М, -, РЈАЗУ

Либро: и-анадан[ь] дође ꙋ-домь акировь и-поче негове рабе и-рабине бити 34б/51

рабь ‘ а) роб, слуга; б) слуга Божији’

Сав. 29 (6), *НБС 53* (5) СС, М, Д, РЈАЗУ

а) Сав. 29: 42г/II.6

НБС 53: сн҃ꙋ мои ан[а]не • не кꙋпꙋ|[7]н раба неверила • да ти |[8] ниеника не растоини 48б/7

б) Сав. 29: нн҃ꙋ подвени г҃ раба своего ѿ тем·ници сие 47г/IV.52

свѣтьникь / свѣтникь/ свѣтникь ‘саветник, саветодавац; члан неког већа’

Сав. 29 (4), *Либро* (1), *НБС 53* (1) СС, М, Д, РЈАЗУ

Сав. 29 ѿ акира свѣт·ника 42v/III.24;

Либро: акире велики книжниче и-свиетниче 35а/55

НБС 53: ѡ премꙋдрии книжни|[2]че вѡ моꙗ • земн[а]ни светн|[3]иче како те погꙋбихъ 39а/1;

---

[9] У РЈАЗУ (VI: 501) наведена лексема забележена је под *масник*.

[10] Потврде у РСАНУ могуће је, као што је познато, наћи само за лексеме које су по азбучном реду пре лексеме /петогласник/.

свѣтьнитьникъ ‘саветник, саветодавац; члан неког већа’
Сав. 29 (1) -, -, -, -
Сав. 29: ѡ акнре свѣтьнитьните (!) мои прѣмоудр[...]37г/I.30
сестринїнѣь ‘сестрин син, сестрић’
Либро (1) -,-, Д, РЈАЗУ
Либро: ꙋ-тебе иесть сестричиѣь анадань поими-га намиесто како сина 32а/27
силниль ‘гласник; посланик’
Сав. 29 (1) -,-,-, -,
Сав. 29: иесоу бо оу мене силнили фараѡнови и хоштеть да вн^ать вое моие 43г/III.40
сѫжань ‘затвореник, роб, заробљеник’
Либро (1), *НБС 53* (1) -, М, Д, РЈАЗУ
Либро: имамь сѫжна варавѫ 34б/49
НБС 53: ꙋ мене ие^г сѫжань нименемь |[2] варава 55б/1
сынь*/ синь ‘син’
Сав. 29 (71), *Либро* (34), *НБС 53* (32) СС, М, Д, РЈАЗУ
Сав. 29: сн҃оу свѣзан'на оужа не ѿрешшоуи и ѿрешена не свезоуи 37v/II.3b;
Либро: и-не-вићаше акирь да синь неговь подкопаваше подь нимь 34а/39
НБС 53: не прошѫ цр҃ѣ • |[2] нищо ѿ тебе разве сна мо|[3]его ан^ана • да си га позѫти|[4]нить • премѫдрости 44а/2;
сыновьць* ‘братов син, синовац’
Сав. 29 (1) -, М, Д, РЈАЗУ
Сав. 29: дан мнѣ сн҃овьца моиего нже бехъ на^оучиль прѣмоудро^г ти 52г/VIII.11
сѫдиꙗ / сѫдꙗ ‘судија’
Либро (2), *НБС 53* (2) -, М, Д, РЈАЗУ
Либро: праведан сѫдја приложень иесть ка-добру решету 33а/24;
НБС 53: по^л|[11]бнь ие^г правн сѫдиꙗ • ветрѫ |[12] добрѫ • кон лѫти крикинѫ • |[13] ѡ^л правѧе 49б/11;
ѫгодниикъ ‘онај који угађа некоме’
Сав. 29 (1), *Либро* (1), *НБС 53* (1) СС, М, Д, РЈАЗУ
Сав. 29: рьцн (!) иеще ѫгодьните мои 48v/V.25;
Либро: ѫгодниче мои ако тои можь истинѫ ѫчинити хоћѫ-ти дати колико самь ѫзхоћешь 35а/56
НБС 53: ѫгодните ||[39в] мои ако ми истинѫ говори|[2]шь • дам ти свое що ищешь • 39а/13;
оужьниикъ ‘затвореник, роб, заробљеник’
Сав. 29 (1) -, -, -, РЈАЗУ
Сав. 29: оузе рнзи моие и облече сѫжьника моиего 46г/IV.31
оумьниикъ ‘онај који је уман’
Сав. 29 (2) -, -, -, -, -
Сав. 29: слышавь цр҃ь радь бисть и з'ва ѫмиикы свое 49г/VI.17
фараонь / параонь ‘фараон’
Сав. 29 (13), *НБС 53* (5) СС, -, Д, РЈАЗУ
Сав. 29: а дроугїю написа цр҃оу фараоноу иегипетьскомоу 42v/III.27; и поведаше параоноу (!) 51г/VII.103
НБС 53: велики цр҃ь египьтьск|[9]ни фараѡнь • посла |[10] поклисаре цр҃ѣ сина|[11]грифѫ а говореки 37а/9
царь[11] ‘цар’
Сав. 29 (1), *Либро*, *НБС 53* (>120х) -, М, Д, РЈАЗУ
Сав. 29: ѫзрѣ ме цр҃ь и р҃е^ч 44v/III.83
Либро: и-потомь приће глась ка-алонѫ царѫ 35а/52
НБС 53: и пристѫпи дрѫгъ |[9] акировь къ царѫ синагрифѫ • и р҃е^ч 39а/9

---

[11] Ова форма потврђена је у *НБС 53* у једном примеру (39а/9), на основу којег можемо претпоставити да се и у осталим случајевима када је ова реч написана скраћено – тако изговарала. У *Либру*, тексту који је писан на народном језику, у свим је примерима реч забележена у несажетој форми.

чедь ‘деца, чељад’

Сав. 29 (1) -, М, Д, РЈАЗУ

Сав. 29: повели поставити трапезоу чеди сеи 45г/IV.4

чловѣкъ*/ **човнекъ** ‘човек’

Сав. 29 (12), *Либро* (1), *НБС 53* (12) СС, М, Д, РЈАЗУ

Сав. 29: боле ѥсть послоушати пиѩна чл҃вкъ моудра нежели трѣзѣ҃ма а лоуда 41v/II.65;

Либро: боле-ти-е с-моудриемь човиекомь камение носити него ли с-лѫдиемь вино пити 32б/11

НБС 53: ако ли ми не |[9] пошлешь такога чл҃ва |[10] хоѣеш ми великие дани з|[11]а вѣлико време давати 37б/8–11

ѩгънчарь ‘онај који чува и напаса јагњце, чобанин’

НБС 53 (2) -, -, -, -, РСАНУ[12]

НБС 53: ѫ нашон зелᵃн такьн заковн а|[13]ко би ѩгънчарь бнѡ а може го||[42а]споскин дѫгь ѡправити • зв|[2]али би га сло добра чл҃к 41б/1;

ѩнчарь ‘онај који чува и напаса јагњце, чобанин’

Либро (2) -, -, -, РЈАЗУ, РСАНУ

Либро: не-ѫбиѩи-ме да-ти бѫдѫ ѩнчарь 36б/78

ѩстрѣбьникъ ‘човек који гаји и чува јастребове (соколове, крагује) за лов’

Сав. 29 (1) -, -, -, -, -

Сав. 29: и поведите ѩстрѣбьникомь моимь да наѫчеть сходити гор и нисходити 49v/VI.22;

ѩстребарь ‘човек који гаји и чува јастребове (соколове, крагује) за лов’

Либро (1) -, -, Д, РЈАЗУ, -

Либро: реци-ми ѩстребаремь своиемь да принесѫ два ноиевића 35б/59

4. Лексичко-семантичка анализа. Регистроване именичке форме којима се денотирају лица могу бити подељене на неколико тематских скупина: 1. општи називи за особе (различитог пола и узраста), 2. називи за родбинске и међуљудске односе, 3. називи за титуле и социјални статус, 4. nomina professionis, 5. nomina attributiva и 6. nomina agentis.

4.1. *Ōшт̄и називи за особе.* У оквиру ове тематске скупине регистроване су следеће лексеме, све словенског порекла: девица/дневица, дѣтикь/детикь/днетнѣ, дѣтищь, деца/днеца, дете/днете, жена, люди, моужь, невѣста··, отрокь, чедь, чловѣкъ*/човнекъ.

Значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘девојка; неудата жена; девица’	девица	дневица	девица
		невнеста	
‘дете; дечак’		днетнѣ	детикь/дѣтикь
	детищь		детищь
	дете	диете	
	отрокь		

[12] У РСАНУ (VIII: 495) наведена лексема потврђена је под *јагањчар.*

[13] Иако би се лексема невнеста могла посматрати и у оквиру тематске скупине лексема којима се денотирају родбински односи, на основу контекста забележеног у *Либру* закључује се да је у питању део текста који кореспондира са оним у којем се у *Сав. 29* и *НБС 53* бележи девица (в. у Речнику под девица и невнеста).

‘деца, чељад’	деца	днеца	деца
	чедь		
‘жена’	жена	жена	жена
‘људи’	люди		людь
‘човек; мушкарац’	мѫжь	мѫжь	мѫжь
	чловѣкь*	човнекь	чловѣкь*

Док су лексеме девица (у стсл. дѣвица), детищь, жена, мѫжь (у стсл. мѫжь) и чловѣкь* потврђене како у старословенским споменицима тако и у оним из редакцијског периода, лексема дѣтикь/детикь/днетнѣ, са суфиксом карактеристичним за народни језик, појављује се тек од редакцијског периода. У нашем корпусу она је потврђена у *Либру* и *НБС 53*, текстовима писаним народним или мешаним језиком. У значењу ‘дечак’, које је посведочено у *Либру* (в. Речник), ова је лексема регистрована од 15. века (РЈАЗУ II, 455, под *дјетић*).

Лексеме дете/днете, деца/днеца, людь/люди и чедь, у нашем корпусу потврђене како у *Сав. 29* тако и у *Либру* и(ли) *НБС 53*, забележене су у том облику тек од редакцијског периода[14], док је лексема отрокь, потврђена и у старословенским споменицима, забележена само у *Сав. 29*, што, могуће је, упућује на њен књишки карактер.

4.2. *Називи за родбинске и међуљудске односе.* Међу називима ове тематске скупине своје место у анализираним текстовима нашле су следеће лексеме: братъ, врагъ, дрѫгъ, жена (у значењу ‘супруга’), кѣн, мати/матерь, отьць*/отаць, сынь*/синь, сестричнѣь, сыновьць, све словенског порекла, осим лексеме гость[15], која представља стару прасловенску позајмљеницу.

значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘брат’	братъ		
‘непријатељ, противник’	врагъ		
‘гост’			гость
‘друг, пријатељ’	дрѫгъ	дрѫгъ	дрѫгъ
‘супруга’	жена	жена	жена
‘ћерка’		кѣн	
‘мајка’	мати/матерь		мати/матерь
‘отац’	отьць*	отаць	отьць*
‘син’	сынь*	синь	сынь*
‘сестрин син, сестрић’		сестричнѣь	
‘братов син, синовац’	сыновьць		

[14] Иако нису потврђене у старословенским споменицима, у литератури се ове лексеме често реконструишу као прасловенске – општесловенског или дијалекатског карактера (уп. нпр за дете ЕСЈС 1992/3: 131, а за людь/люди ЕСЈС 1997/7: 432).

[15] П. Скок (1971/I: 595–596) ову реч доводи у везу са латинским *hostis*.

Све лексеме, осим кѣн, сестричнѣь и сыновьць, потврђене су још у старословенском периоду. Прве две међу њима, забележене само у *Либру*, одликује фонетизам карактеристичан за народни језик. Лексема врагъ посведочена је, слично лексеми отрокъ, само у *Сав. 29*.

4.3. *Називи за титуле и социјални статус*. У анализираним текстовима забележене су две именице којима се означава *титула*: фараонь/параонь и царь. Обе су лексеме позајмљенице,[16] само што се прва појављује још у старословенским споменицима, док се друга бележи тек од редакцијског периода.

Када су у питању именице којима се реферише о *социјалном статусу*, у анализираној грађи забележене су форме: боларь/боларинь*, вельможь, владыка*, витезь, властель/властелинь, властеличикъ, господинь, господарь, госпожда, госпоѣа, кметикъ, рабь, раба, рабина, сѫжань, оужьникъ. Три међу њима, боларь/боларинь[17], витезь[18] и кметикъ[19], представљају старе прасловенске позајмљенице.

Значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘велможа, великаш, великодостојник’	боларь/боларинь*	боларь /боларинь*	
	вельможь		
		властель / властелинь	властель / властелинь
‘велможа, великаш, великодостојник нижег реда’			властеличикъ
‘витез, храбар ратник, племић нижег реда’			витезь
‘цар’	царь	царь	царь
‘фараон’	фараонь/ параонь		фараонь
‘затвореник’		сѫжань	сѫжань
	оужьникъ		
‘слуга, роб; слуга божји’	слоуга		
	рабь		рабь
‘робиња’		рабина	
		раба	раба
‘великаш, при чему се деминуцијом истиче потчињеност владару’			кметикъ
‘госпођа, господарица’		госпоѣа	госпожда

[16] Док лексема фараонь води порекло од египатског *per’o,* да би највероватније преко грчког φαραώ, или латинског *pharao* стигла и у старословенски, па и српски лексикон, реч царь се може довести у везу са латинизмом *цесар* (Скок 1971/I: 258, 506).

[17] У питању је прасловенски дијалектизам, стара позајмљеница турског или протобугарског порекла, коју не познају западнословенски и западнојужнословенски језици (Скок 1971/I: 186–187).

[18] За ову реч нема јединствено прихваћене етимологије, али, према П. Скоку (1973/III: 600), највећи број научника сматра да је у питању стари германизам који се може довести у везу са герм. *викинг̄*.

[19] Према П. Скоку (1972/II: 106–107), у творбеној основи лексеме кметикъ налази се франачки латинитет *кмет̄-*.

‘господар, старешина; владар, поглавар’	владыка*		
		господарь	
	господинь*	господинь*	господинь

Док су лексеме боларь/боларинь*, вельможь, владыка*, властель/властелинъ*, господинь, госпожда, рабь, раба посведочене још у старословенском језику, потврде за лексеме витезь, властелѩнкь, господарь, госпоѩа, кмєтнкь, рабина, сѹжань каснијег су датума. Занимљиво је да су оне у нашем корпусу потврђене или у *Либру* или у *НБС53*, дакле у текстовима који се одликују народном бојом. Према РЈАЗУ, деминутивно образовање властелѩнкь бележи се од 12. (XXI: 183), кмєтнкь (V: 107), сѹжань (XVII: 107) и рабина (XII: 833–834) од 14, а витезъ (XXI: 36) од 15. века.

4.4. *Nomina professionis*. Под овим типом именица подразумевају се пре свега десупстантиви који реферишу о лицу које се бави неким послом као професијом. Називи за занимања могу се посматрати и као подгрупа именица nomina agentis, али док се њима означава актуелни агенс или лице које дату радњу реализује повремено, именицама nomina professionis означавају се првенствено реализатори институционализованих радњи које имају статус професије.[20]

У анализираној грађи забележене су следеће форме: внєѣнникь, ѕлатарь, книжникь, конѹхь, овчарь, пастирь/пастнерь, свѣтьникь/светникь/свнетникь, светьнчьникь, поклисарь, силниль, сѹдиꙗ/сѹдꙗ, ꙗгьнчарь, ꙗнчарь, ꙗстрѣбьникь и ꙗстребарь.

Значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘златар’			ѕлатарь
‘књижник, познавалац закона / светих књига, мудар човек, учењак’		книжникь	книжникь
‘коњушар’	коноухъ	коноухъ	конѹхъ
		ловась	
‘овчар, пастир’		овчарь	овчарь
‘онај који чува стоку, пастир’		пастнерь	пастирь
‘гласник; посланик’	поклисарь	поклисарь	поклисарь
	силниль		
‘саветник, саветодавац; члан неког већа’	свѣтьникь	свнетникь	светникь
	светьнчьникь		
		внєѣникь	
‘судија’		сѹдиꙗ	сѹдиꙗ
‘онај који чува и напаса јагањце, чобанин’		ꙗнчарь	ꙗгьнчарь
‘онај који гаји и чува јастребове (соколове, крагује) за лов’	ꙗстребьникь	ꙗстребарь	

[20] Више о дистинкцији између ове две групе именица в. у Ајдановић (2008: 59).

Од наведених форми у старословенским споменицима забележене су само книжникь (у стсл. книжьникъ), свѣтьникь/светникь/свнетникь[21] (у стсл. съвѣтьникъ), пастирь/пастнерь (у стсл. пастыръ) и сѫдинꙗ (у стсл. сѫдии), док су друге речи или први пут потврђене у споменицима из каснијег периода или уопште нису потврђене у консултованим речницима. Најстарије потврде за лексему поклисарь[22] датирају, према РЈАЗУ (X: 514), од 13. века, а форме ꙁлатарь и овчарь од 14. в. (РЈАЗУ XXII: 895; IX: 483). Иако се у РЈАЗУ тврди да је лексема конюхь била у употреби у старословенском језику, она није забележена у СС (1999). Њене су најстарије потврде из 14. века (РЈАЗУ V: 290), док је кореспондентни хунгаризам ловась регистрован од 16. века (РЈАЗУ VI: 166). Именица ꙗгьнчарь потврђена је тек у РСАНУ (VIII: 495), али са савременим фонетизмом *јаг̄ањчар*, а њен творбени дублет ꙗнчарь у РЈАЗУ и РСАНУ. Лексеме ꙗстребарь и внеѣникь, посведочене у *Либру*, бележи и Ђ. Даничић, а према РЈАЗУ најстарија потврда за форму ꙗстребарь датира из 14. (IV: 485), а за внеѣникь – из 16. века (са ијекавским рефлексом; XX: 857). Лексема ꙗстрѣбьникь, која је забележена у једном примеру у *Сав. 29* и која представља творбени дублет именици ꙗстребарь, није потврђена ни у једном од контролних речника.

Речима страног порекла припадају хунгаризам ловась, грецизам поклисарь (в. Скок 1972/II: 696) и вероватно његова текстолошка варијанта силниль, непознатог порекла, док остале регистроване лексеме припадају домаћем лексичком фонду.

4.5. *Nomina attributiva*. Међу именицама које денотирају носиоца неке особине (*nomina attributiva*) у грађи су забележене следеће: ꙁавистникь, пиꙗница, праведьникь, прѣмоудрьць, оумьникь.

Значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘онај који завиди, завидник, завидљивац’			ꙁавистникь
‘онај који је уман’	оумьникь		
‘онај који је пијан, пијаница’		пиꙗница	
‘онај који је праведан, праведник’	праведьныкь		
‘онај који је веома мудар, мудрац’	прѣмоудрьць		

Форме ꙁавистникь и праведьникь посведочене су још у старословенским споменицима, лексема пиꙗница у оним из редакцијског периода (према РЈАЗУ/IX: 837 – од 16. века), док речи оумьникь и прѣмоудрьць нису потврђене ни у једном од прегледаних речника.

4.6. *Nomina agentis*. У анализираној грађи забележене су следеће именице овог типа: дѣлатель/делатель, днеларь, льстьникь, оугодьникь.

---

[21] Форма светьничьникь, њен творбени дублет, није потврђена ни у једном речнику осим у тексту *Сав. 29*.

[22] Реч силниль употребљена је само у *Сав. 29* као текстолошка варијанта речи поклисарь (Кузидова 2010: 502).

значење	Сав. 29	Либро	НБС 53
‘онај који угађа некоме’	ѹгодникь	ѹгодникь	ѹгодникь
‘онак који ради, радник’	делатель	диеларь	
‘онај који се свети, осветник’	мьстьныкь		

Све су потврђене још у старословенским споменицима, осим лексеме днеларь, која је, према РЈАЗУ (II: 439), потврђена једино у *Либру.*

5. Лексичка спојивост

5.1. *Спојивост са именицама које означавају опште називе за особе.* Везе са придевским колокатима забележених лексема упућују на интересантну ситуацију јер се њихов највећи број везује за лексему мѹжь и чловѣкь, при чему се денотати квалификују у погледу инхерентних, карактерних особина, моралних својстава, социјалног и материјалног статуса:

(1) *Сав. 29*: льжьливь чловѣкь (37v/II.22b), почьтень чловѣкь (37v/II.27b), моудьрь чловѣкь, безоумьнь чловѣкь (41r/II.53), пиѩнь, трезьмь. лоудь чловѣкь (41v/II.65);

(2) *Либро*: добра мужа (32б/6), мудра мужа (33а/19), убога мужа (33б/34), безуман муж (33б/36).

(3) *НБС53*: злаа мѹжа (41а/9); ѹбогь мѹжь а мѹдарь (48а/3), пошли ми хінтра мѹжа (37б/1, 38а/10), лѹдь мѹжь (53: 48а/6), лѹ^а мѹжь а богать (48а/7–8), богата мѹжа [...] мѹдра (48а/11–12), чл҃ка хитра (39б/9–10), добра чл҃ка (42а/1–2), п^равє люде (46а/6), ѹ мльчнвѹ чл҃кѹ (50б/12).

Наглашавање високих интелектуалних и моралних својстава забележено је, такође, уз лексеме книжникь (премѹдрии книжниче *НБС53:* 39а/1–2, 43б/3–4; велики книжниче и-свиетниче *Либро:* 35а/55) и судиѩ (правн сѹдиѩ *НБС53:* 11/49б; праведан сѹдја *Либро*: 33а/24). Интересантном се чини и веза земльни свѣтьникь* ‘земаљски саветник’ (земн^ни светниче *НБС 53*: 39а/2–3), што упућује на могућност постојања опозитног квалификатива – *небески*, *божански*, *духовни* (саветник).

Док је уз образовање деца/днеца регистрована само једна придевска форма, на први поглед плеонастична, а која највероватније представља стилско средство којим се наглашава узраст – млала деца *НБС 53*: 40а/9, уз лексему детищь посведочен је придев лѹдь, којим се истиче недовољна зрелост ентитета означеног датом лексемом: лѹда детища послушавши (*НБС* 53: 39а/3–4).

5.2. *Спојивост са именицама које реферишу о родбинским и међуљудским односима.* Придеви и придевске заменице забележене уз именице које реферишу о родбинским и међуљудским односима имају, очекивано, релационо значење: дрѹгь акиров (*НБС 53:* 39б/8–9), гостемь моимь (*НБС 53:* 2–3/55а), с҃нѹ мои (*НБС 53:* 47а/2), мл҃тере своє (*НБС 53:* 51б/3), о҃че мои (*НБС 53:* 44а/8), жена моиѩ (*НБС 53:* 54б/6–7). Нешто више квалификатива забележено је уз лексему жена, те се она детерминише с обзиром на брачни статус: мѹжата жена – ‘удата жена’ (*НБС 53:* 49б/4–5), или с обзиром на карактерне, моралне особине: зле жене (*НБС 53:* 49а/10–11, 49а/13).

5.3. *Сӣојивосӣ са именицама које реферишу о социјалном сӣаӣусу.* Када је реч о овој семантичкој класи речи, упадљиво је да се уз поједине именице везују стални квалификативи. Тако се, на пример, рабь квалификује само с обзиром на присуство/одсуство лојалности власнику (верань рабь *НБС 53:* 39а/6, рабь неверань *НБС 53:* 48б/8–9), а властела само на унутрашњу хијерархију (властеле вѣлике и мале *НБС 53:* 42б/2–3).[23]

6. Творбена анализа. Синхроно посматрана, не узимајући у обзир непрозирне прасловенске творбене моделе, регистрована грађа може бити подељена на две (три) групе: на неизведене/немотивисане, било оне словенског било страног порекла, и на изведене речи, док се сложенице јављају по изузетку.

Док се међу неизведеним формама налазе: боларь, братъ, вельможь, витезь, врагъ, гость, дете/днете, деца/днеца, дроугъ, жена, кѣн, ловась, людь/людн, матн/матерь, мѫжь, невнеста, отрокъ, поклисарь, рабь, силниль, сѫжань, сынъ*/синь, царь, фараонь/параонь, чловѣкъ*/човнекъ, чедь,

у изведенице се убрајају: боларинь, внеѣникъ, владыка,* властелинъкъ, властель/властелинь,* господинь,* господарь, госпожда, госпоѣа, девица/дневица, дѣлатель/делатель, днеларь, дѣтикъ/детикъ/днетнѣ, детищь, завистникъ, златарь, кметикъ, книжникъ, конюхъ, мьстьникъ, овчарь, пастирь/пастнерь, пиѩница, праведьникъ, прѣмоудрьць, раба, рабина, свѣтьникъ/светникъ/свнетникъ, светьничьникъ, сестричнѣь, сыновьць*, сѫдиѩа/сѫдиѩа, угодникъ, оужьникъ, оумьникъ, ѩгьничарь, ѩничарь, ѩстрѣбьникъ, ѩстребарь.

Иако су именице вельможь и невнеста етимолошком анализом потврђене као сложене,[24] оне немају стилски набој попут сложених лексема насталих по угледу на грчке моделе (Целтлин 1977: 226).

Уколико се наведене изведенице упореде са резултатима истраживања старословенских споменика, одмах упада у очи чињеница да међу регистрованим формама нема оних изведених помоћу суфикса *-enin(ъ)/-(j)anin(ъ), који је уз суфикс *-tel'(ь)/-itel'(ь), у текстовима старословенског канона био међу најпродуктивнијим (Ефимова 2011: 54). Иако је регистрован, суфикс -тељ потврђен је само у девербативу делатель, забележеном у *Сав. 29*, дакле у тексту писаном српскословенским језиком.

6.1. Форме изведене помоћу суфикса -ик/-ник најбројније су у анализираној грађи. Док је код појединих образовања у питању извођење секундардног деривата од придевске основе (нпр. зависткникъ, праведьникъ, оумьникъ), при чему се ове форме могу интерпретирати моделом *зависник → зависӣан човек*, *ӣраведник → ӣраведан човек*, *умник → уман човек*, код лексема книжникъ, внеѣникъ, ѩстрѣбьникъ, свѣтьникъ/светникъ/свнетникъ, мьстьникъ, оугодьникъ највероватније је реч о изведеницама са суфиксом -ник, при чему је у прве три

[23] Као врста потврде за наведену сталну детерминацију може се навести Даничићев опис властеле у *Рјечнику из књижевних сӣарина срӣских* (1863: 126–127): „властелима се зову и велики дворани, и жупани, и војводе и кнезови, и црквени поглавари; [...] Били су велики и мали: велики као да су били они који су имали још какво име, као кнезови, војводе...".

[24] За реч вельможь уп. Фасмер 1986/I: 290, а за реч невнеста ЕСЈС 1999/9: 541.

форме (книжникь, внєнникь, ıастрѣбьникь) реч о десупстантиву, а у осталим (свѣтьникь/свєтникь/свнєтникь, ıльстьникь, оугодьникъ) о девербативу.[25] Лексема оужьникь (→ *заточен човек*) вероватно представља деадјектив, при чему мотивни придев није потврђен у РЈАЗУ. Лексема свєтьничьникь творбено је додатно занимљива јер представља секундарни дериват изведен помоћу истог суфикса којим се завршава и творбена основа.

6.2. Следећи по продуктивности показује се и суфикс -ар, најчешће забележен међу номиналним дериватима типа nomina professionis. Тако је у лексеми ꙁлатарь суфикс -ар везан за творбену основу која реферише о предмету на којем се ради или који се продаје.[26] С друге стране, творбена основа забележених десупстантива изведених помоћу истог суфикса могла је денотирати и животињу, при чему је дериват означавао чувара, тј. узгајивача: овчарь, ıагьнчарь, ıанчарь, ıастрєбарь. Исти тип основе посведочен је и у лексеми конюхъ, али је сада реч о десупстантиву изведеном помоћу суфикса -ух. У савременом српском језику овој форми одговарао би дериват *коњар*, *коњушар*. Иако је, дакле, лексема *коњух* забележена и у РСАНУ и у РМС, она у овим речницима носи стилски маркер *покр.*, односно *заст.*, чиме се указује на архаичност овог творбеног модела, који је чак и у старословенском функционисао као уникатни суфикс, потврђен само у лексеми пастоухъ (Ефимова 2011: 40). Поред наведених, суфикс -ар регистрован је и у десупстантиву господарь и у девербативу днєларь.

Поређење наведених творбених модела са стањем у старословенском језику доноси интересантне закључке. Суфикси *-ik(ъ)/*-ьnik(ъ) били су, наиме, веома продуктивни у старословенском језику и помоћу њих су се изводиле именице које означавају родбинске односе или социјални статус, именице типа nomina professionis, nomina attributiva и nomina agentis (Ефимова 2011: 55). Слична ситуација потврђена је и у анализираној грађи. С друге стране, чињеницу да лексеме изведене суфиском -ар, а потврђене у анализираном корпусу, нису забележене у старословенском језику поткрепљује податак да је овај суфикс у њему био непродуктиван (свега је 8 именица изведено њиме, уп. Ефимова 2006: 88). Према истраживањима спроведеним у староруском језику, његова је продуктивност расла до 14. века, да би потом почела да опада у корист других синонимских суфикса (Чурмајева 1964; према Ефимова 2011: 75). Сличну ситуацију потврђује и наша грађа, при чему ће тек даља истраживања спроведена на ширем корпусу указати на прецизније податке.

6.3. Деминутивни суфикси -ишт, -ић, -ичић регистровани су у неколико примера: детищь, дѣтникь .детникь, кнлетникь, властєлнчникь, сестрнчнѣь.

---

[25] Код лексеме книжникь постоји и могућност да је у питању деадјектив изведен помоћу суфикса -ик. Ово питање отворено је и у дериватологији савременог српског језика (в. Ајдановић 2008: 66).

[26] Оваква ситуација идентична је и у савременом српском језику (в. Ајдановић 2008).

6.4. Док је моционим суфиксом -иња изведена лексема рабина, суфиксом -(ј)а изведене су именицае раба, госпожда/госпоѣа, при чему је крајњи дентални плозив творбене основе *гос̄под*- након јотовања замењен књишком секвенцом /жд/, односно народним палаталом /ђ/.

6.5. Суфикс -ин забележен је у десупстантивима боларинь, властелинь, господинь – лексемама којима се денотирају припадници одређеног друштвеног слоја.

6.6. Суфикс -ица посведочен је код две лексеме – десупстантиву дѣвица[27] и деадјективу пиѩница.

6.7. За разлику од ситуације у старословенском језику, у којем је именица сѫдии грађена помоћу суфикса *-ьј (Ефимова 2011: 39), у анализираној грађи реч је о новијој форми, девербативу сѫдиѩ, код којег се на творбену основу везује суфикс -ија. Поред наведене, у грађи је регистрована и форма са суфиксом -ја: сѫдиа.

6.8. Суфикс -ир/-ијер[28] (првобитно *-yr(ъ)) посведочен је у девербативу пастирь/пастиѣрь, при чему је глагол *п̄аст̄и* употребљен у значењу ‘чувати стоку’ (в. Скок 1971–1974). Реч је о уникалном суфиксу, помоћу којег се у старословенском градила само ова реч (Ефимова 2011: 40).

6.9. Слично наведеном, суфикс -ика (првобитно *-yka) регистрован је само у форми владыка (Јефимова 2001: 40), а -овьц – у лексеми сыновьць.

6.10. Творбено интересантном чини се и придевска изведеница прѣмоудрьць, секундарни дериват изведен од форме *п̄премудар*.

7. Закључак. Када је реч о лексичко-семантичкој скупини именица којима се номинују лица, може се рећи да у тексту о Акиру Премудром, у сва три анализирана преписа, доминира лексика домаћег, често прасловенског порекла. Број речи страног порекла веома је мали, али и њих често карактерише велика старина (нпр. фараонъ, поклисарь, царь, гость, боларь/боларинь). Изузетак представља једино хунгаризам ловась, посведочен од 16. века (РЈАЗУ VI: 166).

7.1. Међу забележеним лексемама најразвијенији колокациони опсег показују лексичке јединице општег, широког семантичког потенцијала людїь и человѣкь, које – будући да реферишу о одраслом индивидуализованом појединцу – отварају могућност за различиту детерминацију. На далеко ограниченију колокабилност указују лексеме које денотирају уопштено мноштво (деца/днеца) или пак представнике друштвене хијерархије, при чему се уз лексеме које реферишу о особама при дну социјалне скале (рабь) појављују колокати који одређују степен лојалности (*веран*), док се уз оне које реферишу о вишем социјалном слоју (властела) везују лексеме које упућују на

[27] Још у старословенском периоду лексема дѣвица изгубила је деминутивно значење и постала дублетни пар речи дѣва (Јефимова 2011: 36).

[28] У РЈАЗУ се наводи да је суфикс -ијер карактеристичан за говоре Дубровника (IX: 185).

место у датој хијерархији (*мала/велика*). Сасвим очекивано, минималну лексичку спојивост показују лексеме које припадају тематској групи родбинских и међуљудских односа.

7.2. Творбена анализа указује на то да су у грађи, поред простих, потврђене и именице изведене следећим суфиксима[29]: -ик/-ник (11), -ар (7), -ишт/-ић/-ичић (6), -ин/-елин (3), -(ј)а (3), -ьц/-овьц (2), -ица (2), -ир/-ијер (2), -тель (1), -ика (1), -ија/-ја (2), -иња (1). Занимљив је и податак да се међу регистрованим изведеницама нашла само једна форма изведена суфиксом -тель, књишког карактера (Ефимова 2011: 59). У питању је лексема дѣлатель/делатель, која је потврђена једино у *Сав. 29*, тексту који је писан књижевним језиком. Поред тога, интересантно је да сложенице – као једно од препознатљивих обележја књижевног језика овог периода – нису регистроване у великом броју, нити су биле стилски марикиране.

7.3. Многе лексеме могу се пратити још од канонских споменика:

– општи називи за особе: девица/дневица, детищь, жена, мѫжь, невеста, чловѣкъ*/човнекь, отрокъ,
– називи за родбинске и међуљудске односе: братъ, дрѫгъ, мати/матерь, сынъ*/синь, врагъ, гость,
– називи за титуле и социјални статус: боларь/болариньь, вельможь, владыка властель/властелиньь,* господиньь,* госпожда, рабь, раба, фараонь/параонь,
– nomina professionis: книжникъ, пастирь/пастиерь, свѣтьникъ/светникъ/свиетникъ
– nomina attributiva: ꙁавистникъ, праведьникъ,
– nomina agentis: дѣлатель/делатель, льстьникъ, ѹгодникъ.

Готово све лексеме основног лексичког фонда – које припадају првим трима тематским скупинама – најчешће су потврђене у сва три преписа, показују највећу стабилност у систему, уз занемарљив број изузетака,[30] и обезбеђују континуитет све до савременог стања (в. Речник).[31] Иако су многе забележене форме осталих тематских група потврђене и у савременом српском језику, понекад је реч о лексемама које нису део активног лексикона, о архаичним или стилски маркираним јединицама.

7.4. Иновације у односу на старословенску епоху, поред појаве народних фонетизама (нпр. кѣн, внѣньникъ, госпоѣа, дѣтникь/детникь/днетнѣ, клетникь, сестричнѣь), огледају се, пре свега, у фаворизовању старих творбених механизама, којима се потискују други модели, често посведочени још у старословенском (господарь (*Либро*) ум. господиньь (*Сав. 29, Либро, НБС 53*),[32] днеларь (*Либро*) ум.

---

[29] Суфикси се наводе према фреквенцији, при чему се у заградама наводи број лексема регистрованих са њима.

[30] Реч је о лексемема попут владыка и врагъ, код којих је временом дошло до семантичког померања.

[31] Овом приликом не обраћа се пажња на фонетске измене које ће се временом реализовати у структури појединих форми.

[32] Појава творбене синонимије, тј. везивања синонимних суфикса за исту основу, као у наведеном примеру, уочена је још у старословенском језику (в. Јефимова 2006; 2011: 55).

делатель (*Сав. 29*), ꙗстребарь (*Либро*) ум. ꙗстрѣбьникь (*Сав. 29*) и сл.). Потпуно је индикативно да у млађим текстовима (у *Либру* и *НБС 53*), ближим народном језику, суфикс -ар постаје све доминантнији приликом грађења овог типа именица. За разлику од њих, у тексту *Сав. 29*, писаном српском редакцијом старословенског језика, боље се чувају старији творбени модели.

7.5. Истраживање је указало и на потврду лексема које нису посведочене ни у једном од контролних корпуса: свѣтьничьникь, прѣмоудрьць, силниль, оучьникь, ꙗстрѣбьникь.

7.6. Све наведено упућује на коначни закључак да је у *Либру* и *НБС 53*, за разлику од *Сав. 29*, на блискост творбених модела са дијалекатском базом сигурно утицао профани карактер текста, али и (југо)западна провенијенција рукописа будући да је у текстовима насталим на западу штокавске територије запажен ранији продор вернакуларних црта у књижевни, српскословенски, језик (Ивић 1986: 120; Грковић-Мејџор 2007б: 260). У којој мери су варирања у избору лексике и начину њихове творбе унутар других тематских скупина у Причи о Акиру Премудром, али и у другим текстовима оваквог профила, функционалностилски и територијално условљена указаће даља истраживања.

ИЗВОРИ

Д 1863–1864: Ђ. Даничић. *Рјечник из књижевних старина српских 1–3*. Биоград: Државна штампарија.

ЕСЈС 1989–: *Etymologický slovník jazyka staroslověnskeho* (hl. red. Eva Havlová), 1–, Praha: Academia.

Либро: *Дубровачки препис*. У: М. Решетар. Либро од мнозијех разлога. Дубровачки ћирилски зборник од г. 1520. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа* XV (1926): 48–55.

М 1970: F. Miklosich, *Lehicon linguae slovenicae veteris dialecti*. München: Dr.dr. Rudolf Trofenik. (Репринт), 1970.

НБС 53: *Препис из рукописа НБС 53*. У: *Зборник апокрифа и других састава*. Београд: Народна библиотека Србије, РС 53, трећа четвртина XVI века: л.37–л.55.

РЈАЗУ 1880–1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpkog jezika*. I–XXIII. Zagreb: JAZU.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска.

РСАНУ 1959–: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. I–XIX. Београд: Институт за српски језик САНУ.

Сав. 29: *Савински препис*. У: И. Кузидова. Преписът на повестта за Акир Премъдри в ръкопис N^0 29 от манастира Савина (около 1380 г.). *пѣннє мало гєоргню. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. дфн Г. Попов*. София, 499–506.

Скок 1971–1974: P. Skok. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* 1–4. Zagreb: JAZU.

СС 1999: *Старословянский словарь (по рукописям X–XI веков).* 2-е издание, стереотипное. Под редакцией Р. М. Цейтлин, Р. Вечерка и Э. Благовой, Москва: Русский язык.

Фасмер 1986–1987: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, I–IV. Москва: Прогресс.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ајџановић, М. *Функционално оттерећење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2008.

Грковић-Мејџор, Ј. *Питања из старословенске синтаксе и лексике*. Ед. Лингвистичке свеске 1. Нови Сад: Филозофски факултет, 2001.

Грковић-Мејџор, Ј. *Списи из историјске лингвистике.* Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007а.

Грковић-Мејџор. Ј. Језик српске средњовековне писмености: достигнућа и задаци. *Шездесет година Института за српски језик САНУ.* Зборник радова I. Београд, 2007б, 249–266.

Дурново, Н. *Дубровницкий список Повести од Акире*. П.о. из: Iz Dubrovačke prošlosti: zbornik u čast M. Rešetara. Dubrovnik: Jadran. 1931.

Ивић, П. *Српски народ и његов језик.* – 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ефимова, В. С. *Старославянская словообразовательная морфемика*. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения, 2006.

Ефимова, В. С. *Именования лиц в старославянском языке*. Москва: Российская академия наук. Институт славяноведения, 2011.

Јовановић, Т. *Хрестоматија средњовековне књижевности. Том 1: Старословенска и преводна књижевност*. Београд: Филолошки факултет, 2012.

Кузидова, И. Преписът на повестта за Акир Премъдри в ръкопис N⁰ 29 от манастира Савина (око ло 1380 г.). *пѣннє ѡ ѧкирѣ. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. дфн Г. Попов.* София, 2010, 492–510.

Курешевић, М. Језик *Слова Акира Премудрог* из рукописног зборника Народне библиотеке Србије бр. 53. *Јужнословенски филолог* 72/1–2 (2016): 105–126.

Курешевић, М. Синтаксичка анализа поука/гномских исказа из Повести о Акиру Премудром (у препису из рукописа манастира Савине из 1380. г.). *Зборник радова са међународног научног скупа: Српско језичко наслеђе на простору данашње Црне Горе и српски језик данас.* Подгорица 26–28. маја 2017. године (у штампи).

Львов, А. С. Праславянский слой старославянской лексике. *Вопросы языкознания* 2 (1976): 71–85.

Решетар, М. *Најстарија дубровачка проза.* (Посебна издања. Одељење литературе и језика. Књига 4.) Београд: Српска академија наука, 1952.

Станковић, Р. Слово Акира Премудрог (препис из 1570/1580. године). *Археографски прилози* 2 (1980): 219–227.

Цејтлин, Р. М. *Лексика старославянслого языка: опыт анализа мотивированных слов по данным древне болгарских рукописей X–XI вв.* Москва: Наука, 1977.

Штављанин-Ђорђевић и др. *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије. Књига прва*. Београд: Народна библиотека Србије, 1986.

*

Kuzidova, I. Textologische Übersicht von südslawischen Abschriften der Geschichte über Akiris den Weisen. *Кирило-Методиевски студии* 21 (= Средновековни текстове, автори и книги. Сборник в чест на Хайнц Миклас). София: Българска академия на науките, Кирило-Методиевски научен център, 2012, 309–320.

Lourié, B. The Aḥiqar, Its Slavonic Version and the Relics of the Three Youths in Babylon. *Slověne* 2 (2013): 64–117.

Marina F. Kurešević, Isidora G. Bjelaković

NOMINATION OF NOUNS DENOTING PERSONS IN
THREE TRANSCRIPTS OF THE STORY OF AHIQUAR

Summary

The paper examines nouns denoting persons in three Serbian transcripts of The Story of Ahiquar: (1) in the Savina transcript from 1380 (Sav 29), written in low-style Serbian Church Slavonic, (2) in the Dubrovnik Cyrillic Codex transcript from 1520 (Libro), written in Old shtokavian, and (3) in the transcript from 1570/1580, which is in the National Library of Serbia manuscript no. 53 (NBS 53), written in the mixed (Serbian Church Slavonic-Old Serbian) language. The research is conducted in order to determine (1) which lexical layer recorded nouns belong to, (2) what word-formation models dominate among them, (3) if there are any innovations in this domain of lexical system in relation to Old Church Slavonic, and (4) if there are variations among the transcripts - both in the lexical choise and in the word-formation type.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
marina.kuresevic@gmail.com
isidora.bjelakovic@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Trifunović D.

Др Милош П. Зубац

ИЗ РУКОПИСА ДУШКА ТРИФУНОВИЋА

У прилогу се објављује део рукописне заоставштине Душка Трифуновића, једне од најмаркантнијих песничких личности у српској и босанскохерцеговачкој књижевности друге половине двадесетог столећа. Његова поетика имала је три дијалектичке фазе – писање поезије у ужем смислу, писање примењене лирике за музику, те комбиновани поступак са елементима обе претходне фазе, из последње деценије песниковог живота. Сачувани рукописи кореспондирају с трећим периодом и најчешће су дати у лирско-афористичкој и фрагментарно-прозној форми.

Кључне речи: Душко Трифуновић, три стваралачка периода, примењена поезија, рукописна заоставштина.

Душко Трифуновић (1933–2006) стварао је готово по дијалектичком узору, у три креативне фазе односно временска периода који су у формирању његове целокупне поетике имали вредност тезе, антитезе и синтезе. Прва је фаза била најважнија за Трифуновића као песника у ужем смислу. Његово петокњижје, од инцијацијског *Златног куршума* (1958), преко *Бабове рђаве баштине* (1960), *Летких приповетака* (1962), *Тумача тиранције* (1966), па до преломне књиге *Шок соба* (1972) представило га је као узбудљиву, у много чему уникатну појаву у јужнословенској књижевности друге половине двадесетог столећа. Изразито митотворна песничка свест, интуитивно дубоко окренута еманацији личног мита и стварању чудесне историје личности сопственог лирског двојника, Трифуновић је с прве три од пет наведених књига формирао занимљив изворни песнички идентитет у којем су се укрштали и прожимали утицаји народног епског и лирског песништва, интернационалне бајке, мудрости босанскохерцеговачких средњовековних стећака, дакле елементи колективне старине, с новокомпонованим десакрализованим мишљењем модерног човека двадесетог столећа. У четвртој збирци ти су се стари слојеви већ почели повлачити пред наносима савремене тривијалне лексике, говором бирократије, политике и медија, а песникова

изразито јака митска свест непрестано се рвала и на концу устукнула пред иронијом која по својој природи разграђује сваки мит. Напослетку, у петој књизи, у *Шок соби*, песник је оставио свог лирског јунака у безизлазу модерног света, у алегорији конвулзивне свести савременог човека која завршава у медицинској тамници, на апаратима, у времену у којем никаквог чуда више нема, па ни топлине некадашњег мита, где упркос светлој друштвеној перспективи или баш због ње – песников лирски двојник губи разум и добровољно емигрира у простор лудила.

Поменутих пет књига донело је Трифуновићу приличну наклоност оновремене књижевне критике, поготово босанскохерцеговачке. О њему су добронамерне и добротониране утиске прибележили Никола Кољевић, Светозар Кољевић, Стеван Тонтић, Иван Фогл, Љубомир Цвијетић, Рајко Петров Ного, Богдан А. Поповић, као и Бранко Миљковић, између осталих. Био је то први период његовог рада у којем је дефинисао свој препознатљив лирски дискурс, дијалектичка теза у којој су основна песничка својства била парадокс, митско мишљење у контакту са иронијом, антиномичност, хотимична замагљеност значења, памтљива гноматичност која севне унутар целих пасажа наоко необавезног и непамтљивог говора, као и двоструке метафоре или „метафоре с дуплим дном“ како их је дефинисао један од његових најбољих песничких исписника Стеван Тонтић.

Други период Трифуновићевог деловања може се, условно дабоме, узети као својеврсна антитеза првом. Тачније, књижевна критика доживела је тај период као његово потпуно одрицање од вредности праве поезије и опортуно упуштање у писање приручних, наручених текстова ниске резолуције за музичку естраду. У том периоду који је временски обухватио седамдесете и осамдесете године прошлог столећа, Трифуновић је, радећи притом на сарајевској телевизији, написао на стотине текстова за југословенске поп саставе и извођаче, многе предлошке за телевизијске songove при чему је нарочито добру сарадњу имао с редитељем Тимотијем Џоном Бајфордом, а почео је да објављује и поезију за децу и младе. Песме које је написао по наруџби, а од којих су одабране пресудно утицале на поједине музичке каријере у Југославији, Трифуновић је сабрао и објавио у збирци *Књига за читање пјевање* (1977), касније много пута прештампаној под називом *Тајна веза*. Његова примењена поезија уистину је подразумевала антитезу његовом раније утврђеном дискурсу. Примерице, поштујући законитости новог жанра у којем се пронашао, а добрим делом и сам дефинишући те законитости, песник је морао да се одрекне појединих карактеристика које су припадале његовој ранијој поезији. Тако је посве одустао од замагљености значења и почео је да доследно користи риму како би његови текстови били комуникативнији, погоднији за компоновање и интерпретацију и уопште узев – ближи народном уху. Није било загонетности значења, нити слободне стиховне форме. Такође, двоструке метафоре које је патентирао и примењивао у свом статусном петокњижју, остале су с једним дном, што ће рећи да су сада морале бити свима разумљиве и јасне.

Међутим, поједина својства своје раније лирике он је задржао и прилагодио их је новим калупима – гноматичност која се лако памтила преселила се у антологијске рефрене његове употребне поезије.

Иако је прелазак на овај ниво примењеног лирског занатства подразумевао спуштање одосно подешавање песничких критеријума, и мада је академска књижевна памет углавном бирала да игнорише Трифуновићев естрадни ангажман, чињеница је да Душко Трифуновић није једини српски песник од угледа и значаја чији су се стихови певали у народу а да јесте статистички најпеванији песник српског језика с преко две стотине компонованих текстова. Такође, академска перцепција може да се промени – награда Нобеловог комитета за књижевност Бобу Дилану говори у прилог ономе што је Владан Десница још 1952. године заговарао у својим *Записима о умјетности* – да би примењеној књижевности требало да се прида пуна важност у складу с таквим одобреним статусом примењеној ликовној уметности.

Трећи период Трифуновићевог стваралаштва синтентисао је претходна два. Збирком *Слободни пад* (1987) вратио се сериозном песништву, први пут након *Шок собе*. Из друге, естрадне фазе наставио је да користи елементе везаног стиха и конотативне јасноће и питкости, али је у своје нове песме наново интегрисао старе постпупке и поједине препознатљиве мотиве из прве песничке фазе – гноматичност, језик свакодневља који се меша с језиком прошлости, карактеристичну косу перспективу, парадоксе и афористичност, метафоризацију колективне стварности, а поготово је његово интересовање за историју односно псеудоисторију постало изражено – уследила је драма у стиховима *Кулин-бан* (1988), *Одбрана града Неума* (1989), те *Антички поремећај* (1994). Његов профетски инстинкт био је једнако оштар као у младости, а најаве предстојећег рата и парчања заједничке државе могу се нешифрирано очитати у *Слободном паду*. Трећи период Трифуновићевог стварања обележен је и апатридском судбином. Из Сарајева чији је оновремени културни идентитет увелико сам градио, избегао је у Нови Сад, где је провео последњу деценију живота. Збирка тестаментарног наслова *Велико спремање* објављена је 2005. године. Била је то прва књига доминантно љубавне лирике, објављена у песниковој седамдесет другој години. Карактеристика последњег периода песниковог стварања и живота јесте објављивање неколико поетско-прозних дела лабаве романескне структуре, са аутобиографским реминисценцијама, историјским промишљањима или романтичним садржајем (*Давно и далеко* и *Анђел до анђела*, обе књиге из 2001).

Душко Трифуновић умро је 2006. године, а сахрањен је по сопственој жељи на сремскокарловачком гробљу Черат.

Иза песника је остала рукописна грађа којом, вољом песникове породице, располаже аутор овог прилога. У његовој докторској дисертацији *Поетика Душка Трифуновића* рукописи су детаљно пописани. Доступна рукописна заоставштина састоји се од једне посебне броширане свеске са анаграмским насловом *Покретни радар интеркоп*, седам тврдо односно

меко укоричених свезака, једне фасцикле са исписаним папирима, девет нотеса и једне писаћом машином прекуцане збирке с насловом *Догодило се на данашњи дан*. Сачувани необјављени рукописи Душка Трифуновића садрже поезију, фрагменте прозе, афоризме, успутне дневничке белешке, подсетнике, историјску грађу, дневна размишљања, лексичке игре, концепте за књигу, идеје и реминисценције. Иако за поједине белешке стоји да датирају још из 1954. године, већина рукописа настала је током последње деценије песниковог живота, коју је провео у Новом Саду и Сремским Карловцима. Отуда је ова заоставштина најкоресподентнија с трећом фазом песниковог стваралаштва и доминантно се ослања на лирско-афористичну и прозно-фрагментарну форму.

У овом прилогу, први пут се објављују одабрани записи из меко укоричене плаве свеске малог формата на чијим корицама пише *НС 1 Историја – Бадем – Рукомет*, на првој страници уписано је *Бадем и цвет*, а испод тога *Пет чула*. Свеска је исписана латиничким писмом, само на непарним странама.

Поетско-прозни текст под називом *Бадемов цвет и плод* унет је у његов роман *Давно и далеко*, где је подељен у три засебне целине, а овде се објављује у изворној, интегралној верзији.

Такође, у прилогу се дају одабране необјављене кратке белешке из поменуте песникове рукописне свеске.

I

БАДЕМОВ ЦВЕТ И ПЛОД

Био је фебруар кад још ништа не цвета, а ту где сам ја њу довео – цветало је.

– То је бадем – учио сам је. То је за колаче. Као орах је, а није орах; као кошпица од кајсије. Али само кошпица. Око плода ништа нема. Около љуска, унутра језгро. То је све. А сад је само цвет са гране која се клањала пролазницима. Бадем је сађен пре дизања нивоа тротоара па смо сада ми на тротоару велики а бадем се клања гранама на дохват руке. Беремо тај цват а остаје их још да букте белином и брује пчелама иза нас.

...Кањон је узак и просечен пругом путем и реком као торта, као кекс у торти наслагано камење изнад пруге пута и реке.

Та појава се зове седиментација, таложење, учим је. Наталожило се у води, некада је горе била вода. Река се укопава, кад би се море слегало реке би пресекле земљу укопавајући се.

Оно горе је седимент, талог који је некада био на дну реке а сада је горе а река дубоко доле испод нас. Ми нисмо ни горе ни доле. Ми смо ту где се мисли о реци, о талогу, о земљи реком пресеченој.

Уздисаји спадају у стање душе, плућа су анатомија, дисање је процес а из душе се уздише... Душа, дух, дах, ах...

Јесен је. Ја чекам да она дође. Кренула? Отишла. Телефонирам: јер она се не јавља. Чекам је – не долази.

Њој се сигурно нешто десило. Женски немар: закаснила на воз. Не, стигла је на воз али аутобус касни. Не – воз каснио па аутобус побегао. Не – стигла је и на воз и на аутобус али се аутобус покварио. Сударио, сурвао се... Телефонирам поново у паници. Јавља ми се. Не могу доћи.

– Зашто ми ниси пре рекла?

– Нисам пре знала. Објаснићу ти...

Идем испод бадема који ми маше јесењом граном изнад тротоара.

Оно што нисам убрао као цвет берем као плод крупан, јајолик, овалан, елипсаст, орашаст, наборан, упрљан…(смолом) која опада, смеђ, медаст, сув, звонак, чврст... Берем плод који сам сачувао јер га нисам убрао док је био цвет. Да сам га убрао док је био цвет сад не би био плод.

Сув, звонак, орашаст, једар, трбушаст као и ја, зрео као и ја, откинут, чуван да дозри па откинут док је грана добродушно махала изнад тротоара. Са бадемом у шаци, са шаком у џепу, са торбом о рамену, са мишљу нејасном, са нејасноћом, са неверицом, са сумњом и надом без ичега дакле.

Возим се. Кањон јечи. Талог векова изнад мене. Река сече корито. Ако пресече земљу ја ћу остати на једној а она на другој страни. Ту мостови не помажу.

Мост је бадем који је сада пресовани цвет у њеном споменару и бадем који је успео да сазре у мојој руци.

Хоће ли се препознати цвет са исте гране и плод овај јесењи кад их сутра ставимо једно поред другога?

Нису се препознали.

Она је говорила у заносу. Убрала је бадем и није се чудила да је то оно чудо које смо оставили да сазре. Није донела споменар. Не зна да ли је цвет пожутео...

Уморан си. А лепо изгледаш. Ја сам била тужна што не могу доћи. У тој тузи ме заустави један младић... Он ништа не зна о кањону и седименту. О реци.

Хтела сам да га научим. Причала сам како ће река пресећи земљу и ако не будемо на истој страни никакви нам мостови неће помоћи.

Он је уздахнуо, удахнуо ваздух као да се боји дубоке воде и потонућа. И гледао ме и ухватио се за моју руку од страха.

Спасила сам га али он није смео да пусти моју руку од страха. Спасила сам га.

- А јеси ли му рекла да ћу ти донети бадем који смо гледали кад је био цвет, да ћемо га ставити поред цвета јер у споменару никада неће постати плод...

- Нисам рекла. Нисам се сетила а ти си био далеко да ме подсетиш. Он ме чврсто држао за руку па нисам ни на што друго мислила. Било ме страх. Он ће ме пустити а баш тада река ће пререзати земљу и ми ћемо остати где мостови не помажу.

II

Без икакве имовине
осим ове мировине

* * *

Немој много
и немој намерно

* * *

Истина која се говори
кад више немамо маште

* * *

Библија пуна биоенергетичара

* * *

Политика се овде води политичким средствима: Говорећи о бољем и ширећи страх горег…

* * *

Толико сам
да никог нема
ни да ме удари
шаком иза врата
ако се случајно
загрцнем од среће

* * *

Кад пресуши таленат
кад се сруши
мозак меље смеће
око рушевина

* * *

Море се све дубље губи у дубину. Оставља суву земљу.
За морем потања дубље уље шкољке нафта
Све је сувље док се песак не помоли

* * *

буздован – пустолов
колоњска вода – köln
вин – невин – кривња
хуманизам – човек
хумор – сок живота
хемија – ал хеми
арапски левати, топити па лити
черечити – кидати на череке
четири – четвртати комадати
шлајбок – шлајб – бух – нотес
порез – пораз – крив си плати

* * *

Једно је кад се на свете рушевине поврате осећајни фанатици – па све граде из пепела а друго је кад на свете рушевине дођу само археолози

* * *

Она није свесна
да пролази кроз историјски
пејсаж
и да историја сама
по себи престаје
бити битна
а постаје битан за нас
њен пролаз кроз њу

* * *

На моје личне рушевине
мале приватне могиле

* * *

Сад нико на свету не зна где сам – осим конобарице која не зна ко сам – и плаши се да не побегнем да не платим.

* * *

Како деци да објасним
чим се баве велесиле

* * *

1.7. 92. уселио се код Будимира, Ср. Каменица Св Милетића 17. Далеко.

* * *

Ако човек има само ПЕТ чула који су основица свих страсти – онда је бедно јуришање на још и више. Свих тих пет чула могу се задовољити обичним свакодневним животом: у се, на се и пода се.

Ја то не проповедам него се чудим лудим амбициозним који још нису схватили да свет не могу помаћи својом акцијом. Раде против себе...

Ја знам да има нешто – још оно нешто – у човеку , али то нема свако. Зато би они који су „свако“ морали одустати од глупих напора да докуче оно што за њих не постоји...

ИЗВОРИ

Трифуновић, Душко: *Давно и далеко*. Београд: ВЕРЗАЛпрес, 2001.

Трифуновић, Душко: *Рукописна заоставштина* (којом располаже аутор прилога).

Зубац, Милош: *Поетика Душка Трифуновића*. Бања Лука: Бесједа; Београд: Ars Libri, 2013.

Miloš P. Zubac

FROM DUSKO TRIFUNOVIC'S MANUSCRIPT

S u m m a r y

This article deals with the so far unpublished parts of the handwritten legacy of Dusko Trifunovic, one of the most distinguished poetic figures in the Serbian and Bosnian literature of the second half of the twentieth century. His poetics evolved around three dialectic phases – writing of poetry in the strict sense, writing of lyrics applied to music and a combined process containing the elements of both previously mentioned phases, from the last decade of the poet's life. The saved manuscripts correspond to the third period and mainly take the lyrical-aphoristic and fragmentary-prose form.

Покрајинска влада
Покрајински секретаријат за образовање, прописе, управу и националне мањине – националне заједнице
poezika@gmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)

VIII КОЛО АНТОЛОГИЈСКЕ ЕДИЦИЈЕ *ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ*

(*Народне приповетке и предања* (књ. 10). Приредила Снежана Самарџија. *Јеротеј Рачанин – Јован Рајић – Михаило Максимовић* (књ. 17). Приредили Томислав Јовановић, Драгана Грбић, Мирјана Д. Стефановић. *Стефан Митров Љубиша – Марко Миљанов* (књ. 33). Приредила Лидија Томић. *Љубомир П. Ненадовић – Милица Стојадиновић Српкиња* (књ. 34). Приредила Радмила Гикић Петровић. *Антоније Исаковић* (књ. 74). Приредила Владислава Гордић Петковић. *Вук Стефановић Караџић* (књ. 24). Приредила Марија Клеут. *Оскар Давичо* (књ. 65). Приредила Биљана Мичић. *Борислав Пекић I–II* (књ. 82–83). Приредио Петар Пијановић. *Љубомир Симовић* (књ. 93). Приредио Богдан А. Поповић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2017)

У VIII колу Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* публиковане су књиге разнородне по много чему: по књижевноисторијском контексту (од давнина усменог приповедања до наших савременика), по многим жанровима, по уметничким дометима, по рецепцијском прихватању или неприхватању, по интерпретативном разумевању или неразумевању. Кад се нађе у прилици да говори о пет књига, онај коме је запала та част сети се Вуковог: „Онда ми се тек радост окрене на нову тегобу и муку“. Радост је у томе што се заокружује слика о вековном трајању српске књижевности и што – упркос свим тешкоћама – књиге Едиције редовно излазе. Радост је што читање ових књига оогућава препознавање давно прочитаних дела и откривање непознатих или заборављених. Тегоба и мука тичу се тешкоће представљања. Заслужује свака од ових књига посебан приказ, да се онај који их представља „раскомоти“ у посебном тексту. Како то није могуће овом пригодом, невољно се мора ускратити пуна пажња труду њихових приређивача и досегнутим резултатима.

Књига *Народне приповетке и предања*, коју је приредила и за коју је написала предговор др Снежана Самарџија, представља (треба то одмах на почетку рећи, без намере да се претерује у похвалама) најбоље савремено издање ових врста усменокњижевне традиције намењено савременим читаоцима заинтересованим за књижевну баштину, а истовремено и стручњацима – зналцима. У предговору, који је насловљен као *Причам ти причу (одлике усмене прозе)*, узорно су представљени усмени прозни облици у свим својим специфичним карактеристикама. Реч је овде о особеној природи усменог казивања, о уделу преносилаца прича, пореклу мотива у тумачењима појединих школа (митолошка, миграциона, антрополошка, типолошко и структуралистичко изучавање) те о односу универзалног, националног и локалног у прозној усменој традицији. Представљено је, сажето а прегледно,

изучавање усмене прозе најзначајнијих страних и наших аутора. У једном поглављу (*Чудеса, лажи и истинита истина*) приказан је однос фантастичног и реалног у појединим врстама, а затим су описане посебно жанровске одлике (поглавље *Прозне врсте*). У два закључна поглавља (*Изворишта, значење и путеви прича* и *Да ти причам причу*), указује се на митско порекло прича и њихове трансформације у времену и простору, па затим на рецепцију усмених прича у писаној књижевности. Предговор је врло самосвојан, првенствено стога што представља спој широког и поузданог знања и непатетичне наклоности за уметничке домете усмене прозе. Тежак посао избора из великог броја збирки обављен је са поузданим естетским мерилом, а представља и дијахронију записивања усменопрозних врста. У *Приређивачким напоменама* ауторка пише: „Сви Вукови следбеници и каснији антологичари суочавали су се макар са једном недоумицом: представити публици само естетски најуспелије варијанте или обиље мотива из националне баштине. И овај избор је један вид компромиса, покушај да се помире та два приступа, ради указивања на различите жанрове, приповедне процесе и разноврсност грађе, штампане током два века у збиркама и периодици.“ Кад се има у виду антологијска концепција, ово опредељење, декларисано и спроведено, сасвим је примерено.

Компликовани проблем класификације усменопрозних облика, Снежана Самарџија решила је на начин који задовољава и стручно проучавање жанрова усмене прозе и читање народних приповедака и предања као уметности речи. Свој став да „Усмена проза није монолитан систем, већ се састоји од више облика и њихових динамичних веза“ ауторка избора облика приказала је именовањем и редоследом врста по следећим целинама: (1) Кад идеш вуку на част, поведи пса уза се (басне и приче о животињама), (2) Којекаква чудеса, што не може бити (бајке), (3) Као да се могло догодити (новеле, шаљиве приче и анегдоте), (4) Када је бог ходао по свету (легендарне приче), (5) О постанку и вилајету, о јунацима и стварима којих нема (предања), (6) Приповетке „на међи“ (прожимање жанрова, пародије и параболе). Избор текстова о усменој прози обухвата сабране из више извора мисли Вука Караџића, текст Наде Милошевић Ђорђевић о одликама прозних облика наше усмене књижевности, који је својеврсна синтеза, па затим текст Немање Радуловића у коме се проблем схватања народне приповетке посматра у контексту Вуковог односа према причању Грује Механџића. Посебну вредност ове књиге чине две библиографије (*Збирке и извори*, *Селективна библиографија*) јер је међу непрегледним мноштвом прилога требало изабрати најбоље.

Књигу *Јеротеј Рачанин – Јован Рајић – Михаило Максимовић* приредили су Томислав Јовановић (текст путописа Јеротеја Рачанина, што је пропуштено да се наведе у књизи), Драгана Грбић (Јован Рајић), Мирјана Д. Стефановић (Јеротеј Рачанин и Михаило Максимовић). Приказ ове књиге згодно је започети речима Младена Лесковца, који је својом *Антологијом старије српске поезије* (1953, 1964) пионирски открио предбранковску епоху, која је до појаве његове књиге: „... била, more serbico, безмало у потпуности збрисана до те опаке мере да смо се читавога тога у поезији занимљивога столећа одрекли једним махом, великодушно, као да нам се збиља пресипа.“ Речено се односи и на прозу. Иако се од тада у изучавању књижевности XVIII века много шта променило набоље, став Мирјане Стефановић (из предговора делу Михаила Максимовића) да „ у науци још увек није уочена важност његова, значај који за српску културу тога доба, али и потоњих, има ово пресудно доба на размеђи старе и нове цивилизације у матерњој култури“. Присуство ове књиге са делима три писца из XVIII века и текстовима о њима доказује намеру Уређивачког одбора Едиције да прикаже српску књижевност у свој њеној разноликости, односно да успостави занемарени континуитет. Посебан значај ове књиге – за разлику од неких других у којима су представљена дела новије књи-

жевности – налази се у чињеници да су текстови у њој (уз мали број изузетака (*Путовање ка граду Јерусалиму* Јеротеја Рачанина, *Бој змаја с орлови* Јована Рајића, *Мали буквар за велику децу* Михаила Максимовића) први пут публиковани у наше време и први пут на начин који чини те текстове приступачним и савременом читаоцу, транскрибовано према савременој азбуци и са речницима. Предност књиге је и у могућности да се на једном месту уоче разнолики жанрови који су зачети и неговани у XVIII веку: записи у рукописним књигама, путописи, писма, песме лирске и епске, сатира. У сва три предговора у овој књизи дати су подаци о друштвеном и књижевноисторијском контексту, као и биографије писаца. Интерпретација путописа Јеротеја Рачанина (М. Стефановић), на основу пажљиве анализе, указује на иновативна поетичка одступања од преспективне норме жанра. Михаило Максимовић у предговору Мирјане Стефановић представљен је као аутор критичког просветитељства доситејевског типа, најпре као аутор сатиричних причица у којима се указује на „мане друштва, па и српског“. О Јовану Рајићу, познатом, пре свега, по *Историји разних словенских народов*, Драгана Грбић пише у предговору имајући у виду целокупно његово дело, трагајући за „кључним корелацијама унутар његовог тродимензионалног опуса – књижевног, историографског и теолошког“, а избором текстова из књижевног опуса и *Приређивачким напоменама* представља литерарни аспект овог писца. Познавање дела ових писаца XVIII употпуњавају избори из студија Динка Давидова и Боривоја Маринковића (о Рачану), Јована Деретића и Мите Костића (о Рајићу), Димитрија Вученова и Горана Максимовића (о Максимовићу)

У једној књизи објављена су дела два аутора чији је завичај Црна Гора: *Стефан Митров Љубиша – Марко Миљанов*. Без обзира на разлике у животним и књижевним судбинама – имају они и многа тога заједничког, те је књижевноисторијски примерено објављивање њихових дела у истој књизи. Стефан Митров Љубиша и Марко Миљанов следбеници су Вукови по инспирацији коју налазе у фолклору, по бризи за народни живот и обичаје, по спознавању књижевности као израза националног (српског) бића, те по етичком поимању дужности књижевника. Главни део предговора Лидије Томић (која је приредила ову књигу) *О књижевном дјелу Стефана Митрова Љубише* посвећен је интерпретацијама дела *Шћепан Мали*, *Продаја патријаре Бркића*, *Кањош Мацедоновић*, *Горде или како Црногорка љуби*, *Причања Вука Дојчевића*. У тим тематско-мотивским анализама посебно се разматра позиција наратора, временска и просторна перспектива, однос према усменом приповедању. И све се сажима у закључак: „Књижевна и етнографска слика традиције, обреда и обичаја, обједињена је реалистичним и романтичним начином приповиједања. Реалистичним кроз историјску документарност, а романтичним кроз избор народних и националних тема...“ У приказу дела Марка Миљанова (*Марко Миљанов Поповић – историја и поезија књижевног свједочења*) ауторка се бави понајвише етичком перспективом и начином приповедања, најбитнијим аспектима поетике Марка Миљанова. Испитивањем аутопоетичких исказа писца показује да су усмерени ка очувању патријархалне и јуначке традиције, и у складу са тим је вера у истинито сведочење, која на равни иманентне поетике резултира сведеним реалистичким изразом. Изабрана је студија *Приповиједање и драма егзистенције* Нова Вуковића о делу Стефана Митрова Љубише као репрезентативан извор из литературе, а исту улогу има и текст Бранка Поповића *Лепота честитости и витештва* о Марку Миљанову.

Дела Љубомира Ненадовића и Милице Стојадиновић Српкиње не убрајају се у саме врхове српске књижевности, али чине њен незанемарљив део и у књижевноисторијској перспективи и у процени естетске вредности. Добру одлуку Уређивачког одбора Едиције да се дела Љ. Ненадовића и М. Стојадиновић публикују у једној

књизи – *Љубомир П. Ненадовић – Милица Стојадиновић Српкиња* – потпуно је оправдао избор и начин приређивања Радмиле Гикић Петровић. Иако је сваки од аутора представљен у посебној целини, у предговорима дотакнуто је и питање међусобних односа ових аутора, биографских (сусрети, сећања), епистоларних (размена песама) и литерарних (сродности мотива). Предговор о Љубомиру Ненадовићу насловљен је цитатом из писма Петра II Петровића Његоша *Хајде дома, доста с' путовао*, а упућује на највреднији део Ненадовићевог стваралаштва – путописе. У предговору највећа пажња посвећена је путописној прози Љубомира Ненадовића, а у избору овај жанр заузима највише простора, с правом, јер је то најбоље што је потекло из пера овог књижевника. Имајући најпре на уму савремени књижевни сензибилитет, по коме путописи представљају најбоље од оног што је написао Љубомир Ненадовић, Радмила Гикић Петровић предочила је и друге књижевне врсте којима се бавио (поезија, приповетке и преводи) у предговору и у избору текстова. Добро је решење и публиковање Ненадовићевог писма професору Светиславу Вуловићу, у коме адресант показује добро познавање литературе и господски одмерен суд о два велика песника, Мажуранићу и Његошу, и допуњава своја сећања на црногорског владику. Претходна литература заступљена је синтетичком студијом Ђура Гавеле *Љубомир Ненадовић (1826–1895)*.

Предговор о књижевном стваралаштву Милице Стојадиновић насловљен је стихом из песме посвећене Љубомиру Ненадовићу *Твоје чувство и моје јест једно* и у њему је предочен књижевни опус песникиње. Уз критичку оцену песама, предност је, с правом, дата дневнику *У Фрушкој гори 1854,* чија је сложена структура зналачки интерпретирана. Избор публикованих текстова обухвата најпре књигу *У Фрушкој гори 1854*, затим пет песама (које одају литерарни таленат) те нека писма, она у којима исказује свој однос према животу и књижевности, која су „нека врста моје биографије“ (како Милица Стојадиновић сама каже). Изабрана два различита текста о песникињи – Ђорђа Рајковића сентиментално интонирана „животописно-књижевна карактеристика“ и Јована Скерлића критички приказ поезије (која је сва „родољубива, општа, поучна и пригодна“), са више разумевања за дневник У Фрушкој гори – добро илуструју промене у рецепцији дела Милице Стојадиновић Српкиње.

Владислава Гордић Петковић приредила је књигу *Антоније Исаковић*, написала узоран предговор и акрибично урађен научни апарат. У предговору, који је насловљен *Искуство рата, рат са искуством: Проза Антонија Исаковића*, налази се добро уобличено синтетичко виђење: „Исаковић је приповедач који је осветлио и телесност и опасност, и патњу и жудњу, и похлепу и глад, у низу прича које су, кад се закорачи изван крхке фабуле, заправо песничка сновиђења о етичкој означености егзистенције“. Предговор започиње оспоравањем парадокса по коме Исаковић „усавршава и осавремењује традицију“ и констатује се да се „отвара пут деконструкционистичком читању“. И начином интерпретације Исаковићевих приповедака Владислава Гордић Петковић задржава неке поставке одабраног приступа, али се у њеној интерпретацији опозитни парови успостављају несхематично и литерарно (видети духовит наслов предговора, цитирани одломак, али и многа друга места). Теоријска доследност очитује се и стављањем Исаковићевих приповедака у контекст реализације жанра кратке прозе / приче. Као најважнији књижевноисторијски допринос Антонија Исаковића Владислава Гордић Петковић сматра наративни поступак, који се одликује „минимализмом форме и минимализмом реторике“ („елиптични израз, оскудни описи, језгровити симболи“), па затим „напор да се тематизује искушење, идеолошко, колико и етичко“. Општи судови, дати зналачки и елоквентно, потврђени су одличним анализама неколиких Исаковићевих прича (*По трећи пут*, *Црвени шал*, *Жена дете, коса и одред*, *Црвена*

марама сва од свиле, *Кашика*). Сагласно својим (убедљивим) погледима на дело Антонија Исаковића Владислава Гордић Петковић сачинила је избор текстова овог писца из његових збирки приповедака, са два одломка из романа *Трен I*. Корпус критичких написа о делу Антонија Исаковића ауторка оцењује као невелик али неупитан, те између познатих књижевика и критичара издваја одломке из текстова Мирослава Егерића, Драгана М. Јеремића и Видосава Стевановића. Ова књига доноси савремено, иновативно читање једног од најпознатијих српских прозних писаца друге половине 20. века.

Др Марија Клеут
Филозофски факултет у Новом Саду (у пензији)
kleutmaj@gmail.com

* * *

Тече, ево, и даље роман-река наше Едиције, у којој се смењују, укрштају и узајамно огледају раздобља, жанрови, теме и поетике десетовековног тока српске књижевности. Са осамдесет две књиге као да се већ целовитије указују и неке матичне струје тог тока, међу којима и један епохални, идејни и стилски комплекс који бих неформално именовао као *Вук Караџић и култура усмености*. Подсећам, тим поводом, на пет наслова и три приређивача са те истраживачке и издавачке траке у седам првих кола: *Једноставни облици народне књижевности* Марије Клеут, *Лирске народне песме* Љиљане Пешикан Љуштановић, *Српски рјечник или азбучни роман Вука Ст. Караџића* Мира Вуксановића и *Лирско-епске народне песме* Марије Клеут. Сад се тај корпус употпуњује – да не кажем затвара – трима књигама нашег најновијег, осмог кола, из кога бисмо у нашу рубрику, слободније схваћену, уврстили и књигу Лидије Томић *Стефан Митров Љубиша, Марко Миљанов* и, пре ње, две књиге са проблемским средиштем у самом срцу духовног наслеђа о коме је реч: *Народне приповетке и предања* Снежане Самарџије и *Вук Стефановић Караџић* Марије Клеут.

Управо о поменутој књизи Марије Клеут треба да, у складу са данашњом поделом улога, кажем коју реч – безмало аматерски, дакако, јер не располажем научноистраживачким сазнањима и искуствима која би ме квалификовала као равноправног саговорника за ову тему, изузетно комплексну и разностану. Оно што смем и, можда, умем тек је искрен наговор на читање и коришћење ове књиге – Вукове и о Вуку – у којој је Марија Клеут с великим познавањем и умећем представила, протумачила и вредновала *Књижевне послове Вука Стефановића Караџића*, како је већ насловљен њен предговор, у коме је с јаким разлогом, на самом почетку, указано на тешкоће стриктног одређења дела и деловања великог реформатора, јер сваки такав наум нужно бива „у неку руку једнак покушају да се омеђи појам *културе*“. Са мирном свешћу о снази и слабости оба екстремна става, од којих се једним готово пориче Вуку статус *књижевника*, а другим обзнањује да јесте *књижевност* све што је он написао, Марија Клеут и предговором и избором издваја за своју књигу три несумњиво књижевна посла Вукова, тј. „три тематске области: текстове о народној књижевности, књижевне критике и биографије (житија)“. У првој области, где су налази из уводне студије поткрепљени скупином од дванаест Вукових штива, махом предговора његовим збиркама народних песама и приповедака, читаоца очекује исцрпна и минуциозна анализа Вуковог поимања значаја, вредности, па и поетике наше народне књижевности, те и његове жанровске класификације лирских и епских песама (и оних на њиховој „међи“), приповедака

и пословица, с пажљивим разлучивањем оног што је у Вуковим поделама потоња књижевнонаучна мисао прихватила од оног што је напустила (какав је случај с његовим разликовањем двадесетак врста женских песама), као и уз указивање на оне облике које је Вук у функцији многобројних и разноврсних додатака уз поједине речи унео у *Српски рјечник*, ту својеврсну, литерарну енциклопедију народног живота. Другу проблемску област, насловљену као *Књижевна критика*, расветљава у овој књизи, уз венац од седам Вукових записа, махом полемичких утука, у предговору истанчано предочена слика почетака наше књижевне критике, кад Вук, уз упадљив нехај за примарно књижевна питања, доминира у језичким споровима с Видаковићем, Мушицким и Хаџићем, да би у доцнијој сопственој пракси унеколико одступио од ригидног језичког пуризма и, у преводу *Новог завета*, по речима Меше Селимовића, „паметно и широкогрудо реформисао своју реформу“. Залазећи, пак, у трећу тематску област своје студије и свога избора, у *Биографије*, Марија Клеут одмах изричито казује: „Списатељски таленат Вука Караџића најпотпуније је испољен у биографијама и хроникама, у оном делу његових послова који припада и историографији и књижевности, и који је био само његов.“ Ова је тврдња оверена избором пет гласовитих штива Вукове устаничке прозе – у првотном знаку успламтеле епске визије и оном доцнијем тону „пргавог реализма“ (Р. Самарџић) – али, рекао бих, и особеном литерарношћу у критичко-интерпретативној визији Марије Клеут, пословично одмерене у свом истраживачком дискурсу, која као да сад „живост ликова“ у Вуковим биографијама и „јарко осветљавање“ кључних тренутака у њиховом животу рефлектује и живошћу сопственог казивања о начину њихове карактеризације и опису „прилика у којима су живели: хајдук, фрајкор, барјактар, бимбаша, буљубаша, војвода, господар, калфа, трговац, писар, толмач, секретар, ађутант, судија, президент магистрата, совјетник, учитељ, професор, типограф, архимандрит, митрополит, кнез, вожд, књаз“. Рецимо, на самом крају овлашног портрета ове зналачки и посвећенички саздане књиге, да су у њој, трагом рецепције Вуковог дела, пажљиво ослушнута критичка читања значајних лингвиста, фолклориста, књижевних историчара и књижевних стваралаца, од којих су на закључним страницама књиге привилеговани посебним прилозима Иво Андрић, Нада Милошевић Ђорђевић, Предраг Палавестра и Јован Делић.

Прелазећи у овом уредничком рапорту на књиге о двадесетом веку, одмах се питам како повезати Вука и Давича, који је прва тема другог полукруга нашег осмог кола. На први поглед, или *на први чуј*, како би рекао Давичо, раздаљина је недомислива. Постоје, ипак, две значајне линије додира: Давичо је, после Лазе Костића и Станислава Винавера, највећи маг *српског језика*. Потом, Давичо је, тај најекстремнији и најратоборнији антитрадиционалиста минулог века, од своје жестоке негације „мртвог старостављa“ поштедео безмало само Вука, налазећи, по речима Петра Пијановића, да онај ток који Вук уводи у традицију „представља живи глас и језик народа, поклич бунта и слободарства“. Наравно, у дијалогу који приређивачица Биљана Мичић води са неколико врсних критичких сабеседника, искрсавају осведочења о низу противречности Давичове опште и књижевне идеологије, експлицитне и имплицитне поетике. Поменимо макар три. Прва се тиче чињенице да жучни противник савршене форме, коју држи за пуку овешталост израза, уме каткад, управо на фону песничке традиције, да у највреднијим својим песмама итекако ефектно користи конвенције риме, строфе и сонета. Друго поетичко противречје налазимо у нескладу често понављаног Давичовог става да је поезија невиност речи с његовом потоњом праксом да „калеми аутоматском рукопису непримерене идеолошке садржаје“ (П. Пијановић). Трећи би се приговор првенствено односио на Давичово вредновање модерне прозе, којој наводно само авангарда доноси „уметничка откровења“, при чему овај књижевни идеолог заборавља

да је она изданак њему мрске грађанске културе, док су „социјалистички реализам“ и „нови реализам“, који су по његовом мишљењу „брана свему новом и живом у нашој књижевности“, заправо продукт друштва за које се он страствено и доследно борио! По једном од закључних увида Биљане Мичић, велики писац с посебном изразитошћу плаћа обол смутном времену у последњим својим романима: „Било да је реч о идеолошком фанатизму, партијском конформизму или покушају одбране света који се пред очима верника неумитно урушавао, Давичо је дозволио да мутно доба у којем је живео однесе свој данак – у овим романима он је више партијски идеолог, много мање писац.“ Срећом – како показује и овај избор из двадесетак Давичових песничких књига, одломци из романа *Песма*, фрагменти из двају његових есеја, као и изабрани критичко-интерпретативни текстови Радомира Константиновића, Александра Петрова и већ поменутог Петра Пијановића – срећом, тзв. идеолошки наноси нису спречили овог стваралаца изузетне енергије и вербалне инвенције да „пишући своју истину“, како тврди Биљана Мичић, испише и „незаобилазне странице српске књижевности“. А духовиту колико и тачну опаску Миливоја Ненина, рецензента ове књиге, по којој је Давичо „сметао сопственом делу“, можемо упоредити с тврдњом Јована Христића да је Ели Финци већи од свога дела. С будном свешћу, дакако, о великој разлици у стваралачкој висини између Давича и Финција.

У нашем осмом колу у најближем суседству Давичовом нашао се Борислав Пекић, његов апсолутни антипод. Фанатичној вери оног првог у ново друштво и новог човека супротстављен је иронично-скептичан поглед на свет овог другог. Зближује их, ипак, искуство неслободе и робије, једног у старој, другог у новој Југославији, као и изразита стваралачка продуктивност. У првој од двеју књига стандардног обима, приређивач Петар Пијановић представља изузетно плодног и разностраног писца – кога је недавно преминули Мирослав Егерић назвао „човеком-грађевином“, а сам Пијановић његово *Златно руно* „романом-библиотеком“ – својим новим предговором (*Модерни класик Борислав Пекић*) те *Ходочашћем Арсенија Његована*, *Успењем и суноврашом Икара Губелкијана* и *Новим Јерусалимом*. У прегнантно сазданом предговору, на свега седамнаест страница, Пијановић третира Пекићев опус као јединствену књижевну структуру – повезујући у идејну и тематско-поетичку целину романе, приповетке, драме, есеје и аутобиографске текстове овог писца и интелектуалца необичне судбине, чудесне творачке енергије и никад непосустале духовне радозналости. Пијановић најпре указује на значајне промене у српској књижевности шездесетих и седамдесетих година, кад појава Пекића, Киша и потом Павића „мења дотадашњу поетичку праксу“, да би затим прецизно предочио „разлиставање“ Пекићевог наративног система, који карактерише „поступак онеобичавања и карневализације, поетика персифлаже и парадокса, фарса и гротеска“. По Пијановићевом налазу, центар тог разуђеног система је *Златно руно*, „дело монументалне конструкције из чијег су тематског градива проистекли и још неки романи и драме овог аутора“. У другом делу читамо *Златно руно* („драматичну фантазмагорију“), *На лудом белом камену* („комедију у три врачања“), одломке из аутобиографије *Године које су пројели скакавци*, *Књижевне и друге есеје*, те прерађивачеве регуларно сачињене прилоге – *Хронологију*, *Селективну библиографију* и *Приређивачке напомене*. У сегменту *О Пекићу*, приређивач Пијановић је указао поверење осведоченим познаваоцима опуса о коме је реч, Николи Милошевићу и Марти Фрајнд. Од посебног је значаја и неспорног откривалачког домашаја Милошевићева студија, настала после појаве пете књиге *Златног руна*, дакле у часу када је Пекићева стваралачка пустоловина безмало заокружена. Кључни трагалачки смер Милошевићеве интерпретације упућује на Пекићев постојани и конзеквентни „поход на митску свест“, како хришћанску тако и просветитељску,

те на мит о поседовању, мит реда и мит насиља. Међутим, и срећом, Пекићева дисквалификација митске свести никад не резултира стварањем некаквог „противмита“. Од конструкције и тенденције Пекића чува велики „распон клатна“ у његовом таленту, који укључује поред неумољиве скептичности и квалитет аутентичног лиризма, хумора и урнебесне комике.

Са распоном Пекићевог стваралачког клатна упоредива је жанровска, тематска и поетичка ширина и силина дела и ангажмана Љубомира Симовића, првог међу живим ауторима које објављујемо у нашој едицији, песника, драмског писца, есејисте, књижевног и ликовног критичара, писца дневника, разговора, чланака, путописа и коментара онога што нам се догађало на размеђу минулог и овог века. Приређивач Богдан А. Поповић овај пут и предговором и избором с разлогом даје предност Симовићевом песништву, укључујући ипак у књигу и два есеја с књижевноисторијском тематиком и један, краћи, с ликовном, као и драму *Путујуће позориште Шопаловић*, која је превођена и играна на планетарној раздаљини од Канаде и Колумбије на западу до Кореје и Јапана на истоку. Међу многим врлинама Поповићеве уводне студије ваља посебно нагласити њену аналитичност и, што данас није чест случај, одрешитост вредносних оцена – које би се понекад могле учинити и неодмерено високим да нас на једној од завршних страница књиге не очекује и сличан суд Миодрага Павловића, по коме је Симовић „песник изванредних песама, у извесном смислу предодређен да буде антологијски песник“. Такву, антологијску висину приређивач често и убедљиво потврђује предговором и избором на великом тематско-мотивском и поетичком растојању од *Словенских елегија* (1958) до *Планете Дунав* (2012) – како у жестини и изричитости Симовићевих песама с национално-историјским преокупацијама тако и у оним, неретко од њих неразлучивим, универзалним увидима о свету и човеку увек и свугде, како у изузетној свежини живе, разговорне речи тако и у оним комплексним, парадоксалним и вишезначним сликама и обртима који сучељавају „опозитна начела и принципе, добро и зло, светло и таму, земаљско и небеско, тривијално и метафизичко“, или, симовићевски речено, *доњи* и *горњи* град. Овом читаоцу, који је до сада у Симовићу превасходно видео шампиона комуникативности, Поповић је отворио очи за толике „многозначне Симовићеве симболе“, „двоструке визуре“ и „вишесмерна“ значења. У том послу приређивачу помажу и изабрани критичари – поменути Павловић, те Радивоје Микић (налазима о Симовићевом чврстом везивању свог песничког света „са најдубљим слојевима митолошког градива“), Јован Делић (указивањем на лирици обично несвојствену „илузију живог људског говора“ у Симовићевој поезији), Предраг Палавестра (нагласком на „модерном кључу“ Симовићевог тумачења српских песника, драмских писаца и сликара), Иван В. Лалић (запажањима о *Ужицу са вранама* као „поетски хомогеној књизи“, хроници коју „не пише историчар, него песник“) и Јован Христић (који у *Путујућем позоришту Шопаловић* види „једну од најбољих драма што су написане у ових тридесет година расцвата наше драмске књижевности“).

Допустите да, на самом крају, повежем свршетак овог извештаја с његовим почетком, Љубомира Симовића с Вуком Караџићем. „Као и култура у нашем времену, премеравању је изложено Вуково дело“, каже Богдан А. Поповић поводом Симовићеве песме *Вага Вука Караџића* из циклуса песама *Зелени венац*. И наставља: „У двадесет седам фигуративном енергијом набијених стихова сабрао је песник историјске, културне, духовне околности Вуку (и не само Вуку) супростављеног доба, а противтежу је свео на пет елиптичних стихова: „Вук Караџић / на сто, / на други тас, / мастионицу ставља/ као тег“... Уместо да се упуштамо у тумачење једва исцрпивог значења „мастионице“, рећи ћемо да је од ове сложенија, снажнија и боља песма о Вуку Караџићу готово незамислива.“ Тако Поповић. А ми бисмо се

усудили да, са своје стране, „једва исцрпивом значењу ’мастионице’“, мишљене као симбол културе и вере у културно прегалаштво, придодамо, ризикујући нескромност, и ову слику стола, или таса, са ове осамдесет две књиге наше Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*.

Др Славко Гордић
Филозофски факултет у Новом Саду (у пензији)
Srgor76@gmail.com

UDC 398(=163.41):582(082)(049.32)
UDC 821.163.41.09:398(082)(049.32)

ЦАРСКИ ЦВЕТ МЕЂУ ЦВЕТОВИМА

(*Гора божурова* [*Биљни свет у традиционалној култури Словена*] / *Гора пионовая* [*Растения в традиционной культуре Славян*] / *Peony Mountain* [*Plants and Herbs in Traditional Slavic Culture*]. Уредила Зоја Карановић. Београд: Удружење фолклориста Србије и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2017, стр. 299)*

Крајем 2017. године објављен је још један зборник посвећен биљном свету, четврти у низу, који заједно с претходним књигама представља значајан допринос у изучавању фолклорне ботанике и континуитет у испитивању места и улоге биљака у материјалној и духовној култури Срба и Словена. У радовима објављеним у овом зборнику по правилу се даје један шири друштвени и културолошки значај одабраног предмета проучавања, што је последица темељног и систематичног приступа како самој теми тако и изворима и грађи која је у основи истраживања. Управо захваљујући одабраним изворима, различитим у жанровском погледу (жанрови усмене књижевности, даровнице, турски дефердари, травнице, љекаруше, теренски записи о обичајима и употреби биља у љубавној магији и др.), спроведена испитивања имају посебну методолошку процедуру у складу са примењеним научнотеоријским приступом. Тако у зборнику наилазимо на различите типове истраживања (етнолошка, палеолошка, лингвистичка, емпиријска и др.) која су спроведена на разнородним материјалима. Неретко су радови објављени у зборнику део већих фолклористичких, и не само фолклористичких испитивања, а неки су урађени у оквиру пројеката које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Поједина грађа предочена у радовима значајна је и у дијалектолошком и ширем културолошком смислу, посебно она у вези с тимочким говором. Уопштено, теренски прилози о биљу могу да представљају веома значајан извор за лингвистичка истраживања. Све ово је било могуће јер је тема ове књиге значајна, инспиративна за истраживаче различитог профила, па стога овај зборник пружа увид у један шири словенски културни миље, заједничко наслеђе, али и у културолошке специфичности појединих словенских народа.

---

* Овај приказ представља део рада у оквиру пројекта *Стандардни српски језик*: *синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Зборник *Гора божурова* садржи деветнаест радова, два прилога, белешке о ауторима и напомену приређивача. На првом месту је рад Снежане Д. Самарџије под насловом *The most beautiful flower*: *The symbolism of wheat in Serbian oral poetry and prose* / *Најлепши цвет*: *Симболика жита у српској усменој поезији и прози* (9–24). Рад се састоји од седам ужих целина. Након уводног дела у којем се разматра симболика житарица у српској култури и жита као култне биљке (као спона култа плодности и култа мртвих са аграрним циклусима), истакнута је и улога жита у обредној пракси при подизању грађевина, склапању брака, о слави, Задушницама и др.). У другом делу – *О, то зрно пшенице*, говори се о богаћењу симболике жита као древног симбола. Симболика жита има наизглед амбивалентно својство, што се манифестује њеном употребом како у клетви тако и у благослову. Међутим, иако су различити контексти у којима се јавља жито, симболично значење је исто – као казна (кад не рађа жито) или као награда (кад богато роди).

Неретко се у стиховима посредством паралелизма успоставља аналогија између жита и девојке, која одговара младићевим осећањима, зазивајући изобиље:

Родила му бјелица пшеница!
А ја, мајко, до године сина! (Караџић 1975: 529°, 350°).

Раније је жетва била праћена песмама у којима се комбинују митолошки и романтични елементи:

Жетву жела вила и девојка
Вила жање, а девојка веже. (Карановић 1996: 169°)

У појединим стиховима присутан је култ плодности, спој соларне и лунарне симболике, хармонија између човека и природе, између живог и неживог, а у неким песничким сликама заступљена је и еротска симболика, али и слика тешког живота. Одабраним стиховима показане су различите функције жита у лирском жанру – за посредно исказивање осећања или као део описа околине, као сегмент ритуала или средство за исказивање жеље. Наиме, у овом делу рада представљени су поступци стилизације обредно-магијске праксе у усменој лирици, посебно у посленичким, сватовским и љубавним песмама.

У трећем делу рада под насловом *Најлепши цвет* говори се о мотиву и концепту надметања за најлепши цвет, који се различито остварује у народним лирским песмама и бајкама. Избор најлепшег цвета у вези је с бајковитим моделом о рођењу чудесног детета у којем се укрштају мотиви, форме и традиција. Сегменти тих слојева културе испољавају се у појединим варијантама бајке, где се иницијацијски обреди и љубавно-брачна симболика дискретно повезује са заборављеним женским божанством вегетације, плодности и духом жита. На то указују и различите везе јунакиња бајке са житарицама. У легендама је жито повезано с Богом и свецима, Богородица даје облик класу, док Огњена Марија штити жетеоце (описано у четвртом делу *Чије је жито* и у петом делу рада – *Јелисије бисер сеје*). У шестом делу говори се о заступљености житарица у усменим новелама и шаљивим причама у којима је ритуални статус жита неутралисан и сведен на реалистичке секвенце стварности. Слике сетве и жетве, као и представе о пореклу житарица укључене су и у поступке карневализације (варијанте о надлагивању). Захваљујући богатом семантичком потенцијалу појма-симбола, различите функције и значења жита усаглашавају се са поетиком свих усмених врста, закључује Снежана Самарџија.

Ана В. Вукмановић у раду *The tree-sign in oral lyrics*: *fragments of a mythopoetic picture of the world* / *Дрво-знак у усменој лирици*: *фрагменти митопоетске слике света* (25–37) указује на значај дрвета које у једном нехомогеном просторном моделу

традицијске културе и усмених лирских песама има важну функцију у формирању митопоетске слике света. Наиме, дрво је део микропростора у којем се метонимијски огледа космос. За разлику од митског мишљења по коме је дрво света сам космос, у усменим лирским песмама оно формира модел космоса који је заснован на мотиву борова на роговима јелена као песнички рефлекс митске представе земље, или осе света када се његов корен налази у земљи, а врх сеже до неба. У раду је истакнут значај и функција различитих мотива везаних за дрвеће, као што је то сађење и обележавање дрвета, уз посебно истицање аналогије између мотива бележења дрвета и обредног урезивања знакова у дрво-знак у традиционалној култури народа Северне Европе. У раду је истакнута веза дрвета-знака са судбином човека и космоса као изузетно важаног елемента традицијске културе и мотива усмене лирике.

Оксана Олеговна Микитенко се у раду *Растительная символика в украинских и южнославянских похорнных плачах*: *к этнопоэтике фольклорного текста* / *Plant sybolocs in ukrainian and south-slavic funeral laments*: *to ethnopetics of the folklore text* (39–55) бави симболиком биљака у украјинским и јужнословенским (српским, македонским и бугарским) тужбалицама, посебно оним које су посвећене преминулима у младости. Биљни код је у вези с колоритним атрибутима којима се рефлектује заједнички смисао погребног обреда. У ритуалним текстовима најстабилније симболе представљају руже, мак, зимзелено дрвеће, мента, бор, јела, јавор итд. У текстуалном поетском систему веровање повезано са изоморфизмом између дрвета и човека сматра се најпродуктивнијим моделом. Метафора бледог (светлог) цвета користи се да би се означила смрт младог човека. Поред тога, паралелизам између лексичко-семантичких и синтаксичких конструкција који укључује флоралне симболе представља основни принцип организације текста. Симболика биљака у украјинској и јужнословенској фолклорној традицији открива сличне концепте које формирају фолклорни светски модел.

Зоја С. Карановић у раду *Љубавне чини биљем у српској народној поезији*, *рефлекс магије* / *Casting love spells with plants in Serbian folk poetry*, *a reflection of magic rituals* (57–75) анализира стихове народних песама које су на српском демографском, језичком и културном простору бележене више од четири века, а чију основу чини магија биља која је некада била неодвојиви део праксе везане за љубав и брак. Ауторка констатује да је присуство љубавних чини у поступцима, реквизитима и ефектима, као рефлекс одговарајуће праксе, евидентно у стиховима који су предмет истраживања и јављају се у различитим песмама, најчешће у лирици, која одсликава „женски" поглед на свет (женске пјесме). Доследно примењујући аналитичке поступке засноване на утврђивању принципа својеврсног транспоновања магије у поезију, Зоја Карановић открива механизме посредством којих одређене радње и искази везани и за биље постају песничке формуле (нпр. формула обирања трагова која углавном представља рефлекс кризе одрастања кроз коју пролази јунак).

Ја ти нисам ништа учинила,
Само сам ти трагове обрала!
Један сам ти у невен турила,
Други сам ти у огањ бацила,
Трећи сам ти у татол бацила.
(Orahovac 1968: 192)

Често се у стиховима варирају различити мотиви везани за процес иницијације односно одрастања, у песмама се манифестују и веровања да биљарице могу да „набаце болест" што се доводи у везу с обредом прелаза уз симболичко пред-

стављање смрти (посредством мотива момка отрованог љубавним отровом који не може да се супротстави девојачкој вољи). У стиховима је уткано и веровање да биље лечи, као и да знања о биљу припадају старијима, али да се преносе на млађе.

У мене је биљарица мајка,
Свакоме ме биљу научила.
(Караџић 1852: под биљарица)

Ауторка констатује да се у песми назив односно врста биљке која зачарава, лечи, омамљује, трује не помиње често, а када се јави, доводи се у везу с магијом звука и сматра се да има велику моћ. На крају рада се истиче да су знања о љубавној магији биљем веома комплексна, а да њихове корене треба тражити управо тамо, у магији – у површинским слојевима песме препознају се њени вербални трагови, док акционални настављају да постоје скривено, све док песма траје.

Татјана Василевна Володина (Татьяна Василевна Володина) у раду под насловом *Расшения в магической медицине и заговорах белорусов* / *Herbs and plants in charms and magical healing among the Belarusians* (72–86) говори о употреби биљака у народној медицини код различитих етничких група и о томе како се оваквим истраживањима богати регистар биљака који се користи у народној медицини, с једне стране, и шире семиотичне палете њихових слика, с друге. Магијска пракса народног лечења код Белоруса у вези је са биолошким карактеристикама биљака, али и са законитостима митолошке логике, наводи ауторка. Белоруска традиција показује убедљиве примере у којима име биљке и одређене болести чине целовит комплекс заснован на јединственом механизму: фитоним – назив болести – магијска пракса лечења.

Софија J. Ходорович Кнаб (Sophie J. Hodorowicz Knab) у раду под насловом *A brief history of plants and herbs in the customs*, *traditions and folk medicine in Poland* / *Преглед историје коришћења биља у традицији*, *обичајима и народној медицини Пољака* (87– 96) говори о употреби биља у медицинске сврхе на тлу Пољске о чему сведоче рани археолошки налази пре више од две и по хиљаде година, где је на једном локалитету пронађено више од двадесет лековитих биљака. Рад је, међутим, посвећен обредној пракси календарског циклуса, која је ресемантизована у домену хришћанских празника, с посебним освртом на упоребу биља у датим оквирима. Описује се Врбица (Niedziela Wierzbowa) и обредне радње које се том приликом обављају врбовим гранчицама и врбом, затим се представљају обичаји везани за празник летњег св. Јована, када се ишло у траве, плели се венци од цвећа и певале песме тематски повезане с култом вегетације. У раду се говори и о обредној пракси с биљем на Свето причешће и за Велику Госпојину, када се брало лековито биље, које је ношено у цркву да се благослови с циљем да се његова моћ појача. Ауторка истиче и важност биља у веровањима и песмама код Пољака.

Валерија Борисовна Коласова (Валетия Борисовна Коласова) приложила је у овом зборнику рад о медвођој трави у словенској народној ботанци (97–109) у којем најпре разматра симболику медведа у словенској традиционалној култури, а затим анализира фитониме који су у творбеној и семантичкој вези с лексемом *медвед*, односно особине биљака које постају база за њихово именовање, а које се доводе у везу с лексемом *медвед*. Полазиште јој је асоцијативна веза која се успоставља између карактеристика биљака и семантичких компонената садржаним у значењу лексеме *медвед*. На првом месту је номинација биљака мотивисана компонентом величине (номинация по размеру – *медведок*, *медвежка*, *медвежья дудка*), затим компонентом облика (номинация по форме – *медвежник болотный*; *медвежьи лапы*; *медвежье ухо*), површине (номинация по свойству поверхности: *медведь*, *медвежник*, *медведяники*), боје плода, токсичности/ неупотребљивости

јер попут многих других зоонима и лексема *медвед* се користи да означи отровне и бескорисне биљке. Место где биљка расте, њено дивље станиште (*медвежий лук*) може такође бити номинациона база, као и јестива хране за медведе (*медвежьи ягоды*), а поједини називи биљака представљају копмресовану сажету варијанту фолклорних мотива (*медвежья баня*). Ауторка на крају констатује да су неки називи биљака калкирани према латинском моделу и закључује да исти мотивациони модел заснован на релацији 'име животиње → име биљке' може бити реализован у бројним фитонимима на бази њихових различитих биљних карактеристика и због тога једна биљка може припадати различитим мотивационим групама.

Бојан Јовановић је написао рад под насловом *Леска у свету природе и културе* / *Hazelnut tree in the world of nature and culture* (111–116) и у њему указује на значај леске у веровањима и ритуалној пракси и преиспитује њену улогу у традиционалној култури. Наводи да се у народној култури леска сматра дрветом мудрости и знања, и то под утицајем народних веровања и истиче изузетно позитивну моћ ове биљке (нпр. сматрала се заштитником од грома и града). Аутор говори о веровању у необичну, тајанствену моћ овог дрвета, што је у контексту појединих ритуала прерасло и у преставу о извесном знању које оно поседује и у одређеном смислу сачувано у пословици *субота – ђачка бубота*. Реч је о обичају да се ђаци физички кажњавају суботом, и то без икакве кривице, ритуално да би им се „утерала памет у главу". Разматрање тог ритуала указује, међутим, на његову другачију функцију, јер се под окриљем некадашње обичајне праксе одвијао иницијацијски процес увођења у институцију школе и прихватања њеног репресивног принципа као оличење саме културе.

Маја Р. Калезић у раду под насловом *Да ли је каћун лек или отров*? / *Kaćun: remedium or poison* (117–126) примењује фитономастичку анализу онима *каћун* са лексикографског, историјскојезичког, ботаничког, фитонимијског и лингвистичког аспекта. Ауторка на основу предочених анализа изводи закључке у којима истиче, између осталог, и слдеће: да је немогуће прецизно утврђивање ареалне дистрибуције назива *качун* и *каћун*, те да нема јединственог суда о пореклу фитонима *каћун* у досадашњој етимолошкој литератури, а да се са сигурношћу може тврдити да је лексема *каћун* са статусом фитонима-хиперонима и да се на основу тога може говорити о једној интересантној и прилично фреквентној појави у етнономенклатурама, а то је тзв. хомонимијска полисемија.

Мирјана Д. Стефановић пише о дуду у српској култури у раду под насловом *Дуд између несрећног дрвета и слатког плода* / *Der maulbeerbaum zwischen einem unglücklchen baum und einer süben frucht* (129–140) и констатује да је дуд, иако од давнина познато дрво, остално непознато у српској народној поезији. Приче о њему углавном су новијег датума, а предање двојако – по једнима, то је несрећно дрво, чак и станиште вештица, а за друге – у многом погледу доноси срећу и задовољства. Ова биљка из групе несрећних дрвета ушла је у живот људи као „добротвор" свакако због користи од сваког свог дела: стабла, листа и плода. Ауторка на крају закључује да је више разлога да се дуд посматра као срећно дрво, што би могло бити у складу с далекоисточним изразом за дуд за који се каже да је „Сунчева мајка", који је кинески прабог створио како би понудио људима разна добра и срећна занимања.

Гордана Р. Штасни у раду *Prototypical plants in Serbian culture* / *Прототипичне биљке у српској култури* (141–152) полазећи од теорије прототипа Е. Рош, анализира податке добијене анкетирањем 72 испитаника различитог узраста, образовања и места рођења о прототипичној биљци у српској култури. Фреквенција појављивања истоврсних одговора представља главни критеријум на основу којег је организована одређена „биљна" поткатегорија. Резултати истраживања показују да су

житарице прототипична поткатегорија, са пшеницом као главним представником. Будући да се пак прототип не своди на конкретан предмет него на говорниково искуство, које је синтеза нејезичких фактора, пре свега културолошких и социјалних, циљ рада је и сагледавање могућих разлога за овакву идентификацију прототипа у контексту српске традиционлане културе.

Радивој Ђ. Радић приложио је рад под насловом *Како узгајати артичоку* (*из византијске пољопривредне енциклопедије X века* / *How to grow artichoke* (*from the Byzantine Agricultural Encyclopedia ftom the 10th century*) (153–160). Наводи се да је прапостојбина артичоке простор Средоземља и да су Римљани од Грка преузели традицију њеног узгајања. О начину на који је треба узгајати, побољшати укус њеног плода и заштити од штеточина, саветује анонимни састављач *Геопонике*, византијске пољопривредне енциклопедије X века. Аутор истиче утицај *Геопонике* не само на своје савременике, неко и на потоње наштаје житеља Византијског царства. Њени подаци сведоче о томе да су Византинци добро познавали античку агрикултуру и умели да њена достигнућа практично примене. Шире гледано, и на примеру пољопривреде, очигледна је једна важна одлика византијске цивилизације: она је преузела и усвојила постојећа знања, али није учинила много да унапреди теоретску мисао, закључује Радић.

Снежана М. Божанић у раду *О гајењу проса у Србији XIV–XV века* / *On growing millet in Serbia in the 14th and 15th centuries* (161–176) наводи етимолошке податке о речи *просо*, и истиче да је просо имало важну улогу у исхрани Словена и да је ова житарица пре пшенице била симбол ситости и да јој се придавала плодоносна способност па је као култно јело цењена просена каша. На некадашњу значајну функцију ове културе сведочи и просо нађено у темељима српских средњовековних градова, које је представљало жртву у храни за подизање грађевина, а сматрало се да има и заштитну моћ. О просу као главној храни Јужних Словена сведоче византијски писци, а из манастирских даровница сазнајемо где се све просо гајило у Србији у XIV веку. Од значаја су и турски дефердари из времена непосредно након освајања српских земаља, који такође дају значајне податке за проучавање привреде, демографије и историјске географије. Ови извори сведоче да је просо била најважнија култура тог доба.

Александра Б. Ипполитова (Александра Б. Ипполитова) у раду *Числа в русских рукописных травникас XVII века* / *Бројеви у руским рукописним травницима XVII века* (177–182) утврђује да се бројеви у травницима користе различито: за нумерацију појединих чланака односно спискова, затим у бројчаном опису самих фитонима, у опису спољњег изгледа биљке (број њених делова, висина биљке), у указивању на количину сакупљених биљака, те у описима функција биљке, као и у приказима различитих обредних радњи везаних за биљке. Ауторка на основу анализе употребе бројева у травницима долази до закључка да је функција броја у њима двојака – симболична, али и само описна.

У овом зборнику Недељко В. Радосављевић представља нам *Рудничку љекарушу* / *Medical recipe book* (*Рудничка љекаруша*) *from Rudnik's Annunciation Monastery* (*Blagoveštenje rudničko*) (183–198). То је писани зборник из 1841. године у коме су сакупљена знања из домена народне медицине, о справљању лекова и упутствима за њихову примену, а данас се чува у Народној библиотеци у Пожеги. Рукопис у којем се налази *Љекаруша* састоји се из четири дела богослужбеног карактера и сви су заједно увезани у кожни повез. Четврти део у повезу је *Љекаруша*, писана ћириличким курзивом, а у раду је она палеографски описана. Указано је на значај медицинске традиције преузете из Хабзбуршке монархије, што је имало велики утицај на њеног састављача јеромонаха Мануила Витковића. Н. Радосављевић из *Љекаруша* наводи податке о заступљености превентиве, рецепата и поступака из

области ветеринарске и хумане медицине. Посебну пажњу поклања лековима који садрже биље, затим ратарским, повртарским и воћарским културама који представљају саставни део записаних лекова.

Светлана М. Ћирковић овом зборнику је посветила рад под насловом *Лековито биље као елемент традицијске културе у околини Књажевца* / *Medical plants as an element of traditional culture in the vicinity of Knjaževac* (199–210). Прилог је настао на основу аудио и видео материјала који је забележен на теренским истраживањима у насељима у околини Књажевца 2015. и 2016. године. Основни циљ ових истраживања био је заштита тимочког говора, који је на Унескову листу уврштен као идиом коме прети нестајање. У раду је представљен инвентар најфреквентнијих/најтипичнијих лековитих биљака које спонтано помињу саговорници који нису унапред припремљени за разговор са истраживачем. Овај инвентар упоређен је са одговарајућим терминима у референтном *Ботаничком речнику* Д. Симоновића, а посебно су издвојени фитоними којих нема у овом речнику, као ни у одговарајућим дијалекатским речницима тимочких говора Ј. Динића и Љ. Рајковића. У разговорима су добијени подаци о називима биљака, месту на којем расту, кад се беру. Опис изгледа лековитих биљака поменутих у разговорима забележеним аудио-снимачима углавном садржи информације о боји биљке или неког њеног дела, а податак о величини биљке добијен је углавном невербалним средствима – гестом. Стога ауторка овог рада указује на потребу за видео-бележењем, које би допринело бољем разумевању контекста теренског наратива.

Биљана Љ. Сикимић у раду под насловом *Увод у етимолошка истраживања Заплања и Тимока* / *Introduction to ethnomycological research of Zaplenje and Timok regions* (211–226) најпре даје преглед етнографске литературе о употреби печурака у исхрани у Србији, осветљавајући при томе однос између етномикологије и етнокулинарије, а затим говори о еколошкој и демографској свести у етномиколошким наративима у којима постоји јасно изражена еколошка свест, али и свет о демографском старењу, депопулацији села, личној старости и самоћи испитаника. Рад се заснива на транскрибованим разговорима вођеним са три старије жене током лета и јесени 2016. године у заплењским селима Доњи Присјан и Горње Драговље и у тимочком селу Штитарац. На основу ова три разговора састављен је и мали етномиколошки речник, који представља интегрални део овога рада (*ајдучице*, *боровница*/*боровљача*, *врґањ*, *јајчаре*, *лисичара*/*лисица*, *лисичица*, *љутице*/*љутача*, *срндаћи*/*срница*, *целоґриза*, *шампеонци*/*шампионци*/*шампањци*, *отровњаче*). Ауторка наводи да је у култури Јужних Словена присутан латентни/имплицитни страх од тровања печуркама и пита се да ли је овај страх иманентан традицијској култури Јужних Словена или се у наратив укључује захваљујући самом истраживачу.

Наталија Ханенко-Фризен (Natalia Khanenko-Friesen) и Џенифер Федун (Jannifer Fedun) написале су рад под насловом *Ukrainian foraging in Western Canada*: *Practices in ethnobotany of Est Central Saskatchewan* / *Украјински сакупљачи биљне хране у западној Канади*: *Етноботаника централно-источноґ Саскачуена* (227–243). У раду приказују праксу сакупљања печурки међу Украјинцима у западној Канади, у Вајтсенду (Whitesand), у области која се назива Гуд Спирит (Good Spirit), у Саскачуену (Saskatchewan) крајем XX и почетком XXI века. У разговору са становницима Вајтсенда, на основу података у литератури и медијским прилозима који се односе на украјинско-канадску народну медицину, долази се до закључка да пракса сакупљања дивљег биља и гљива посматрана са антрополошког аспекта, као културна оријентација, нестаје. Узрок оваквом стању може се наћи у урбанизацији и прихватању општег канадског здравственог система, мобилности становништва и губитку занимања за народну медицину и кулинарске стандарде украјинских досељеника. И поред тога што се сакупљање печурки као традиционална

пракса у украјинској канадској култури губи, ипак се ова активност као традиционална пракса украјинске канадске културе подстиче, што је у раду детаљно представљено.

Зборник *Гора божурова* затвара се радом Саше Д. Кнежевића под насловом *Симболика биљног и животињског свијета у приповијеткама Иве Андрића* / *Simbolism of herbal and animal world in Ivo Andrić's short stories* (245–254). Аутор наводи да се у великом Андрићевом приповедачком опусу сусрећемо са разноврсним биљним и животињским светом који је увек у функцији приче и причања. С обзиром на то да Андрићеве приповетке настају у хаотичном свету и о истом том хаотичном свету приповедају, биљке и животиње су функцији те наглашене дисхармоничности.

Зборник *Гора божурова* садржи и два вредна прилога. Зоја С. Карановић је аутор првог који носи наслов *Не сечем јабуку, већ срце* [*Јованово*] (*љубавна врачања биљем*) / *I am not cutting an apple, but a heart* [*of Јован*] (259–280). У првом делу овог прилога налазе се бајања у различитим приликама да момак заволи девојку, или девојка да заволи момка, други садржи бајања у одређене дане лунарног и соларног, односно хришћанског календара (о месечевим менама, на Васиљевдан, Богојављење, на Беле покладе, на Тодорову суботу, на Велики петак, на Ђурђевдан...). Саставни део овога прилога је и азбучник биљних врста које се користе у љубавној магији. То је попис назива биљака које се помињу у прилогу.

Други прилог дала је Данијела М. Поповић Николић. Прилог је под насловом *Биље као тема теренских разговора о традицијској култури у Заплању* / *Herbs as a topic of inerviues about traditional culture during field work in Zaplanje region* (281–295). У њему су изабрани наративи о биљу и растињу сврстани у два дела. Први садржи наративе о лечењу биљем, други о биљу у обредима, трећи о обради биља и четврти је о биљној храни.

На крају зборника налази се белешка о ауторима. Има их укупно 21, из Београда, Новог Сада, Ниша, Источног Сарајева, Русије, Украјине, Белорусије, Пољске, Канаде и САД. На самом крају се налази напомена уредника Зоје Карановић, у којој се износи уверење у значај ових истраживања, у потребу њиховог настављања и проширивања. Нема лепшег начина да завршимо овај приказ од речи Зоје Карановић којим се и сам зборник *Гора божурова* завршава: „А она (истраживања) сама нека су потпора фолклористици и њеним сродним дисциплинама, да јачају и остваре нове везе с традицијском културом, чувајући себе и њу од незнања, заборава и уништења".

Др Гордана Р. Штасни
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
gordanastasni@ff.uns.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Glišić M. Đ.(082)(049.32)

ПОЕТИЧКА УОБЛИЧАВАЊА МИЛОВАНА Ђ. ГЛИШИЋА

(*Поетика Милована Глишића*. Зборник радова. Душан Иванић (ур.). Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“, 2017)

Зборник радова посвећен стваралаштву Милована Ђ. Глишића (1847–1908) објављен је поводом обележавања 170-годишњице рођења писца, у сарадњи Матичне библиотеке „Љубомир Ненадовић“ у Ваљеву и научног пројекта *Поетика српског реализма*, који се реализује под покровитељством Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије и под руководством проф. др Душана Иванића у раздобљу од 2011. до 2017. године. Настанку зборника претходио је округли сто одржан 22. јуна 2017. године у Матичној библиотеци „Љубомир Ненадовић“ у Ваљеву на којем су саопштена излагања уврштена у овај зборник. Уводном речју указано је на проблеме које зборник интерпретира почев од општих погледа на стваралачки опус, књижевноисторијски контекст, рецепцију, до посебних питања као што су: сарадња у периодици, однос према фолклорној традицији, стил и језик, фантастика. Зборник оставља смернице за даља истраживања, која овом приликом нису обухваћена, а која би се бавила Глишићем као преводиоцем, позоришним човеком и аутором дела која су добила радијске и филмске адаптације.

Структуру зборника чини следећих десет радова: *Јунаци – двојници у удвојеном свету Глишићеве прозе* (Тања М. Поповић), *Градови Милована Глишића* (Горан Максимовић), *Генеза Глишићеве прозе* (Душан Иванић), *Приповедне фигуре Милована Глишића у савременој српској проз* (Михајло Пантић), *Полиморфност Глишићеве проз* (Драгана Вукићевић), *Типови описа у приповеткама Милована Глишића* (Снежана Милосављевић Милић), *Поетика реализма и фантастика у приповеткама Милована Глишића* (Мирјана Д. Стефановић), *Поетика свакодневне приче у хуморескама Милована Глишића* (Ана Живковић), *Приповетке Милована Глишића у светлу савремених књижевних теорија* (Вера Ваш), *Елементи романескног у прози Милована Глишића* (Остоја Продановић).

Тања М. Поповић у тексту *Јунаци – двојници у удвојеном свету Глишићеве прозе* полази од структуралистичког метода заснованог на претпоставци о бинарном устројству уметничких, језичких и културних модела. Сматрајући овај приступ апликативним на литерарна остварења са исходиштима у фолклору, ауторка у средиште рада ставља тумачење бинарног склопа Глишиће прозе закључујући да је удвојени свет прозе остварен помоћу низа поступака: приче у причи, оквирних наратива, огледалске структуре, комбиновања реалног и фантастичног, јасног раздвајања простора на свет стварности и демонски простор, односно простор утопије, двојаког уобличења протока времена, удвајања ликова по сродности и по супротности, као и кроз именовање јунака, удвајање детаља, евокације жанрова сатире и идиле, утемељених на бинарном принципу.

Горан Максимовић у тексту *Градови Милована Глишића* скреће пажњу на значајну уметничку тематизацију градског и варошког живота у Глишићевој прози, која је до сада углавном једнострано интерпретирана кроз тематизацију сеоског живота, док је сам Глишић добио статус творца српске реалистичке приповетке. Максимовић указује на аутентичност уметничке интерпретације градског живота реализовану кроз разобличавање друштвених аномалија (политиканство, научни дилетантизам, класна подвојеност, административна неуређеност), приказа при-

ватног живота кроз описе паланачких соба и кафанског топоса, варошких балова, вашара и прослава, карактеризације јунака који постају носиоци негативног обележја градског живота. Истакнут је значај Глишићеве тематизације града за обликовање друштвене слике света, чиме је писац поставио темеље потоњем креирању уметничке слике града у српској књижевности 20. века.

Душан Иванић прати генезу Глишићевог опуса почев од раних приповедака у алегорично-сатиричном кључу и публицистичком стилу до приповедака које су објединиле глас сатиричара са фолклорном подлогом, личним или колективним искуством. Исходишта таквог развоја Иванић види у: ексцерпцији грађе из савремених прилика, у областима сеоског и градског живота, фолклорној традицији, личном новинарском искуству и утицају велике европске литературе (Гоголь, Шчедрин). Глишићев развојни пут Иванић препознаје у трансформисању иницијалне аморфне, фрагментарне побуне против официјелног говора у стабилизовано приповедање.

Михајло Пантић у тексту *Приповедне фигуре Милована Глишића* успоставља релације између приповедачког опуса Милована Глишића и савремене српске прозе пратећи три вида уланчавања. Први вид уланчавања текстова је интертекстуалност, други се односи на фикционализацију писца, ликове, стилске конфигурације, кључне појмове, наративне фигуре и трећи је дијалошко-поетички. Одјеци Глишићевог стваралаштва препознати су у текстовима Радована Белог Марковића, роману *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић и сатиричној причи *Библиотекар* Владимира Јагличића, чиме је Пантић потврдио полазну хипотезу о верификовању дела једног аутора непосредним постојањем у потоњој књижевности, притом указавши на неизбежне разлике у читању дела у односу на тренутак настанка.

Студија Драгане Вукићевић врши разликовну детерминацију између Глишића као приповедача који се позива на усмени претекст и приповедача на народну и фокусира се на комплексност Глишићеве сеоске реалистичке приповетке која интегрише и деконструише жанрове бајке, демонолошког предања, анегдоте о глупацима и земљорадничке идиле. Изневеравање фолклорног обрасца огледа се у нарушавању схематичности и целовитости бајке и напуштању народних веровања услед жанровских укрштања, у удаљавању од делокруга народног приповедача под утицајем додира са текстовима руске и француске књижевности, у превазилажењу фолклорних жанрова реалистичким оквирним отклоном. Анализа полиморфности Глишићеве прозе указала је на продуктивност реалистичке приповетке која се огледа у њеној моћи да интегрише различите жанрове, а очува своју жанровску целовитост и отвори пут роману.

Снежана Милосављевић Милић даје когнитивнонаратолошку анализу дискурзивне форме описа која се јавља у три облика: чиста дескрипција, наративни опис и описна нарација. Поред указивања на типолошка својства описа, ауторка прати његову везу са етичко-идеолошким и значењским аспектима приче. Чиста дескрипција јавља се у два вида – портрет и топографија, уведена је поступцима: зумирања, уклапања, паралелизма и замењивања. Наративни опис се уводи приликом карактеризације ликова и у равни топографија са функцијом проширивања границе света приче и интензивирања степена његове засићености, док се описна нарација показала као средство сижејне допуне и ширења света приче.

Текст Мирјане Стефановић *Поетика реализма и фантастика у приповетама Милована Глишића* даје компаративни преглед проблема фантастике у суседним епохама романтизма и реализма указујући на недостатак контекстуалног посматрања овог проблема који је углавном интерпретиран у равни односа реалистичног и фантастичног света.

Модерност Глишићевог израза и превазилажење обрасца фолклорног сказа у хуморескама Милована Глишића представљају предмет рада Ане Живковић

Поетика свакодневне приче у хуморескама Милована Глишића. Тумачећи дуративно-дескриптивне информације, позадинске структуре догађаја, семантички „набојите“ речи, фонолошке чиниоце оцењивања садржине и моделе виртуелизације подсветова приче, ауторка указује на превазилажење традиционалних приповедних образаца у правцу онеобичења литерарног израза.

Текст Вере Ваш *Приповетке Милована Глишића у светлу савремених књижевних теорија* указује на вечиту актуелност и аутономност Глишићевог дела у односу на друштвено-политичке прилике, иако је дело настало као рефлексија о друштвеним приликама, незнатно промењеним до данашњих дана, и интерпретира Глишићев приповедачки опус апликујући теорије Портера Абота, Романа Јакобсона, Мишела Рифатера, Пола Рикера, Гастона Башлара.

Остоја Продановић у завршном тексту зборника, следећи неостварене најаве Глишићевих романа *Црна униформа*, *Питомац* и *Зајмодавци*, трага за елементима романескног поступка у литерарном опусу Милована Глишића, препознајући њихово евидентно присуство у: сложености структуре и композиције, издиференцираности фабуле на деонице, разуђености система ликова, постојању значајног догађаја у средишту дела, присуству оригиналне ауторске филозофије, идејама које припадају систему правих романескних идеја.

Опсежан, свеобухватан и комплексан приступ неистраженим или недовољно истраженим проблемским аспектима стваралачког опуса Милована Глишића, као темељног писца српског реализма, употпуњен је иновативним тумачењима на темељима посткласичне наратологије, обогатио је критичку рецепцију дела скренувши пажњу на тематско-мотивску специфичност, жанровску разноврсност, генезу дела, указавши на Глишићеву позицију иницијатора у уобличењу уметничке слике града, жанровском поигравању, превазилажењу фолклорних образаца, истакавши рефлекс Глишићевог богатог литерарног наслеђа у гласовима савремене прозе. Несумњиво да је зборник *Поетика Милована Глишића*, поред достојног обележавања годишњице рођења писца, дао драгоцен прилог рецепцији његовог дела и путоказ даљим тумачењима.

Мср Соња С. Ђорић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
sonjadjoric1993@gmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)

ИНОСТРАНА АКАДЕМСКА РЕЦЕПЦИЈА И ВРЕДНОВАЊЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ – СТВАРНОСТ ИЛИ ФИКЦИЈА

(Борис Булатовић. *Оклеветана књижевност: идеолошки аспекти у критичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века.* Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2017)

У освит 125 година од рођења Милоша Црњанског појавила се књига Бориса Булатовића. Ако бисмо овом јубилеју одузели године које је Црњански провео у емиграцији (треба ли помињати из политичких разлога), добили бисмо да се књига

Оклеветана књижевност (умало да напишем *Оклеветани рат*) појавила отприлике у освит једног века од рођења Милоша Црњанског. Мисао о Црњанском, некако се сама наметнула при помену књиге *Оклеветана књижевност*.

Пре него што се отворе главне теме о којима пише Борис Булатовић, чини се да је важније указати на питања која ова обимна и студиозно писана књига поставља пред нас. Најпре то је питање одбране српске књижевности пред иностраном академском рецепцијом. (Када се већ помиње иностранa, не знам да ли је нужно наглашавати колико апсурдно звучи кад у таквој констелацији поменемо бошњачку рецепцију – а морамо је поменути!) Бавиће се аутор *Оклеветане књижевности* и спорадичним, али и жестоким одбранама и реакцијама у одбрану српске књижевности, међутим, сама књига је доказ колико је било каква реакција у том правцу сувишна, рекли бисмо и апсурдна. Јер, када се прочита готово комплетан преглед формирања књижевнокритичких и књижевноисторијских ставова, с акцентом на изразито идеолошким видовима вредновања српске књижевности у иностраној академској рецепцији почев од последње деценије 20. века до данас, и када се размотре значај, удео и функција ванлитерарних чинилаца приликом формирања тих ставова – суочавамо се са нечим што дословно можемо назвати тежњом да све оно што су у књижевноуметничком смислу стожери једне националне књижевности, буде не само релативизовано, него у потпуности избрисано и жигосано као идеолошки неприхватљиво и опасно. А може ли се и са каквим би се аргументима требало супротставити таквим тежњама – питање је подједнако апсурдно као и саме тежње.

Пре него што пођемо некаквим редом, требало би на самом почетку рећи и следеће: важно је у овој књизи (написала бих изузетно важно, али бојим се да не претерам) читати фусноте. Додуше, књига обилује фуснотама, често оне заузимају и по пола странице, што отежава читање, али су коментари и појашњења која налазимо у њима понекад и драгоценији од основног текста, јер аутор врло детаљно и прецизно не само да употпуњује основну мисао и тврдњу, него неретко износи и сопствене ставове, улазећи у расправу, и живо и убедљиво аргументујући своје закључке.

После Уводне речи студија је подељена на пет целина: *Основна обележја и идеолошке претпоставке политичког вредновања српске књижевности од краја 20. века*; *Андрићево књижевно дело као израз пишчеве 'антимуслиманске тенденције' и 'великосрпске идеологије'*; Горски вијенац Петра II Петровића Његоша као непосредан 'позив на геноцид' и 'трајна схема етничког чишћења'; *Српски писци и одговорност за 'књижевно урушавање Југославије'*; и *Appendix*: *Јован Скерлић и актуелизујућа рецепција његових политичких идеја у антрополошком и историографском дискурсу 'Друге Србије'*.

И из простог набрајања наслова поглавља може се јасно видети тежиште ауторових интересовања и кључне теме које обрађује. Али још важније је што из првог поглавља студије јасно видимо да нема дилеме да је српска књижевност, вероватно више него било која друга, из перспективе иностране академске критике посматрана и вреднована на начин који естетску релевантност књижевних дела не узима у обзир или им, како каже аутор „важност придаје функционализујући њихов естетски домет како би се затим – на примеру уметнички репрезентативних дела – представила и доказала идеолошка неприхватљивост и опасност чак и најзначајнијих српских прозних и песничких творевина и њихових аутора (Петра II Петровића Његоша, Ива Андрића, Васка Попе, Добрице Ћосића, Милорада Павића, Слободана Селенића, итд.)“ (9),[1] што би значило да се уметнички релевантна дела посматрају искључиво као примери у којима се трага за идеолошким ставовима

[1] Сви цитати преузети су из књиге о којој је реч и обележени су бројем странице у загради.

писаца, док расветљавање естетских вредности у српској књижевности остаје потпуно неважно. С тим у вези нужно је истаћи да аутор наглашава како циљ истраживања није ограничен само на приказивање занемаривања естетског значаја и наглашавање политичких чинилаца које српска књижевност садржи, с обзиром на „експанзивност, политичку мотивисаност, па и неоколонијалне претензије поменутог дела иностране критике о српској књижевности“ (10), него да се проблематизује и степен непристрасности и објективности саме интерпретације политичких и идеолошких феномена коју иностранa критика примењује у анализи дела српских писаца.

Треба ли наводити да када се говори о инсистирању иностране критике на политичкој компоненти, по правилу круг у којем се крећу такве интерпретације омеђава на првом месту одговорност и кривица за распад и ратне догађаје у Југославији с краја 20. века, односно улога српских писаца и њихових књижевних дела у томе, хијерархија односа међу југословенским народима у Краљевини Југославији и редефинисање улоге косовског мита у књижевности и његовог накнадног дејства, али и како је прецизно наведено – интерпретација позиција „национално угроженог/угрозитеља, те оправданости и прихватљивости политичких последица које су из тог положаја могле да произађу (у обе заједничке државе)“ (13). У таквом поретку, закључак који се наметнуо аутору да је неретко сама заинтересованост инспирисана у првом реду политичким и идеолошким разлозима, више је него логична, јер само на тај начин можемо схватити приступ у истраживању српске књижевности који у потпуности запоставља естетске карактеристике текста и који се своди на тумачење политичких значења у књижевним делима српских писаца. Отуда произлази и прелиминарни закључак о поменутом типу критике, више него индикативан: „у овој критици – у највећем броју примера – није реч о упућивању прекора због самог присуства идеолошке компоненте у српској књижевности, него о критици конкретног, одређеног идеолошког или политичког става (неусаглашеног са званичном политиком ’Запада’) препознатог код неког аутора, уз имплицитно сугерисање (понекад и експлицитно наметање) потребе за ’исправним’ политичким ставом српског писца у његовом делу“ (15), што би значило да таква потреба потиче из политички мотивисане намере да српска књижевност буде представљена „као саучесник и подстрекач српске ’агресивне политике’, односно из тежње да се у њој препознају корени ’колонизаторских’ и ’геноцидних’ амбиција“ (16). С тим у вези ни истраживачки напор није усмерен само на расветљавање околности под чијим утицајем је деведесетих година прошлог века дошло до промене рецепцијског сагледавања српске књижевности у иностраној критици, већ је усмерен шире, тј. на указивање да таква иностранa академска критика има све одлике политичког читања српске књижевности и да заправо поседује све особине које је чине идеолошком критиком, условљеном конкретним политичким интересима, али да јој је иманентна и пропагандна функција, која има за циљ да слика о Србима као националној и културној заједници буде слика „о ’криминогеном и патолошком Другом’ за шта се докази траже – између осталог – и у српској књижевности“ (16).

У другом, најобимнијем поглављу књиге, пажња је посвећена праћењу негативног тока рецепције дела Иве Андрића, који је врло специфичан и има најдужи континуитет у односу на дела других српских аутора. Захваљујући минуциозном ауторовом напору, сагледавањем начињеног прегледа о критичким оценама забележеним поводом Андрића и његовог дела, суочавамо се са искључивом, острашћеном и пренаглашеном негативном критичком валоризацијом, ограниченом претежно на бошњачку академску средину. Политичко вредновање Андрићевог дела аутор сагледава у двема идеолошки заснованим парадигмама: оној мање израженој и заснованој на марксистичким естетичким мерилима дијалектичког материјализма

и доктрини социјалистичког реализма у књижевности и уметности и оној доминантној која је заснована на уверењу о Андрићевој наводној нетрпељивости и мржњи према исламу и босанским муслиманима. И мање-више, све оцене изречене о Андрићевом делу, када је у питању бошњачка рецепција, подразумевају другу поменуту критичку парадигму, у оквиру које ће Андрићеви критичари, бауљајући и спотичући се, понекад одрицати његовим делима сваку уметничку вредност, а понекад је признавати; оптуживати писца и увиђати у његовом делу на сваком кораку (да не кажемо у свакој реченици) „опасне политичке претње". Исцрпно ће бити анализирани погледи Шукрије Куртовића, слободно се може рећи, „родоначелника" потоњих напада на Андрића; потом спочитавање негативне тенденције у приказивању босанских муслимана, што је основа за готово све касније нападе на Андрића, којима је идеолошко и политичко тумачење књижевног дела у првом плану, па се тако долази до Адила Зулфикарпашића, а после оптужби да Андрићеви романи изражавају тежњу аутора да његово дело задобије ванкњижевну улогу у оправдању ратних покоља и да су писани „иницијалном политичком намером писца, као 'покушај стварања алибија' за масовне злочине над босанским муслиманима" (52) у Другом светском рату, нижу се имена: Мухамед Филиповић, Смаил Балић, Муниб Маглајлић, Расим Муминовић, Ведад Спахић, Салих Јалимам, Русмир Махмутћехајић и други, и успоставља се унисони континуитет оспоравања Андрића са „бошњачко-муслиманске позиције". Такође, у низу имена издвојено је критичко сагледавање Андрићевог дела из пера Мухсина Ризвића, којим је репертоар идеолошких оптужби значајно проширен – кључна је да је деловање ислама оставило трајно негативне последице у Босни, тј. у менталитету њених људи уз заједничку кривицу оних који су ислам донели, али и оних који су га прихватили, односно да је Андрић сопствену кривицу због националне издаје коју је учинио као амбасадор у Берлину потписујући пакт са Немцима искупљивао приповедачки заменом теза – истицањем историјске бошњачке кривице у сврху правдања савремених злочина над њима (треба ли додати да је у поменутој тези српски национални предзнак Андрићевог политичког и књижевног опредељења и „удовољавање" српској читалачкој публици коришћен као „тешка артиљерија"). Али да се у лудилу може отићи и корак даље, показују нам ауторове анализе о новијим излетима (или узлетима) које чини Селма Ризвић (ћерка Мухсина Ризвића) уз помоћ Фатмира Алиспахића и уз подршку Свјетског бошњачког конгреса и Бошњачке националне фондације, који умало да резултирају обимним документарним филмом заснованом на Ризвићевој студији о Андрићу, и из којих можемо ишчитати јасну поруку да се у новије време врло лако у изразу (избегавам да напишем уметничком) прелази на терен фантастике – јер како другачије оправдати оптужбе о, да парафразирамо, расистичким и геноцидним порукама босанског нобеловца, о великосрпској геноцидности наводно одгојеној у Његошевим и Андрићевим делима, или оне која гласи да је на Андрићевој књижевности створено српско националистичко убеђење да се масовним злочинима над бошњачким живљем задовољава правда. Даље, бавиће се Булатовић и Есадом Дураковићем, признатим оријенталистом и арабистом и с тим у вези и познатим зборником *Андрић и Бошњаци* из 2000. године, указујући на чињеницу да негативно критичко промишљање о Андрићевом делу и степен приписиване кривице, али и заоштреност критичарског тона према његовом делу расте градацијски у сваком наредном „нападу" у контексту негативног рецепцијског тока о којем је реч, или прецизније у контексту без изузетка чисте идеолошке критике.[2] Неће заборавити да анализира аутор ове књиге

[2] Сувишно је набрајати чега се све аутор дотиче у својој анализи поменутог зборника и тузланског научног скупа, али није наодмет донети цитат којим се закључују разматрања

ни однос према „великосрпским националистичким“ проучаваоцима Андрићевог дела – Славку Леовцу, Петру Џаџићу, Радовану Вучковићу и Предрагу Палавестри у првом реду, који су наводним преувеличавањем биографских података, дакако и „кривотворењем“ истих, створили од Андрића својеврстан национални мит. У таквим оквирима издвојена су имена Енвера Казаза и Салиха Јалимама, који оптужују историчаре књижевности за „српску ратну рецепцију Андрићевог дела“. Даље, Узеир Бачвић, Ђенана и Лада Бутуровић, Бећир Мацић, Мухамед Хуковић, Хаџем Хајдаревић, Расим Муминовић, Ведад Спахић – фиксирани су као заговорници мање-више истог кода по којем је тумачено Андрићево дело – књижевно и историографско, или пак пишчев политички ангажман – у зависности од потреба тренутка и јасних или скривених намера тумача, али и са својеврсним аргументовањем њихових површних читања, теоријско-методолошких пропуста, научних предиспозиција и необјективности. Треба напоменути још једном да Андрића терете готово унисоно за подстицање злочина над бошњачким народом, тачније за грађење колективне кривице тог народа у сврху алибија за злочине над њима, с тим што једни то чине позивајући се на догађаје из Другог светског рата, а други чврсто се држећи последњих ратова с акцентом на сребреничкој трагедији.

Чини се да низу имена Андрићевих критичара из бошњачког академског миљеа нема краја. И заиста, утисак није погрешан, јер је готово немогуће побројати све оптужбе и све написе (које спадају у академске!), па је количина података о неутемељеном идеолошком приступу пишчевом делу са унапред задатим циљем анализе заиста тешко савладива. Међутим, оно што је најзначајније, издвојиће Булатовић при крају поглавља оне ауторе и критичке текстове који су „испливали“ из условно речено локалних оквира и извршили утицај на ширу иностранну рецепцију Андрићевог дела. У том смислу указано је на чланке штампане крајем прве и почетком друге деценије 21. века и то – Јасне Шамић, Ива Банца (хрватско-америчког историчара) и Русмира Махмутћехајића, али и на обимну књигу последњег аутора штампану код српског издавача 2015. године – *Андрићевство: против етике сјећања*. У том смислу предмет анализе је у првом реду Махмутћехајићев текст “Andrićism: An Aesthetics for Genocide” у референтном америчком научном часопису *East European Politics and Societies* (који је на тај начин стављен на увид најширој академској јавности), али и књига, којима је заједнички именилац одсуство научног приступа и наглашени видови некњижевне аргументације. (Приликом анализе Махмутћехајићевих критичких ставова обједињених у књизи, аутор ће се посебно задржати на интересантном тумачењу кованица „андрићевство“, „естетика за геноцид“ и „етика сјећања“, указујући притом и на Махмутћехајићеву неоригиналност и изворе из којих преузима главне премисе своје књиге.)

Посебну тежину овог поглавља чини се да осликава, поред исцрпне рецепције Андрићевог дела у бошњачким академским круговима, спорадичних осврта на хрватске интрепретације – указивање и анализа онога што аутор апострофира као српска ратна рецепција[3] и примери некњижевног односа према Андрићевом

радова: „Дакле, [...] истицање високе уметничке вредности Андрићевог књижевног дела у текстовима његових критичара из бошњачког академског миљеа – како се и уз невелик истраживачки труд може уочити увидом у зборник *Андрић и Бошњаци* – условљено је искључиво опрезношћу и тактичким разлозима, како политичком аспекту оптужби против писца не би била одузета привидност научне објективности“ (133).

[3] „Под српском ратном рецепцијом подразумевамо идеолошки вид актуелизације (знатно више неголи тумачења) Андрићевог дела и његовог ’примењивања’ на ратну стварност (углавном заснованог на апострофирању пишчевог пророчког ’ратног визионарства’

делу. Уз најтипичније примере српске ратне рецепције, Булатовић ће навести и да она није имала упориште у писању најзначајнијих српских истраживача Андрићевог дела, али ће указати на исклизнућа која током деведесетих година прошлог века чине Радован Вучковић и Предраг Палавестра, упозоравајући на опасност до које долази реинтерпретацијом и актуелизовањем у специфичном политичком контексту одређеног књижевног дела или, како каже Булатовић: „опасности да се из домена анализе утемељене у законитостима литерарног текста неосетно пређе у поље произвољног тумачења пишчевих порука“ (177). С тим у вези, предмет засебне анализе јесте и феномен бошњачког, хрватског и „великосрпског“ вида рецепције Андрићевог дела, у контексту маркирања српске рецепције као најрадикалније и „најнационалистичкије“ (у претварању писца у средство за постизање некњижевних циљева) међу осталим националним облицима идеолошке рецепције – подразумева се од стране неколиких бошњачких и хрватских критичара. Такође, издвајање и анализа утемељености појединих Жанићевих, Казазових и Ловреновићевих судова чињено је из разлога што су управо они извршили утицај и постали полазиште у изучавању иностраних јужних слависта, који анализиране ставове сагледавају уједно и као најмеродавније и објективне. Као примери поменутог утицаја наведени су радови Силије Хоксворт, предавача на Школи за славистичке и источноевропске студије Лондонског универзитетског колеџа и корејског сербокроатисте Санг Хун Кима са Ханкук универзитета, који се, осим што се готово у потпуности ослањају на наведене изворе потекле из бошњачке и хрватске средине, одликују и значајним пропустима који се могу сврстати у грубе омашке, превиђања и неупућеност страних истраживача. Такође, значајна је и напомена да целокупан негативни рецепцијски ток Андрићевог опуса није остварио значајан утицај у иностраној славистици у смислу битних промена представе о Андрићевом књижевном делу.

Наредно поглавље књиге *Оклевета̄на књижевност̄* бави се *Горским вијенцем* Петра II Петровића Његоша, као грубо речено претечи и једном од извора „геноцидних“ токова српске књижевности у виђењу иностраних истраживача чија су тумачења заснована на искључивим идеолошким позицијама. С тим у вези уочено је и да је Његошево књижевно дело – и то *Горски вијенац* – у већој мери предмет интересовања проучавалаца из области историографије, политикологије, социологије, историје религије итд., а мање из области славистике. Такође, пронађен је и заједнички именилац идеолошке позиције из које се успоставља критички однос према Његошевом делу, сажет мање-више у следећем исказу: „наиме, *Горском вијенцу* се не приступа као објекту засебног истраживања (осим у појединим ретким случајевима [...]), оно се – уместо тога – подвргава једном парцијалном и униформном виду тумачења [...] које има за циљ да оцрта линију непрекинутог континуитета (и културног детерминизма) српске ’националистичке’ идеологије и

у босанском ’тамном вилајету’, његове способности да открије узроке и наводно идентификује кривицу ’потурица’ и српско страдалништво у Босни као универзално важеће категорије) које се у српском интелектуалном окружењу остваривало превасходно током ратних година и у првом реду на традиционалној културној манифестацији *Вишеградска ста̄за* (као и на скупу у истом граду одржаном поводом обележавања педесетогодишњице од објављивања три Андрићева романа), на којој су се као учесници појављивали Војислав Максимовић, Љубомир Зуковић, Добрица Ћосић, Никола Кољевић, Радован Караџић, Вук Милатовић, Слободан Ракитић – интелектуалци чији се реферати или поздравни говори са поменутог годишњег скупа у Вишеграду наводе као пример ратне рецепције и дневнополитичке употребе Андрићевог дела“ (170).

политичке праксе које се приказују као геноцидне и освајачке [...], а чије је крајње досадашње исходиште у ратовима 1990-их [...]“ (223). Када се говори о дефинисању српског понашања као „геноцидног“ и о проналажењу потврда за такву дефиницују у на пример историјским и књижевним изворима, сасвим је логично да су се на првом месту као предмет анализе иностраних академских истраживања нашли амерички аутори, типични представници тумачења по којем драмски спев из 19. века представља претечу и инспирацију српског национализма и етничког чишћења, тј. геноцида над муслиманима током 20. века. Први у низу је Норман Сигар, који између осталог износи тезу о планираном српском државном геноциду над босанским муслиманима, како би се остварила етнички чиста „велика Србија“ и наравно апострофира Његоша као некога ко је величао насилно брисање муслимана. Много већа пажња оправдано ће бити посвећена ставовима које износи Мајкл Селс и његовим поставкама о генези српске верске идеологије изнесене у оквиру упрошћеног, површног и неадекватног сагледавања новије историје односа у југословенској држави, усредсређеним на рат у Босни и Херцеговини и његову верску компоненту. Као основна Селсова теза јавља се национализам инспирисан религијом као главни узрок непријатељства према босанским муслиманима, односно геноцида, по којој произлази да су муслимани „издајници расе“ и „убице Христа“, што је опет у вези са реконструкцијом изворног косовског мита који радикализују српски „националистички писци“. Своју тзв. верску идеологију Селс назива „христославизмом“, а с тим у вези важно је да као најзначајнијег баштиника косовског мита апострофира Његоша и његово дело *Горски вијенац*. Полемишући са назначеним Селсовим ставовима, који дакако обухватају и негативну улогу Андрићевог књижевног дела, указаће Булатовић и на све што је спорно у вези с његовим увођењем термина „христославизам“ у интернационални академски дискурс, маестрално показујући како уочене мањкавости и неодрживост тврдњи, али и елементарна необавештеност аутора, функционишу тако што Селс сам обесмишљава највећи део теза које покушава да аргументује. На трагу Селсових интерпретација указано је и на остале тумаче који Његошево дело виде у контексту геноцида и етничког чишћења – Герија Филипса, Клер Брандабур и Абдалах-Хаким Мурада. Такође, предмет анализе биће и дело Тима Џуде, британског новинара и политичког аналитичара, чија је књига обавезна литература на америчким универзитетима, који се бави српским националним митовима из перспективе експанзионистичког насиља и такође у негативном смислу упућује између осталог и на Његошево књижевно дело. Даље, у низу књига са енглеског говорног подручја које се баве балканским регионом посматрана су и дела Џона Лемпија, али још детаљније Ноела Малколма који у политичкој инструментализацији изворног косовског мита иде најдаље, па је стога приказан и немали критички одзив на његове тврдње, да би се дошло до вероватно најекстремнијих покушаја жигосања Његошевог дела од стране Александера Гринавалта и Бранимира Анзуловића. Кад је реч о опширном анализирању Анзуловићевих сомнабулних разматрања о изворима ратних дешавања у бившој Југославији и „великосрпских геноцидних тежњи“ кроз историју (треба додати и историју језика и књижевности!), довољно је само рећи да ће Булатовић у једном тренутку записати врло прецизну дијагнозу по којој се Анзуловић води: „разлозима који, рекло би се, нису руковођени потребом за научном објективношћу него на известан начин задиру у домен патологије“ (275), јер је сасвим очигледно да термин „идеолошка критика“ више није довољан. У прилог чињеници да западна политичка јавност сагледава Његошево дело искључиво из перспективе властитих интереса и укључености у стварање политичких конфликата на простору Балкана, Булатовић подвлачи Гринавалтове ставове и нарочито његову одредницу о Његошевој визији Милоша Обилића по којој је он апострофиран

као осветнички „геноцидни Христос“, што је врхунац његових теза о прерастању мита у модерну српску националну идеологију као претходници нетрпељивости према муслиманима и ратних дешавања. Готово да је неопходно овде прекинути низ негативног рецепцијског тока (наравно, аутор *Оклевешане књижевносши* га не завршава на овом месту!) и додати само да је у поглављу о којем је реч, аутор на врло убедљив начин показао бесмисленост, злонамерност, нестручност и што је најзначајније – неодрживост критичарских приступа који у потпуности *Горском вијенцу* укидају статус књижевног дела, како би могло бити инструментализовано тренутним политичким интересом.

У прилог поткрепљењу тезе о оптужби по којој српска књижевност нуди обрасце за чињење насиља и етничку искључивост иде и наредно, претпоследње поглавље књиге *Оклевешана књижевносш*. Критички судови иностраних академских истраживача или тачније идеолошке представе које они креирају иду у смислу стварања слике да су кључне личности и дела српске књижевне прошлости одиграли значајну улогу у стварању „погубне“ српске националистичке идеологије. Доказни поступак о некњижевном вредновању српске књижевности спроведен у књизи драгоцен је јер показивање преобликовања прошлости и приписивање одговорности српској страни за југословенске ратне догађаје с краја 20. века од стране поменутих истраживача показује све знакове свесног тражења (и налажења уз обилна кривотворења!) у српској књижевној прошлости „инспиратора“ који би показали континуитет настанка „великосрпског национализма“. Казано је већ да је аутор размотрио униформне видове тумачења косовског мита (изнесене и ’аргументоване’ по задатој матрици), са којима је у тесној вези Његош и *Горски вијенац*, дотакавши се нужно и Вука Караџића, међутим, уз негативни рецепцијски ток Андрићевог књижевног дела, слободно можемо рећи да претпоследње поглавље књиге употпуњује слику кривотворења српске књижевности и културе, јер је пажња посвећена и жигосању српских писаца који су обележили 20. век у контексту приказивања наводног „злочиначког континуитета“, тј. вишевековне тежње српске државе да успостави хегемонију из које су проистекла сва зла поменутих ратних догађаја. Својеврсно кривотворење, свесно накнадно проналажење елемената који би поткрепили тезу западне политичке јавности о наводној српској кривици и последицама великосрпског хегемонизма чији су идејни инспиратори проналажени у српској културној и књижевној традицији, вероватно је без премца и без обзира на све мањкавости са којим нас суочава аутор, изведени „доказни поступак“ против једне књижевности, али и – рецимо то – читавог једног народа, делује најблаже речено застрашујуће. Приступ по којем песничка и прозна дела настала у последње три деценије 20. века, тачније – српски писци – сносе највећу одговорност за урушавање Југославије и подстрекивање на оружане сукобе, илустрован је на примерима посматрања књижевних дела Васка Попе, Добрице Ћосића, Јована Радуловића, Војислава Лубарде, Матије Бећковића, Видосава Стевановића, Слободана Селенића и Милорада Павића. Преовлађујућа теза о српским књижевним ауторима као о инспираторима будућих националних сукоба у претпоследњем поглављу најдетаљније је илустрована на примеру романа *Хазарски речник* и *Унушрашња сшрана вешра* Милорада Павића. Ти примери можда и најбоље показују ауторово становиште о томе да је књижевно-критички дискурс, у оквиру којег се као „националистичка и великосрпска“ перципирају сва дела српске књижевности било да им се само спочитава или да заиста тематизују на било који начин српску дискриминисаност – само „сегмент ширег, превасходно политичког и идеолошког дискурса који показује тенденцију да само помињање некадашњег страдања Срба или њиховог савременог неповољног статуса у југословенској држави жигоше као еклатантан пример виолентног и ратнохушкачког великосрпског национализма“ (324).

Такође, Павићев пример најбоље илуструје радикалну промену рецепцијског модела у приступу, тумачењу и вредновању дела српске књижевности чија естетска релевантност није била довођена у питање, када средином деведесетих година прошлог века, према речима аутора, у западноевропској и америчкој славистици, расте интересовање за србистику, изазвано у највећој мери дејством некњижевних, односно политичких фактора. Заокрет у начину валоризације поменутих Павићевих романа који после избијања рата у бившој Југославији бивају жигосани, начињен је у првом реду због неколиких пишчевих објављених интервјуа и есеја у којима се осврнуо на угроженост православног хришћанства и изузетно лош медијски и политички третман Срба. С тим у вези разматрани су осврти на Павићев опус од стране једног од најзначајнијих америчких слависта – Ендруа Баруха Вахтела, а потом и компаратисте – Дејвида Дамроша. Показујући да је оцена Павићевих романа као књижевног израза великосрпског национализма и антијугословенства, а који потичу најпре са немачког говорног подручја, у првом реду резултат пристрасне и једносмерне рецепције ратних сукоба и медијске кампање засноване на томе, аутор ће се највише задржати (поред помена ставова Сибиле Крамер, Корнелије Штаудахер, Хермана Валмана и Рајнхарда Лауера), на моделу анализе утемељеном на покушају како моралног тако и политичког дискредитовања писца и његовог књижевног дела на бази ванлитерарних чинилаца који репрезентује Вахтел и то највише пажње посвећујући његовој књизи *Сшварање нације, разарање нације: књижевносш и кулшурна йолишика у Југославији* (1998), указујући на апсолутну ригидност и тенденциозну идеолошку позицију са које приступа тумачењу Павићевог *Хазарског речника*. Полемика коју Булатовић води са Вахтелом указује у првом реду на недостатке и произвољности његове интерпретације, али значајније, она отвара заправо много комплексније проблеме у вези са актуелним видовима тумачења српске књижевности. (Узгред, треба додати да је, ако ставимо по страни образлагање оптужби по којима је Павић апострофиран као „књижевни рушилац Југославије“, најинтересантнији део полемике „злоупотреба“ Кишовог есеја о национализму од стране америчког слависте, која неће проћи необразложено, наравно на штету Кишове критичке концепције релативизма!) Такође, неће пропустити Булатовић да у вези са Вахтеловим наступањем са позиције, како каже – претпостављене цивилизацијске и моралне супериорности – укаже на чињеницу да је критика о којој је реч у служби влада земаља које су највећи глобални узурпатори људских права и националних слобода и имају експанзивне политичке, идеолошке и економске претензије. Мислећи наравно притом на Сједињене Америчке Државе и на Западну Европу, подвући ће Булатовић и да је по Вахтелу мера угледања и прилагођавања западном друштвеном и културном моделу прави показатељ домета бивших комунистичких земаља у одбацивању национализма и тоталитарног идеолошког бремена. Није потребно задржавати се на тумачењу ваљаности и оправданости оваквих закључака, довољно је навести да у посматрању српске књижевности као кључног подстрекача и иницијатора ратних догађаја и распада Југославије, корак даље иде Дејвид Дамрош, компаратиста „светског реномеа“ износећи у својој тенденциозној анализи оптужбе на рачун *Хазарског речника*.[4]

---

[4] Нека нам буде дозвољено да поновимо податке дате у књизи: Дејвид Дамрош је у два наврата био руководилац Одсека за компаративну књижевност на Харвардском универзитету и што је за ову дигресију, коју исписује лично искуство, важније – да је оснивач и актуелни директор Института за светску књижевност који постоји од 2010. Можда то и није релевантно за нашу причу о књизи *Оклевешана књижевносш*, али дужност нам је да кажемо да је Филолошки факултет Универзитета у Београду пре неколико година успоставио

Излишно је набрајати „све грехе“ спочитане Павићу апострофираном као „носиоцу неоправдане репутације светског писца“, да би се видео потпуни фијаско америчког критичара; довољно је само поменути оно што између осталог подвлачи Булатовић, а то је проналажење показатеља Павићевог национализма и у чињеници да је у односу на први превод романа на енглески 1988. у другом из 1996. начињена измена која уместо са српско-хрватског гласи – преведено са српског, у чему Дамрош види Павићево „кидање српско-хрватског језика надвоје“, или произвољно тумачење Павићеве песме *Споменик незнаном песнику*, у чијим стиховима је ишчитана пишчева наклоњеност нацистичкој симболици.

У сагласности са питањима које отвара Булатовићева књига у целини, налази се и завршно поглавље којим се у видокруг доводи једно од нових и радикалних промишљања о ставовима и уверењима Јована Скерлића у светлу савремених догађаја, тачније вид новије рецепције Скерлићевих политичких идеја. Демистификујући актуелне идеолошке сукобе у српској интелектуалној јавности у вези са, између осталог, толико пута помињаном српском ратном кривицом, уочавајући сродност између идеолошких образаца и ставова о југословенској кризи које репрезентују спољна политика САД и неке од најутицајнијих држава Западне Европе, са представама које промовишу представници „Друге Србије“, последње поглавље – из перспективе ауторове полемичке аргументације, на примеру једностраног интересовања за Скерлићево поимање национализма, али и занемаривања његове укупне политичке и културне мисли – отвара један од најважнијих проблема наше културне јавности (свесно смо избегли да напишемо српске интелектуалне елите), који у свом средишту садржи третирање и тумачење појмова „европско“ и „модерно“.

И да приведемо овај приказ крају. Били бисмо потпуно искрени када бисмо рекли да је књига *Оклевешана књижевносш* апел против било каквог идеолошког тумачења књижевности и политичке злоупотребе књижевног дела, ма са које стране она долазила. Није сигурно да би политичка коректност дозволила још једну искреност, а то је чињеница да Булатовићева књига говори о духовном и цивилизацијском насиљу над културом једног народа. Ако додамо и придев – српски, радо ћемо ризиковати могућу злоупотребу призивајући констатацију о својеврсном насиљу над српским народом. Али, вратимо се асоцијацији коју наслов књиге изазива доводећи у видокруг свеприсутног Црњанског и злоупотребимо на крају једну мисао из његовог текста *Ми йосшајемо колонија сшране књиге* објављеног у *Времену* 9. марта (свака симболика је случајна) 1932, у освит Другог светског рата, која гласи: „менталитет идућег поколења, да не говоримо о садашњем, ствара се

блиску сарадњу са Институтом за светску књижевност и да шаље своје студенте на једномесечни курс који се организује у оквиру летње школе поменутог Института сваке године у другој земљи. (Значајно је рећи да сам избор студената колико нам је познато није транспарентан, да о свему одлучују појединци из руководства факултета, па из тога произлази да се све обавља без знања професора који би нужно морали да буду упознати са тим, а самим тим и без њихове сагласности.) Треба ли додати да су Дамрошова предавања и двонедељни курсеви које држи препоручени нашим „привилегованим“ студентима као најквалитетнији и да им је сугерисано обавезно присуство истим. Једино што мало студената зна и што им није предочено тим поводом јесте чињеница да је Дамрош читаво поглавље своје књиге *Шша је свешска књижевносш* (2003) посветио *Хазарском речнику* насловивши га *Ошровна књига*, сатанизујући Милорада Павића и притом показујући, мало је рећи, апсолутно непознавање како односа у бившој Југославији, тако и језичких питања и – без жеље да звучимо малициозно – потпуну нестручност за бављење тенденционо изабраном темом.

на основу туђинске књиге у туђинској атмосфери. Последице тога не треба ваљда нарочито тумачити“. И, напослетку, пребројмо оно што чини заједнички именилац или што су кључне речи свих полемика о којима је било говора или које се прећутно подразумевају, а то су – књижевност, рат, српски национализам, клевета, колонија.

Др Драгана Ж. Бедов
dbedov@yahoo.com

UDC 821.163.41.09”1980/1990”(049.32)
UDC 82.09:32(049.32)

АВЕТИ ИСТОРИЈЕ И РАТА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

(Noris, Dejvid. *Duhovi kruže Srbijom. Književno predstavljanje istorije i rata.* Preveli s engleskog Vladislava Ribnikar i Dejvid Noris. Beograd: Geopoetika, 2018)

Књига Дејвида Нориса *Духови круже Србијом: књижевно представљање историје и рата* има две важне врлине. Будући да је посвећена историјској и, условно речено, ратној прози, објављеној на простору бивше Југославије у последњим деценијама 20. и првој деценији 21. века, она попуњава значајну празнину у проучавању српске и југословенске књижевности. Наиме, Норисова књига се разликује од досадашњих студија у којима је проза из овог периода била представљена кроз егземпларне романе (као у студији *Историја и прича* Адријане Марчетић, која показује преображај историјског романа у делима Киша, Петковића и Павића) или пак тумачена са становишта постмодернизма (као у *Поетици форме у прози српског постмодернизма* Але Татаренко или у студији *Writing the Yugoslav Wars* Драгане Обрадовић, која се, као и енглеско издање Норисових *Духова*, појавила 2016. године). Иако наглашава да његова студија „није историјски преглед српске књижевности скраја двадесетог века, већ анализа једног низа књижевних структура и мотива“, [1] Норис ипак пружа читаоцима добар увид у прозу осамдесетих и деведесетих која је остала ван главног тока српског постмодернизма. Његов одабир није заснован само на хронолошком и тематском критерију (дела објављена између два симболична датума, смрти Јосипа Броза Тита 1980. и краја НАТО интервенције 1999. године, у којима се појављују духови из трауматичне прошлости и призори из језовите садашњости) него и на мерилу естетске репрезентативности – из доста разгранатог корпуса расположивих текстова Норис бира да пише о оним које сматра књижевно вредним. Имајући све то у виду, *Духови круже Србијом* се указује као иновативна књига, која је недостајала и страној и домаћој славистици.

Вредност Норисове студије није, међутим, само у томе што је посвећена проучавању недовољно истраженог, а у многим видовима изазовног књижевног корпуса него и у ауторовој полемици с поједностављеним идеолошким тумачењима тог корпуса. Како он сам истиче, историјска проза објављена током осамдесетих

[1] Noris, Dejvid. *Duhovi kruže Srbijom. Književno predstavljanje istorije i rata.* Preveli s engleskog Vladislava Ribnikar i Dejvid Noris. Beograd: Geopoetika, 2018, 12. Сви даљи наводи из овог издања биће обележени бројем странице у главном тексту, Д. Д.

и деведесетих година прошлог века у Србији пречесто је била тумачена и вреднована с погледом на актуелна друштвена и политичка збивања, при чему јој се у анализи приступало као било ком другом дискурзивном жанру. Заснована на застарелој методологији, некад сведеној и до нивоа пропаганде, оваква читања су оправдавана двојако: несумњивим постојањем идеолошких напетости током друге половине осамдесетих и деведесетих година, које књижевност, веровало се, мање или више непосредно одражава, с једне, и чињеницом да су поједини аутори популарних прозних остварења имали истакнуте улоге у политичком и јавном животу, с друге стране. Норис указује на обе ове методолошке грешке. Он подсећа на неспорну чињеницу да књижевни текст није исто што и политички памфлет или историјска студија (на коју је, изгледа, и данас неопходно подсећати) и да идеолошка читања која не узимају у обзир особеност књижевности ризикују да поједноставе текстове, деформишући њихов смисао:

> Фикционалне приповести се налазе у флексибилнијем семантичком односу према социјално-имагинарном него, рецимо, нефикционалне приповести базиране на историографском истраживању или мемоари људи који су истински учествовали у стварним догађајима из прошлости. […] У студијама књижевних текстова прихваћено је да се у случајевима када прича садржи референце на стварне догађаје или личности, такви детаљи, једном стављени у контекст фикционалног света, прилагођавају захтевима и границама своје нове средине. Фикционалне приповести могу да делују као да описују одвијање историјских догађаја, али оне представљају једну замишљену прошлост. Историјске референце су само још један слој који доприноси општем значењу текста. Анализа таквих текстова требало би да узме у обзир функцију која је дата наративним поступцима у сваком појединачном случају. (42)

У својим тумачењима Норис пажљиво контекстуализује ову прозу, како у друштвеноисторијским тако и у књижевним оквирима. Посебно је у том смислу важно и подстицајно његово залагање за компаративно читање прозе касних седамдесетих и осамдесетих у оквирима историографске метафикције, коју су писали, између осталог, Џон Фаулс, Салман Ружди, Тимоти Финдли, А.С. Бајат и која је била једна од омиљених тема проучавалаца постмодернистичке прозе – Линде Хачн, која је и увела термин *historiographic metafiction* у расправу о књижевности, Патрише Во, Ејми Елијас и других. У том смислу, Норис као заједничку особину прозних остварења као што су *Голубњача* Јована Радуловића (1980), *Писмо и главa* Слободана Селенића (1982), *Дорћол* Светлане Велмар Јанковић (1981), *Слика без оца* Радослава Братића (1985), *Енциклопедија мртвих* Данила Киша (1983) и *Трен 2* Антонија Исаковића (1982), види у њиховој проблематизацији епистемолошких претпоставки приповедања о прошлости. У жанру историографске метафикције фокус се помера са приповедања о минулим збивањима на питање њихове сазнатљивости, а онда и саопштивости у садашњости. И у делима модерне српске историјске прозе, „приповедачи се често окрећу питањима сазнања прошлости, индивидуалног памћења и ширег тока историјског времена. Постајући све интензивније свесни неповратног карактера историје, као и чињенице да у конструисању историјског памћења неки гласови доминирају над другима, они се усредсређују на трагање за значењем прошлости“ (105). У најрадикалнијим остварењима овог жанра, епистемолошкој сумњи није подвргнут само историографски већ и књижевни дискурс о прошлости, па и људска способност памћења и разумевања уопште. „Нова српска историјска проза такође одбацује претпоставку да приказивање да приказивање историјских догађаја у књижевности следи миметичке законе, где је једини референт

сам историјски свет“ (109). Четврто поглавље, у којем се тумаче дела писаца који се у домаћој науци о књижевности по правилу не доводе у везу, а које повезује заједничко интересовање за сложеност приповедачког представљања прошлости, као што су Данило Киш, Радослав Братић и Антоније Исаковић, можда је најбољи пример Норисовог приступа, у којем се одсуство предрасуда типичних за историчаре књижевности повезује са инспиративним тумачењима књижевне прозе.

Као што наслов и наговештава, књига *Духови круже Србијом* (у оригиналу, *Haunted Serbia*) бави се сабластима историје и рата, духовима који се јављају као метафоре неизлечене трауме, приказама које продиру у ткиво садашњице да би откриле узалуд скривану прошлост. Она дели читав низ преокупација са студијама трауме (*trauma studies*), на чије се представнике – Шошану Фелман и Дорија Лауба – аутор позива, а донекле и са све популарнијом „хантологијом“ (*hantologie*) или „спектралном поетиком“, како је говор о духовима и са њима одредио Дерида у *Марксовим сабласшима* (1993). Ипак, Норисова књига се превасходно надовезује на истраживања културног памћења и „културног опседања“ (*cultural haunting*), како Катлин Броган назива појаву колективних духова и готских заплета у савременој америчкој књижевности, као и на опсежна проучавања ратне књижевности у оквиру нове културне историје и књижевне компаратистике.

Када је реч о теми рата у књижевности, посебно се истиче пето поглавље студије, у којем Норис даје скицу за својеврсну поетику ратне прозе друге половине 20. века. Полазећи од тезе да су „сви ратови исти утолико што сви следе исту суштинску структуру“ (116), он повлачи разлику између променљивих и непроменљивих елемената структуре рата или, прецизније, структуре исприповеданих ратова. Док садржај личног и колективног искуства рата варира, приче о тим искуствима имају заједничка обележја која потврђују несумњиву, премда за многе учеснике, сведоке и историчаре ратова контроверзну, интертекстуалност приповедања о рату. У њиховим очима, интертекстуалност се супротставља захтеву за аутентичношћу исприповеданог искуства, који чини једно од темељних обележја ратне прозе. [2] Међутим, како Норис исправно примећује, однос између личног искуства рата и књижевне традиције је сложенији: „претходни сукоб пружа начин мишљења о текућем, а његови установљени дискурзивни стилови користе се као наслеђен модел за писање о суровости садашњих ратних збивања“ (132). Структуралистичким жаргоном речено, у рату се мењају актери и позиције, али релације и радње у основи остају исте. У основи сваког рата, могло би се рећи следећи Елејн Скери, налазе се две стране, супротстављене у борби која мења људско ткиво и објекте које људи препознају као своју околину.[3] То објашњава сталност извесних тема, мотива и заплета које налазимо у приказима рата од *Илијаде* до Ирака, да парафразирам поднаслов једне познате студије.[4] Они заједно образују својеврсну „ратну топику“ – богату ризницу општих места о људским оружаним сукобима, према којој су се, афирмативно или негативно, односили сви они који су писали о рату.

Употреба те топике постала је проблематична у Првом светском рату, па отуда није необично да Норис застаје управо на њему. Модерна ратна проза настаје после 1914. у сукобу између захтева за проналажењем новог језика, који би одго-

---

[2] Види Higonnet, Margaret. „Authenticity and Art in Trauma Narratives of World War I“, *Modernism/modernity* бр. 9, св. 1 (2002): 91–107.

[3] Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford UP, 1987, 64.

[4] McLoughlin, Kate. *Authoring War: The Literary Representation of War from the* Iliad *to Iraq*. Cambridge (итд.): Cambridge University Press, 2011.

варао искуству тоталног рата и масовног страдања које он носи, и потребе да се то искуство осмисли и представи у оквиру познатих приповедних матрица. Ратни писци су, по природи ствари, „расцепљени између тежње да рат интегришу у историју и тежње да покажу његову радикалну другост“[5]. Српска међуратна књижевност је на ове захтеве одговорила на различите, занимљивије начине. То се, према Норису, не може тврдити за прозу насталу непосредно после Другог светског рата, која, у односу на ратну књижевност Првог, делује мање инвентивно – и на, условно речено, формалном и на садржинском плану. Тек је слабљење идеолошког притиска учинило за Други светски рат оно што је међуратна књижевност учинила за Први. Седамдесете и осамдесете године су, међутим, донеле и ревалоризацију Првог светског рата, која је повезана са општим трендовима о којима Норис говори и која с њима ступа у веома занимљив, у неким видовима и неочекиван однос.

У поређењу са српском прозом о Другом, па и о Првом светском рату, проза деведесетих којом се Норис бави може се само условно назвати ратном. С ретким изузецима – Норис помиње роман Небојше Јовановића *Идемо на Загреб* (1998), причу *Ледено небо* Живојина Павловића (1999) и *Причу о журки* Мирослава Јосића Вишњића (1998) – та проза углавном не описује борбу, дешавања на фронту и доживљаје војника, већ се усредсређује на збивања у позадини (као у роману *У пошпалубљу* Владимира Арсенијевића, 1994) или је рат у њој удаљена позадина збивања (као у Албахаријевом *Мамцу*, 1996). У оба случаја, право поприште радње је приватни свет појединца, у чијем животу рат изазива тектонске поремећаје. Није, међутим, одсуство описа ратних дејстава оно што прозу деведесетих разликује од прозе о Другом светском рату, већ то што је изграђена на сасвим друкчијим претпоставкама. Норис то објашњава чињеницом да је проза осамдесетих већ деконструисала партизанску прозу, тако да романи деведесетих нису имали непосредног претходника на ког би се ослонили. У прозним текстовима из деведесетих година које Норис анализира нема више оне, готово бајковите поделе света, карактеристичне за доба идеолошких извесности.

Одсуство тих извесности највидљивије је у прози посвећеној рату 1999. У делима која говоре о НАТО бомбардовању, нарочито у романима *Ово би могао бити Ваш срећан дан* Милете Продановића (2000) и *Под знаком змаја* Ђорђа Писарева (2001), присутан је „тихи, иронични смех“, усмерен „против званичних прогласа обеју сукобљених страна“ и усредсређен на рат као „мултимедијално збивање“ , у којем смисао сукоба остаје скривен иза спектакла (205). Утиску нестварности доприноси снажна метафикционална димензија ове прозе, која се може читати и као коментар улоге различитих медија, укључујући ту и саму ратну књижевност, у конструкцији слике рата. Тај утисак подупире и присуство пародије, усмерене на политички дискурс, али и на књижевну традицију. Она је оличена у класицима ратне књижевности, попут Е.М. Ремарка, према којем се у роману Ђорђа Писарева успоставља иронична дистанца, као што се, уосталом, и сам Ремарк с горком иронијом односио према представама о рату изграђеним на књижевној традицији. Ако је у пацифистичким романима о Првом светском рату, како се жалио један ратни ветеран, „уместо херојског, клање постало дивљачко и нељудско“[6], савремено „дигитално убијање“, како га назива Продановићев приповедач, донело је и нова обележја жанру ратног романа. Норис уочава овај преображај, али се на

---

[5] Cobley, Evelyn. History and Ideology in Autobiographical Literature of the Frist World War. У: *Troops versus Tropes: War and Literature.* Прир. Evelyn J. Hinz. Winipeg: University of Manitoba, 1990, 53.

[6] Norton Cru, Jean. *Du témoignage.* Paris: Éditions Allia, 2008: 92.

њему посебно не задржава, будући да му је више стало да укаже на константе у историјској и ратној прози.

Просторима савремене прозе – како у Србији тако и другде у свету, подсећа Норис – шеткају се авети историје и рата. Као означитељи несахрањене прошлости, авети сведоче о томе да су „трагови историјског насиља сувише сложени и дубоки да би били заувек потиснути“ (204). Књига *Духови круже Србијом* показује различите – амбивалентне, а понекад и прилично узнемирујуће – начине на које савремена српска књижевност призивала духове из прошлости како би говорила о трауми. Својим подстицајним тумачењима, Дејвид Норис је указао на нове правце којим би будућа читања савремене српске прозе могла да крену и ослободио простор за један нов, другачији разговор с колективним духовима.

Др Дуња С. Душанић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
dunja.dusanic@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41-31.09“19“(049.32)
UDC 821.111(73)-31.09“19“(049.32)

ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ МОДЕЛИ ПРИПОВИЈЕДАЊА ГОРАНА РАДОЊИЋА

(Горан Радоњић. *Фикција, метафикција, нефикција*: *Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека*. Београд: Службени гласник, 2016)

Јасан и провокативан наслов Радоњићеве књиге критике: *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека* отворио је и одговорио на мноштво питања. Главно питање односи се на приповиједање шездесетих и седамдесетих у српској и америчкој књижевности. Да ли је и даље пуно шекспировске буке и бијеса? Или се ипак акценат буке и бијеса у овом периоду у постмодернистичком маниру стално премјештао са писца на текст и са текста на читаоца? Прича и причање приче, бартовским језиком речено, језиком Шехерезаде, услов је опстанка и један од одговора, што Радоњић показује у овој комплексној студији чији модели приповиједања исто тако откривају да су у сталном процесу варирања.

Ко год се бави најновијим дометима у књижевној критици не може игнорисати чињеницу да је дошло до процвата занимања за књижевну теорију, што нам показује и Горан Радоњић у својој студији. Можда је главни разлог за ову промјену рукавица коју су структурализам и постструктурализам бацили претходној критичкој традицији. Радоњић прихвата изазов и јасно дефинише и поставља моделе приповиједања у компаративну раван, при чему досеже до најдубљих слојева текстуалног, било да примјењује синхронијски или дијахронијски приступ. Својом минуциозном анализом, он јасно показује да конвенције нису само књижевне, већ лингвистичке и културне, што значи да се књижевност и друштво поново повезују помоћу дискурса.

Савремена теорија сада обликује изучавање књижевности и културе у академским институцијама и она је, како показује и Горан Радоњић у студији *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека* неодвојива од текстова одабраног корпуса. И овдје теорија поставља и одговара на низ фундаменталних питања, старих и нових, која се односе на читање и интерпретацију, књижевност и културу, традицију и постмодернизам, жанр и род, значење и парафразу, оригиналност и интертекстуалност, ауторску интенцију и несвјесно, књижевно образовање и социјалну хегемонију, стандардни језик и хетероглосију, поетику и реторику, репрезентацију и истину, и тако редом. Прецизније речено, овим редом на многа од њих одговара Радоњић док у својој књизи испитује моделе приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година 20. вијека.

Прво поглавље *Метафикција* разматра: питања конструкта, критеријума и субјективности; потом проблем перспективе и виталности постмодернизма; надфикције, парафикције и актуелизма, епистемологије и онтологије; суштину нарације, читања и аспеката приповједања; дилеме метафикције у које укључује конструктивизам као парадигму, редефинисање романа, „експериментални роман“, фигуру у позадини, фрагментарност, интерпретацију текста као теме, елементе књижевне комуникације, приређени рукопис и фиктивност, стварност, актуелизацију медија, нејезички знак у књижевном тексту, *Mise-en-abyme*.

У другом поглављу *Мијешање жанрова* др Радоњић даје одговоре на следеће моделе приповједања: хибридност романа; „високи“ и „ниски“ жанрови; детективски жанр; детекција и читање; ентропија и параноја; научна фантастика и бајка, док треће поглавље испитује *Приповједање у нефикцијском роману* и моделе приповједања: нефикцијски роман, роман и критеријум истинитости; факти и фикција; фикција и нефикцијско писање; улазак фикције у стварност; знање и приповједање; историја као облик фикције; технике нефикцијског романа; и реалност у нефикцијском роману.

Прије *Закључака* др Радоњић у поглављу *Деконструкција приче* у одабраном корпусу идентификује следеће моделе приповједања: потискивање нарације; енциклопедичност; прича, текст и приповиједање; набрајање; пермутација и прекомјерност; подривање сопствене логике; сучељавање верзија исте приче; именовање; деконструкција приче и цитатност и два вида енциклопедијске прозе.

Само набрајање књижевних поступака, које је Горан Радоњић истражио у књизи *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека* изнова потврђују да књижевна теорија и критика добијају све значајније мјесто у изучавању књижевности како код нас тако и у америчким књижевним круговима. Као што Џонатан Калер каже, некада је историја критике била дио историје књижевности, али сада историја књижевности постаје дио историје критике, што показују и Радоњићеви модели приповједања. Овај драмски обрт, који се десио током 20. вијека значи да историја критике и теорије стварају све чвршћи рам за изучавање књижевности на универзитетима.

Истражени модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година двадесетог вијека показују сву сложеност одабраног периода који се везује за почетке постмодернизма, а који др Радоњић с правом проблематизује у *Уводу*, од прихватања Лиотаровог термина „постмодерно стање“ до коначног препознавања постмодернизма као правца који има глобалне претензије, што оправдава његов избор писаца и дјела које укључује у истраживачки корпус. Српску књижевност представљају: *Башта, пепео* и *Пешчаник* Данила Киша, *Ходочашће Арсенија Његована* и *Како упокојити вампира* Борислава Пекића, *Књига о*

Бламу и *Употреба човека* Александра Тишме, док су из америчке књижевности одабрани: *Бледа ватра* Владимира Набокова, *Снежана* Доналда Бартелмија, *Објава броја 49* Томаса Пинчона, *Хладнокрвно* Трумана Капотеа, *Џајлс Козар* Џона Барта, *Кланица –пет* Курта Вонегата, *Соломонова пјесма* Тони Морисон.

У центру истраживања налазе се модели приповиједања и њихова експерименталност. *Увод* истиче и улогу структурализма који је, како Радоњић каже, дошао до става да је „свака критика метаговор, говор о говору", конструкција која „зависи не само од свог предмета, него и од свог средства, од структура које су у његовој основи, структура језичких, идеолошких, поетичких, личних". Отуда и ова критика Радоњићеве изузетне студије управо зависи од истих структура.

Књижевна критика је, показују Радоњићеви модели приповиједања, област сталне дебате, простор сукобљених интерпретација. Иако је немогуће разријешити ову дебату, неопходно је покушати да се оправда она позиција коју је одабрана да се одбрани рационалним аргументом у односу на алтернативну позицију ако желимо да изучавање књижевности и дање буде витално. Контроверзе и дебате су знаци здравља и виталности, константно показује др Радоњић, што се може илустровати одломком из Радоњићеве критичке студије *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека*, а који исто тако илуструје како писати јасно, промишљено и разумљиво о најсложенијим питањима компаративне књижевности. Анализирајући један од модела приповиједања код Пекића, Радоњић закључује:

> Отвара се онда, управо због те аналогије, и могућност проблематизовања и наше концепције стварности. Кад се тако погледа, једнако је проблематично дати некој улици назив по совјетском маршалу Бирјузову, као и називати је по људима о којима размишља Арсеније. То се онда може одности не само на тај детаљ, него на цјелокупни свијет у *Ходочашћу.* Поготово зато што је именовање те улице један мали дио владајућег система вриједности, преименовање улице означава и побједу једне идеологије. Индиректно се дакле проблематизује, деконстрише једна општа прича, једна, условно речено, „метанарација".

Потом, наставља анализу на примјеру дјела Тони Морисон:

> Проблематизовање именовања, не само ликова него и простора, доводи посредно до деконструкције приче, до сукобљавања двије интерпретације које су задржане у тим причама. То двоје, дакле, именовање и сукоб интерпретација, у *Соломоновој пјесми* Тони Морисон већ мотом се наглашава као тема: „Очеви нека узлијећу/ А дјеца нека памте имена очева".

У крајњем случају критика књижевности јесте о политици и моћи, и знаци кризе препознају се када дебата и рационални аргумент посустану, а не када се спроводе са страшћу, што показују наведени одломци, а што потврђује и свака страница Радоњићеве књиге *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека*, јер ни дебата ни рационални аргументи не посустају ни у једном тренутку, као ни ауторова истинска посвећеност. Он исто тако потврђује да ова дебата има значај и за човјека уопште зато што поставља питања која имају импликације које су изнад чисто књижевне сфере.

Читаоцима које књижевност занима преостаје могућност да гласају. Сигурна сам да ће дати свој глас Радоњићевој књизи, јер ће у њој препознати изузетност истраживања, методолошку упућеност и зрелост, а нарочито храброст аутора да крене путевима компаративног истраживања на начин на који се претходни

истраживачи на овако одабраном корпусу још нијесу окушали. *Фикција, метафикција, нефикција: Модели приповиједања у српском и америчком роману шездесетих и седамдесетих година XX вијека* сигурно ће изучаваоцима књижевности, књижевне теорије и критике, проучаваоцима српске и америчке књижевности поготово, послужити као поуздан извор за даља истраживања.

Др Радојка М. Вукчевић
Универзитета у Београду
Филолошки факултет
Катедра за енглески језик и књижевност
vukcevicradojka@gmail.com

UDC 82.09-055.2:929(497.11)"19/20"(049.32)
UDC 82.09(497.11)"19/20"(049.32)

ФЕМИНИСТИЧКА ИЛИ КВИР МЕТАКРИТИКА

(Игор Перишић. *Женски портрети*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017, 212 стр.)

Након књиге *Критика и метакритика* (2014), у којој су зацртана одређена ауторова методолошка и концепцијска полазишта, књига *Женски портрети* (2017) учвршћује позицију Игора Перишића као једног од водећих метакритичара у својој генерацији. Тежећи, према експлицитној најави у *Критици и метакритици*, превредновању до сада најцјеловитијег и најутицајнијег метакритичког подухвата у српској књижевности – *Историје српске књижевне критике* Предрага Палавестре, Перишић је понудио први у низу својих „амандмана" на Палавестрин избор и оцјену рецентне критичке продукције, која је по природи ствари изазвала највише полемичких реакција. Како наслов сугерише, ријеч је о шест студија посвећених истакнутим српским књижевним критичаркама рођеним у периоду 1961–1970 године и једном „групном портрету" још двадесет критичарки исте генерације. Појединачне портрете добиле су критичарке Биљана Дојчиновић, Дубравка Ђурић, Татјана Росић, Владислава Гордић Петковић, Александра Мачић и Јасмина Ахметагић, а изабране су на основу неколико установљених критеријума: „1. дискурзивна женскост; 2. теоријска утемељеност; 3. мисаона провокативност и 4. списатељска вештина" (10). Ауторов избор, како је наглашено у „Уводној белешци", подразумијева и извјестан „имплицитни вредносни суд" (10), али он је истовремено сачињен са намјером да се у обзир узму и размотре појаве у радовима оних критичарки српског говорног подручја, чије је дјело репрезентативно за токове критичког мишљења каквим их Перишић сагледава, или каквим их жели представити.

Мада у нешто мањој мјери у односу на *Критику и метакритику*, Перишић се према препознатљивој пракси наглашено субјективног теоријског говора недвосмислено изјашњава по питању преовлађујућег идеолошког обрасца везаног уз неколико ауторки присутних у *Женским портретима*: „Будући да је аутор ове књиге – кажу друштво и физиологија – ипак мушкарац, и ако је већ могуће да он по том основу не буде искључен из учешћа у раду на женској историји, онда би његова позиција могла да се мапира у пољу тзв. либералног феминизма." (13) Отворено деконструишући свој родни идентитет, Перишић се према сугестији отварања ка

савезништву „са свима који желе да своју полност сами одређују“ (13) феминизму препоручује за теоријску коалицију са једне квир позиције, стидљиво заступане и на другим мјестима у књизи. Аутор, између осталог, користи прилику да под фирмом либералног феминизма на мала врата у (мета)критику уведе одређена квир гледишта, која у последње вријеме примјењује у интерпретацији класика српске прозе, као што је, на примјер, *Вечити младожења* Јакова Игњатовића. То је, засигурно, један од важнијих разлога из којих се Перишић на овај начин упустио у превредновање Палавестриног метакритичког канона, поимајући га исувише конзервативним, „мушким“, па са те стране негостољубивим према поменутим идеолошким и теоријским назорима.

Треба одмах нагласити да таква врста нескривене, односно полуприкривене идеологизације књижевнотеоријског дискурса не узрокује метакритичарев неуспјех у његовом основном задатку. Перишић је ефикасан јер строго поштује двије премисе: прва је несумњиво научно поштење у избору критичарки на основу домета и значаја њихових опуса, а друга прокламована и доказана критичност према ограничењима феминистичке критике у оним важним функцијама које би свака анализа књижевног дјела требало да подразумијева. Не желећи да се додворава партнеру коме пружа руку, нарочито по цијену научне строгости до које у свом дјелу са похвалном постојаношћу држи, Перишић концизно формулише лимитираност феминистичких теорија пред једном од двије примарне дужности књижевне критике – вриједносном процјеном. Тако већ поводом прве књиге Биљане Дојчиновић *Гинокритика: род и проучавање књижевности коју су писале жене* утврђује да социолошке импликације на које се фокусира феминистичко читање нису довољне за мјеродаван естетски суд: „Феминистичка критика свакако доприноси превредновању књижевног канона, али, због своје методолошке ограничености, када је реч о естетским вредностима, она остаје на нивоу ревизије, а не поимања и истицања.“ (21) Перишићев (мета)критичарски кредо је на чврстим позицијама иманентистичког приступа књижевном дјелу и он не допушта ни својој ни туђој идеологији првенство пред епистемологијом књижевне херменеутике. Ипак, схватање канонске националне културе и учешће у напору њеног превредновања Перишић изводи са одговорношћу која није лишена високо индивидуализованог теоријског приповиједања, на самој граници романескне есејизације. Чињеницу да су двије књиге Биљане Дојчиновић објављене код књижевног друштва „Свети Сава“ аутор користи као прилику да развије једну у најмању руку апартну идеју:

> Свети Сава може да се замисли као борац за права жена, а и сам његов књижевни лик, који „горко плаче“ кад му отац умре и који је у појединим тренуцима фрагилно лепо биће, има у себи нешто од андрогиности, што би била одлика секуларних и попкултурних светаца. Ако би се у интуитивном времепловском гесту, дакле, Свети Сава могао замислити као први српски феминиста, онда није незамисливо ни да се у будућности укаже потреба за женским родом именице патријарх. (34)

Ова потенцијално шокантна и бласфемична интерпретација открива дубљи и рекло би се промишљенији однос према једном од темеља националне традиције. Наиме, Перишић упркос несумњивој провокативности ничим не показује намјеру да радикално раскида са културним наслеђем које строжи феминизам обично третира као израз „хегемоног“ патријархата и да стога своје утопијске визије гради на рушевинама тог наслеђа. Овакво размишљање, заправо, прије открива чежњу за простором слободне реинтерпретације духовних домета националне баштине и право на *напоредно* и *континуирано* постојање са њим у „сопственој соби“ уређеној по феминистичком, или, пак, квир укусу. Много више од на први поглед бачене

рукавице у лице конзервативном мишљењу овај *мушки портрет* симболички је гест упозорења свом табору, који је на оригиналан и увјерљив начин опоменут на могућност далеко динамичније и продуктивније коегзистенције ратоборно конфронтираних парадигми једне културе, које потврђују и одређене Дојчиновићкине гинокритичке поставке (22–23). Ријечју, Перишић исповиједа својеврсно квир Светосавље. Таква спремност на непрестано пропитивање властитих теоријских и идеолошких позиција прибавља Перишићевим текстовима поузданост објективног читања, наклоњеног истој врсти саморефлексије код критичарки о којима говори. У том смислу сасвим је разумљива и може се узети за Перишићеву паролу његова закључна афирмација аутолегитимизацијске транспарентности у феминистичком ангажману Дубравке Ђурић. Иако се похвално изражава о досадашњем раду те критичарке, аутор посебно истиче њену способност да изнова продуктивно подрива властите идеологеме: „Феминистичка теорија тиме ступа не само у акцију књижевне и друштвене субверзије, него и подузима гест продуктивне аутосубверзије чиме трасира пут сопствене дуговечности.“ (54)

Начин на који Перишић уз помоћ, али и на рачун феминизма дискретно уводи квир визуру у своју метакритичку расправу, видан је и на примјеру „најрадикалније ауторке“ присутне у књизи, како ће сам означити трећу портретисану критичарку Татјану Росић. Читајући минуциозно књигу *Миш о савршеној биографији*, Перишић оспорава одређена мјеста Росићкиног феминистичког тумачења *Гробнице за Бориса Давидовича* у корист својих квир интерпретација:

> Наиме, када ауторка анализира епизоду у којој Федјукин пред Новског изводи младиће сличне њему, она успут тврди и ово: „Федјукин, који пред Новског изводи као његове потенцијалне двојнике младиће (*а не девојке*) револуционаре...“ (Росић 2008: 159; курзив И. П.), и тако даље. Додатак „а не девојке“ на овом месту потпуно је непотребан за даље тумачење текста. У наведеном случају у питању никако не могу бити девојке, зато што би се тиме изгубила хомоеротска димензија ситуације у коју је постављен Новски и преко чега се Киш можда показује потенцијално субверзивнијим по патерналистички поредак него што то на први поглед изгледа. (63)

Чак и уколико би се прихватила хомоеротска мотивација у описима тијела младића коју Перишић у наставку образлаже, ово херменеутичко отимање оставља унеколико комичан утисак с обзиром на најпростију чињеницу да је присуство младића у околностима представљеним у приповијеци најлогичнија ствар „по нужности и вјероватности“, ма шта интерпретација испод првог слоја настојала да открије. Перишић као да се и сам у овом поглављу осмјелио за радикалније заступање квир стратегија у анализи књижевног текста, што га је, нарочито у афектирано расипној етикецији ознаком (прото)фашизма (59; 73), довело у озбиљну опасност да прекорачи црту када и феминизам и квир девалвирају сопствене теоријске претпоставке које им се могу признати за легитимне. Претпостављени ауторов занос охрабрења игре на домаћем терену (види Перишићеву књигу *Гола прича*, 2007) може упућеном читаоцу помоћи да сачува повјерење које је до тада за његов приступ развио.

Највишу раван *Женски портрети* домашују у оним поглављима гдје се изворни, од идеологије прочишћенији критичарски ерос сусреће са Перишићевим ријетко развијеним осјећањем за анализу у хибридној форми класичног есеја и научне студије. То је, уопште посматрано, један од превасходних квалитета укупног Перишићевог рада: свијест да критика, нарочито академска, нема (више) резонантност какву би у високој култури требало да посједује, преобратила је потенцијалну резигнацију метакритичара у снажан креативни импулс. Тек његова оправдана

брига да дјелује у сфери нежељене езотеричности уступила је код Перишића мјесто стваралачкој еуфорији, која метакритичарево искупљење и смисао проналази у отклону од „сувог“ академизма, суверено опстојавајући у сталној пријетњи од осуде: ни-наука, ни-литература. Од књижевности, преко критике, до метакритике, долази до закривљења путање ка полазишној тачки, у чему последња у низу открива за себе нове теоријске могућности. То не тако ријетко настојање у српској (мета)критичкој пракси, са вишим нивоом амбиција него успјеха, уз неколико часних изузетака, свједочи супериорност Перишићевог рукописа и његовог храброг истрајавања у свјесно изабраном ризику.

Тако ће портрет Владиславе Гордић Петковић отпочети Перишићевим образложењем зашто је ословљава само именом, повезаће њену критичарску енергију са џојсовском несаницом и ријечју „инсомнија“ у њеној имејл адреси, али ће истовремено опширно елаборирати од раније скициран појам *метрокритике* (види *Критика и метакритика*), формулисан управо на основу интерпретативног поступка Владиславе Гордић Петковић. Истоврсна критичарска страст за изворни, непосредни контакт са литературом подстиче Перишића да у четири руке са Владиславом Гордић Петковић, у маниру метрокритичке персифлаже ослика „правоверну“ феминисткињу из постфеминистичке визуре: „Пошто старије феминизме доживљава као тотализаторске дискурсе у служби идеолошке индоктринације, постфеминисткиња скида своје штреберске наочаре и почиње да ’жари и пали својим убитачним секси изгледом’.“ (83) Када аутентична критичка ријеч, способна да промишља најудаљеније феномене културе од Шекспира до Симпсонових постане предмет метакритичке провјере, у том моменту и идеолошка полазишта бивају подвргнута карикатури, а коначна сврха једине прихватљиве књижевне критике, оличена у разумијевајућем и естетском сазнавању, претпостављена свим осталим списатељским интенцијама. Све то скупа чини један у суштини хеуристички напор да се књижевнонаучни дискурс прожме слободнијим есејистичким говором и томе пронађе образац који ће у теорији и пракси измирити стваралачке и спознајне тежње матакритике схваћене у најширем смислу.

Отуда портрет Александре Манчић открива праву природу Перишићевог књижевног мишљења, које се најблиставијим указује у *чистој* књижевнотеоријској спекулацији. Не одољевајући да и у опусу критичарке „ренесансне субјективности“ изнађе материјал за своје квир упадице, и то ни мање ни више него у њеном огледу о мистици *Прстом анђела по снегу* („мистички текст наводи и само тело да, у жудњи за Богом, постане двополно, чак хомоеротско“, 111), Перишић ипак на највиши ниво подиже своје ’теоријско приповиједање’ када, поведен Манчићкином идејом „о добром преводу као имплицитној критици вулгарне стране глобализације“ (115), крене да развија властите тезе на задату традуктолошку тему:

> Превођење је симптом културног отварања. А тренутни владајући англоцентризам у хуманистичким наукама није ништа друго до знак аљкавости, културне лењости и сведочанство капитулације не само националне културе, већ културе као такве, њен пораз у сукобу са не много промишљеним глобализацијским пројектима. Са једне стране, национални језици су место разлике, можда још једна од ретких преосталих оаза духовног елитизма. Данас је права провокација писати добро и паметно на сопственом језику, не нудећи се по сваку цену површном разумевању са стране. (116)

Ова луцидна запажања, осим што представљају узорну теоријску надопуну полазишне идеје, детектују проблем од важности за актуелни тренутак у српској књижевности, па и читавој култури. Она дају добар примјер продуктивног заокруживања поменутог (мета)критичког лука, који на овакав начин увјерљиво оправдава

своју сврсисходност. Говор о књижевности са свим његовим наредним нивоима није никакав паразитски метајезик, већ дио истог универзума који се увијек враћа свом исходишту, због којег у крајњој линији и постоји. Неријетке ламентације са различитих адреса о одсуству „праве“ књижевне критике очигледно су последица необавијештености условљене прије снажнијом потребом за сензационализмом публицистичке промоције, него за дубинским и теоријски заснованим испитивањем механизама књижевног стварања. Критика и метакритика постоје ради и на корист књижевности, а не у сврху наткомпензације самоскривљеног читалачког аутизма.

Последњи у галерији Перишићевих повлашћених портрета посвећен је Јасмини Ахметагић. Исписан тоном оштријих критичких примједби у односу на претходне портрете, тај одјељак књиге, у ствари, има једну крупну и сасвим утемељену замјерку на крајње проблематичан, чак помало параноидан, у сваком случају теоријски непромишљен став ауторке о постмодернизму као неприхватљивом поетичком обрасцу, „великој септичкој јами“ креираној од „мундијалиста“ и „заговорника глобализације“ (126–127). Истина, Перишић ублажава своју оштрицу, како је на самом почетку књиге и обећао, признајући одређен освјежавајући учинак оваквој екстраваганцији у учмалој клими српске књижевности и њене научне критике. Његова неумољива арбитража сасвим је прихватљива упркос осјећању извјесног несразмјера према тону претходних портрета, али сама чињеница да је Ахметагићки посвећено оволико простора у једном „строгом“ избору, сведочи да је аутор *Женских портрета* поступао по савјести и објективно, уважавајући и опусе са крупнијим вриједносним осцилацијама, не повлађујући при том властитим теоријским увјерењима. Овај Перишићев портрет има и високих позитивних оцјена, чак признавања антологијске вриједности појединим ауторкиним текстовима. Међутим, подједнако је подложна критици његова емотивност, која не може увијек да сакрије сопствене идиосинкразије и симпатије, као када се подсмијева констатацији да је дјело Григорија Божовића у социјалистичкој Југославији било предато забораву из идеолошких разлога, док истовремено пушта квир сузу радосницу чим у анализи дјела „неканонске“ Лепосаве Мијушковић наиђе на „питања ауторкине хомосексуалности и репрезентације ове теме у њеним причама“ (139–140).

Придодајући на крају панораму од двадесет мини-портрета, Перишић је заокружио заиста цјеловиту слику једне генерације српских књижевних критичарки, назначујући истовремено смјер неких својих будућих истраживања у зацртаном смјеру. Скрупулозна, на јасним теоријским претпоставкама утемељена интерпретација анализираних опуса, оплемењена завидном списатељском вјештином, придружује *Женске портрете* Перишићевим претходним књигама, које су и саме биле важни датуми за српску академску критику. Не најмање битно: читалац ове књиге добија недвосмислену потврду да је очитовано идеолошко колебање између меког феминизма и квир приступа, као узорак сваке идеологизације (мета)критичког мишљења, по учинку увијек у заостатку за оним интерпретативним формама које у својој књижевнотеоријској „строгости“ дају више слободе од прокламованог (књижевно)теоријског либерализма.

Владан Бајчета
Институт за књижевност и уметност
Београд
bajcet@yahoo.com

UDC 811.163.41'373(049.32)

МОДИФИКАЦИЈЕ ЛЕКСИЧКОГ МОЗАИКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И КУЛТУРИ КРОЗ ВРЕМЕ И ПРОСТОР*

(Рајна Драгићевић. *Српска лексика у прошлости и данас*. Нови Сад: Матица српска, 2018, 450 стр.)

Почетком 2018. године, под покровитељством престижног домаћег издавача – Матице српске, објављена је књига Рајне Драгићевић под насловом *Српска лексика у прошлости и данас*, чијим се насловом предочава да су фокусиране и осветљене важне лексиколошке теме у једном, готово несамеривом, временском периоду. На јубиларну двестагодишњицу Вуковог *Српског рјечника*, сведочанству о материјалној и духовној култури тога времена, Рајна Драгићевић у својој књизи склапа лексички мозаик савременог српског језика, сачињен од централне или базичне лексике и оне периферније.

Књигу чине два, обимом подједнака дела – I. Развој лексике српског језика (11–206. стр.) и II. Лексика српског језика данас (207–398), чему следе: Списак литературе (406–427), Резимеи на српском, руском и енглеском језику (408–436), Индекс имена (437–441) и Индекс појмова (442–448). Обама деловима књиге претходе сумарне уводне напомене (Уводне речи) у којима ауторка скреће пажњу на појединости које се истражују на одређеној грађи применом одговарајућих методологија.

Први део књиге, сходно тематици која се обрађује – фазе настајања и попуњавања лексичког фонда од прасловенског периода до XX века, подељен је на четрнаест поглавља која, разумљиво, несразмерним обухватом, покривају истраживања од најстаријег слоја лексике до лексике српског језика на крају прошлог века. Грађу за истраживања у овом сегменту чине речници, чиме се истиче лингвистички приступ испитивању лексикона, а осветљавање старијих речника српског језика посебан је допринос домаћој лексикографији. Утврђивање основног лексичког фонда као и превирања унутар њега, условљена друштвено-историјским и другим нејезичким факторима, отварају могућности испитивања језичке слике света. Ова лингвокултуролошка перспектива уткана је у готова свако истраживање и друга је страна истог културно-језичког мозаика.

Након Уводне речи следи друго поглавље првог дела књиге – *О прасловенском слоју лексике савременог српског језика*, у којем ауторка, након изношења релевантних закључака дијахронијских истраживања, тежиште ставља на утврђивање тематских слојева лексике савременог српског језика која је прасловенског порекла. Грађу је чинио абецедно устројен индекс лексике од А до М, који је сачинила руска лингвисткиња И. П. Петлова. Базичну лексику чине речи грубо подељене у 31 тематску групу, а, према речима ауторке, односе се на: човека, његове активности, уобичајене послове и стања, особине и осећања, биљке и животиње из најближег окружења, друге људе са којима је у контакту, предмете којима се служи, оријентацију човека у простору и времену, збивања у природи и звукове који из ње долазе.

---

* Приказ је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

На ово поглавље надовезује се следеће: *Свесловенска лексика у савременом српском језику*, у којем се на основу грађе (1.200 речи) у речнику свесловенске лексике (*Základní všeslovanská slovní zásoba*) чешког лингвисте Франтишека Копечног издвајају немаркиране (неархаичне и недијалекатске) лексеме, с оправданом претпоставком да чине општи лексички фонд свих словенских језика. Након списка следи закључак да се базична лексика споро мења или се уопште не мења како у осталим словенским језицима тако и у српском. Даље ауторка прати развој лексикона средњовековне Србије у четвртом поглављу *Старословенска и црквенословенска епоха*, износећи резултате еминентних истраживича старословенских и српскословенских споменика. Као пажње вредан податак износи се најпре испитивање ауторке Р. М. Цејтлин, која на корпусу 17 очуваних старословенских споменика X и XI века изводи закључак о укупном броју лексема (9.616), од чега је 7.838 словенских речи. Наредна предочена испитивања тичу се идентификације књишке и народне српске лексике на основу споменика диференцираних према сакралној или профаној тематици рукописа. Пресек стања када је у питању српска народна лексика у раном средњем веку ауторка илуструје примерима истраживања лексичких одлика *Повеље Кулина бана* (према анализи С. Вукомановића), у којој „већина речи (од укупно 94) припада основном лексичком фону"; повеља̂ деспота Стефана Лазаревића (истраживање Ј. Јовановић), где се издваја дипломатска терминологија, те тематска група родбинских односа; као и лексике Душановог законика, као сведочанства српске средњовековне правне терминологије. Одабрани примери који илуструју књишку лексику јесу истраживања лексике *Вукановог јеванђеља* (Р. М. Цејтлин) и *Крушедолске Библије* (В. Савић), при чему се посебно осветљује начин лексичког богаћења сложеницама у српскословенском језику.

У петом поглављу *Оријентализми и њихова судбина у савременом српском језику* ауторка даје осврт на судбину српскословенског језика у време турских освајања, статус народног језика, те стране, пре свега турске и, далеко мање, грчке и италијанске утицаје у домену позајмљивања оне лексике којом се номинују превасходно нове реалије. Ауторкино спроведено истраживање о оријентализмима са значењем људских особина на грађи *Речника косовско-метохијског дијалекта* Глигорија Елезовића (1932) мотивисано је потребом да се укаже на њихову бројност у јужним крајевима с почетка XX века, како би се: (а) осветлио сегмент језичке и националне слике света говорника тог дијалекта у вези с именовањем људских особина; (б) стекла и шира слика о распрострањености оријентализама; (в) испитала хипотеза да називи нестају када нестане појам на који се односе; (г) утврдила потреба да се за апстрактне појаве посезало за страним, у овом случају, турским речима. Након пописа лексема којима се денотирају пожељне и непожељне духовне особине и емоције, ауторка закључује да турцизми у овим говорима „указују на потребу да се позајми више лексема које означавају непожељне особине" (58), при чему је највише оних којима се упућује на лошу нарав и зле људе. На основу регистра лексема са значењем позитивних особина ауторка закључује да се највише ценила окретност, вештина, спретност (*велет*, *дилбаз*, *ербаб*, *кадар*, *беливан*, *тертибилија*), а номинација емоције срећа сведочи о семантичкој дифузности која се у турском језику лексикализује према сфери реализације – коцка, напредовање, судбина, љубавни занос и сл. (*баш*, *зар*, *игбал*, *кисмет*, *рагбет*, *талија*, *угур*, *фал*). У том контексту ауторка износи закључке о лексичкој конкуренцији на примерима *дембел* и *лењ*, *јемиш* и *вођка*, *маскара* и *шала*, *иљач* и *лек*, указујући на појаву различитог степена доминације синонимске лексеме у различитим периодима. С друге стране, у нарочито вредном истраживању, изнетом у шестом поглављу књиге, под насловом *Постојаност базичне народне српске лексике у време Османске владавине*, ауторка, на грађи једног речника из прве половине XVII века, испитује стабилност основног лексичког

фонда српског језика. Ради се о песничком делу насловљеном *Макбули Ариф* (1631), које аутор Мухамед Хеваи Ускуфи назива речником, писаном на српском и турском језику. У закључку се износи податак да од укупно 700 српских речи само 18 не бележе речници савременог српског језика, што говори о томе да је „основни лексички фонд остао скоро нетакнут под утицајем турског језика" (73).

Језичка слика српског XVIII и XIX века, у нужном садејству са комплексном културноисторијском позадином, предочена је, у сразмери са проблематиком, у обимном седмом поглављу *Лексика славеносрпског периода* (74–112 стр.). Након уводних напомена датих у потпоглављима 7.1. *Утицаји рускословенског језика*; 7.2. *Славеносрпски језик*, у централном делу – 7.3. *Поглед на славеносрпски језик у речницима*, ауторка на речничкој грађи испитује разуђеност лексичког система у контексту актуелних друштвених потреба. Сведено, испитивана је проблематика тадашњег лексикона у односу на савремени, из угла творбе речи, значења – сужавања, проширивања, промене семантике, номинације апстрактним појмова, позајмљеница, контактних синонима, све до прагматичких информација у двојезичним речницима. Ово је потпоглавље подељено на испитивања названа *Општа лексичка слика* и *Посебна лексичка и културолошка питања*, при чему се увид у *општу слику* даје погледом у *Речник славеносрпског језика*, *Огледна свеска* (2016) (7.3.1) и прегледом – *О славенизама у* Речнику САНУ (7.3.2). Посебна лексичка питања илустрована су истраживањима презентованим овим редом: 7.3.3. *Први српски штампани ћирилични речник (Орфелинов речник из 1766. године)*; 7.3.4. *О слојевима лексике српског језика на основу двојезичних речника с краја XVIII и почетка XIX века. Талас европеизације лексике*; 7.3.5. *О избору лексике у речницима као сведочанству о животу Срба у Хабзбуршкој монархији у XVIII веку*; 7.3.6. *Анализа разговорника у речницима из XVIII века*; 7.3.7. *Лексикографска сведочења о формама учтивости у XVIII и XIX веку*; 7.3.8. *О старим пословицама у једном речнику с почетка XIX века*.

Осмо поглавље – *Од славеносрпске до вуковске лексике* посвећено је Доситејевом језику, представљеном кроз истраживање Г. Тјапко (1980), с тежиштем на апстрактној лексици и зачецима терминологије хуманистичких наука, те диференцијацији оне скупине лексема која се даље не бележи у Вуковом *Рјечнику* од оне која је преживела до данас упркос овом изостављању (нпр. *благост*, *важност*, *ваздух*, *глупост*, *држава*, *искуство*, *кредит* итд.). Питање номинације апстрактне лексике, као и механизама у богаћењу лексичког фонда, те лексичких промена, протеже се даље у деветом поглављу *Вук и народна лексика у основици српског књижевног језика*, где се закључује да су се неконкретни појмови и појаве именовали малобројном апстрактном лексиком, напоредним саставним конструкцијама, фразеологизмима, те механизмима полисемије. Потпоглавље 9.1. *О Вуковом Рјечнику* концентрисано је на следећа питања: које је речи Вук „прескочио" у *Рјечнику*; како је Вук конкретизовао апстрактну лексику; које је речи Вук користио другачије него ми; „важне речи" у народном животу и у *Рјечнику*. На основу овога, али и заступљености одређених тематских група у речнику, о чему се говори у потпоглављу 9.2. *О избору лексике у Вуковом Рјечнику као сведочанству о животу Срба у Османском царству у XVIII веку*, ауторка закључује да речници могу бити значајан извор за етнолингвистичка истраживања. У прилог овоме иде и део закључка којим се заокружује део о испитивању лексикона на грађи старих речника: „за истраживања ове врсте може [се] користити избор лексике, тематске групе лексема, дефиниције и примери, разговорници који садрже замишљене дијалоге, причице, пословице, коментари и други садржаји које поседују историјски речници" (145).

Наредно, десето поглавље – *Улога Друштва српске словесности у развоју српске лексикологије и лексикографске мисли. Зачеци српске лексичке политике* фокусира

улогу Друштва и његове напоре да се обогати српска терминологија и задовоље потребе просвећеног света. Посебно се истиче значај појединих интелектуалаца, између осталих Ј. С. Поповића, којег ауторка квалификује као 'антиципатора фундаменталних лексиколошких питања', илуструјући то наводом: „*Добити* и *примити* чине се да значе једно исто, и опет, када их добро разгледамо, наћи ћемо черту неку која их по понјатијама одваја [...]" (149). Критике на ставове Друштва да славенизми ипак треба да имају своје место у попуњавању лексичког фонда, ауторка оцењује као неправедне. Једанаесто поглавље – *Стојан Новаковић – покретач великог речника српског језика. Новаковићева идеја о лексици српског народног и књижевног језика.* – посвећено је иницијатору Речника САНУ, утемељивачу Лексикографског завода и креатору методологије прикупљања грађе. Схватање С. Новаковића о књижевном језику *који треба да надрасте поједине дијалекте*, како ауторка наводи, М. Ивић оцењује као модернији приступ од оних који имају лингвисти у XX веку.

У дванаестом поглављу: *Богаћење српског језика народном лексиком* Р. Драгићевић поново се осврће на *Речник косовско-метохијског дијалекта* Г. Елезовића, значајно извориште дијалекатске лексике која позива на лексиколошка и творбена испитивања. На овој грађи спроводи истраживања: I – *Културолошко-семантичка анализа изабране лексике* (Лексика пејоративног значења – номинација прождрљивости и жене; Еуфемизми; О речима без одређеног значења; Имена етника, носилаца занимања и других друштвених група; О појединачним културолошки маркираним лексемама); II – *Творбено-семантичка анализа изабране лексике* (Лексеме које данас имају другачије примарно значење у односу на књижевни језик; Лексеме које су развиле секундарна значења која не постоје у књижевном језику; Творбено-семантички специфичне лексеме; Антоними који нису остали у пару, Тежња ка ономатопеизацији; лексичка конкуренција). Закључујући да дијалекатски речници, као и историјски, пружају могућност испитивања лексике у развојном току, ауторка наводи: „занимљиво је пратити како су неке лексеме које се данас користе у књижевном језику [...] уступиле место другима, а затим се [...] захваљујући дијалектима који су ушли у основицу књижевног језика, вратиле у стандардни језик" (181). Друго истраживање народне лексике изложено је у потпоглављу 12.2 – *Народна терминологија у Орнитолошком речнику*, где се испитује мотивација за именовање неких врста птица, што залази и у домен народне психологије (перцепција истакнутих делова птица, њихових радњи, начина оглашавања итд.).

Супротне тенденције и контексте – интелектуализовања исказа, урбани идиом, промена значења у послератно време, Р. Драгићевић илуструје трима текстовима с почетка и средине XX века у тринаестом поглављу – *Лексика српског језика од Вука до данас*. Први је текст Савке Суботић – *Жена на истоку и западу*, чија је лексика у односу на Вукову, како ауторка наводи, интелектуалнија, профињенија, урбанија, а израз је богат страним речима, мада се бележе и поједини архаизми и дијалектизми. Други је текст Иве Андрића – *Речник одомаћених речи и израза*, са укупно 656 лексичких јединица, које припадају разговорном стилу. Трећи текст *Ново доба – после окупације и ослобођења* Александра Белића, потврда је присуства великог броја лексма које су после рата добиле друго значење (нпр. *фронт*, *будност*, *бригада*, *трудбеници*, *пионири* итд.).

Последње, четрнаесто поглавље првог дела књиге – *Нека питања дијахронијске сематике у* Етимологијском рјечнику *Петра Скока* посвећено је наведеној проблематици будући да се ради о речнику, како ауторка наводи, у којем су први пут именовани и описани семантички процеси. Критички осврт на Скоково разумевање синегдохе, метафоре, ономатопеје, вредан је допринос савременој лексикологији и семантици, о чему ауторка на крају закључује: „етимолог је дужан да

се упозна са семантичким законитостима [...] а лексиколог [је] обавезан да, кад год може, лексичке појаве осмотри и из дијахронијске перспективе" (203).

Након питања настајања и филтрирања основног лексичког фонда, према речима ауторке, у другом делу акценат је на истраживањима савремених тенденција у лексичком систему, тј. на испитивању механизама његовог богаћења. Ова се истраживања ослањају на резултате пројеката у оквиру Међународног комитета слависта, која указују на то да су основне тенденције у творби речи у словенским језицима па и у српском: тенденција интернационализације, тенденција национализације, одређене прагматичко-стилистичке тенденције, тенденција језичке економије, одређене системско-структурне тенденције, те неке типолошке тенденције. У књизи су ове појаве испитане на појединим примерима, пре свега на грађи електронског Корпуса савременог српског језика (*СрКорп 2013*) или на другим интернетским изворима. Обрађено је и питање лексикализације и граматикализације као и семантичке деривације – настајање секундарних значења лексема у контексту. Осим Уводне речи за други део књиге (прво поглавље), наведена проблематика груписана је у седам поглавља (207–405).

Други део књиге отвара се другим поглављем – *Лексички кругови – центар и периферија. Основни лексички фонд српског језика и лексичка периферија*. Полазећи од премисе да централна, базична лексика чини основни фонд и да је углавном инваријантна, а да су у виду концентричних кругова послагани периферији слојеви лексикона, где се дешавају стална превирања, ауторка износи критеријуме на основу којих се утврђује основни лексички фонд. Ови се критеријуми међусобно преплићу и тичу се лексичког минимума, где би пре свега припадале фреквентне просте речи словенског порекла које имају развијену полисемију и деривацију. Поједина истраживања ових феномена потврђују антропоцентричну теорију јер се показало да се овде налазе лексеме које се односе на човека, делове његовог тела, свакодневне активности, те биљке и животиње из његовог окружења.

Треће поглавље *Лексика на путу од потребе до настајања* подељено је у три потпоглавља, од којих, у првом – 3.1. *О лексици која недоста̑је и начину попуњавања лексичких празнина*, ауторка, након теоријског увода о интерлингвалним и интралингвалним лакунама (празнинама), побраја системске лакуне: (1) непостојеће лексеме за исказивање средњег степена особине (нпр. *врућ – хладан*, *брз – спор* и сл.); (2) непостојеће лексеме за исказивање уобичајеног стања или својства (нпр. *слеп*, *глув*); (3) непостојеће лексеме за исказивање надређености (нпр. *дугачак – кратак*; хипероним само именица: *дужина*); (4) непостојећи деривати; (5) недоследност у системском уређењу деривационих гнезда са значењем делова тела (**грудиште*, **прстиште*); (6) непостојеће лексеме унутар бинарних скупова (*младожења* : човек који је већ дуго у браку). Попуњавање лакуна врши се механизмима (а) полисемије (млад – *зрео* – стар); (б) творбе речи (*ултра*модеран; розик*ав*; *на*глув); (в) позајмљивањем. У другом потпоглављу – 3.2. *Потенцијалне речи*, ауторка се бави овим важним извором за богаћење лексичког фонда који се односи на настајање речи везивањем високопродуктивних творбених морфема са широким кругом творбених основа. Следећа поглавља обрађују ову проблематику истичући феномене назване 3.3. *Индивидуализми*, 3.4. *Неологизми*, при чему се идентификују главни токови промена у лексичком систему: интернационализација, интелектуализација, терминологизација, детерминологизација, генерализација, демократизација, језичка економија.

Сразмерно проблематици – *Богаћење лексичког фонда позајмљивањем*, ово четврто поглавље најразуђеније је и најобимније у књизи (248–296). Ауторка полази од прегледа позајмљеница у речницима, пре свега *Речнику МС*, у потпоглављу 4.1. *Позајмљена лексика у српском језику – општа слика*, где се стиче увид у обим и појмовне сфере лексике испитиване у засебним радовима појединих истраживача.

Значајни закључци изнети су у одељку 4.2. *Запажања о неким проблемима творбе нових речи мотивисаних позајмљеницама*, где се скреће пажња на нетачне творбене интерпретације, на које и у струци и у педагошкој пракси треба упозоравати фокусирањем мотивне речи (нпр. *дисконтинуинет* < НЕ у срп. помоћу суфикса *-нет*). Следе два обимна истраживања – најпре 4.2.1. *О новијим процесима у афиксацији*, где се анализира продуктивност и фреквентност десет препозитивних компонената (на великом, пажљиво одабраном интернет-корпусу у српском језику који покрива перод од једне деценије), при чему се добијени резултати пореде са стањем у руском језику. Посматрана је продуктивност и фреквентност компонената *ауто-* (висока продуктивност), *супер-* (једна од најпродуктивнијих и најфреквентнијих компонената), *мини-* (много деривата, није фреквентна), *медија-* (мало деривата, прилично фреквентни), *нано-* (ни фреквентна, ни продуктивна); остале (*видео-*, *мега-*, *мулти-*, *хипер-*, *авио-*, *аудио-*) имају високу или средњу и продуктивност и фреквенцију. Посебну пажњу ауторка посвећује твореницама с префиксоидом *мини-* с обзиром на диспропорцију фреквенције и продуктивности у делу 4.2.2. *О префиксоиду мини- у српском и другим словенским језицима данас*, те с *мулти-*, 4.2.3. *О префиксоиду мулти- у српском и другим словенским језицима данас*, закључујући, између осталог, да је „један од најпродуктивнијих начина за преузимање афикса из страних језика [...] у првој фази, позајмљивање обиља лексема који га садрже, а затим, у другој фази, грађење нових лексема с тим афиксом у самом језику--примаоцу" (286). У контексту позајмљивања целих речи ауторка презентује популарну манифестацију такмичења за Реч године (4.3. *О новим речима као Речима године*) јер су то по правилу нове речи, високофреквентне с вероватноћом да ће опстати у језику. Значај за лексиколошка истраживања овог феномена огледа се у томе што се може пратити реч од настанка до нестанка, њене обличке варијације, као и лексички односи у које ступа. Ауторка износи занимљиве податке о хронологији ове манифестације у разним језицима, као и ванјезичку мотивацију за настанак одређених речи (нпр. руска Реч 2014. је *Крымнаш* <кримнаш>, настала од реченице *Крим је наш*. и вишезначна је – патриотска парола, иронична парола, особа која је присталица овог одвајања). Након спроведеног истраживања о преводима речи *селфи* на српски и добијених бројних одговора (најфрекв. *самослика*, *себић* и *својко*), ауторка позива на размишљање о „значају превођења енглеских речи које неконтролисано надиру у српски" (296).

Пето поглавље посвећено је једном сегменту полисемије као механизму богаћења лексичког фонда и названо је: *О богаћењу лексичког фонда речима које из једне граматичке, творбене или семантичке категорије прелазе у другу.* О појмовно-терминолошким неусаглашеностима у вези с појавом лексикализације и граматикализације ауторка говори у потпоглављу 5.1. *Лексикализација (општи појмови)* закључујући да се источњачка истраживања везују за диференцијацију између лексикализације и фразеологизације, а западњачка за однос лексикализације и граматикализације. У делу 5.1.1. *Лексикализација именичких деминутива* Р. Драгићевић износи своју интерпретацију овог феномена на примеру *ручица* (дем.) и *ручица* (предмет): ради се о односу полисемије – ако је именица изгубила деминутивно значење, може се рећи да се демотивисала (нпр. *нејце*, *страница* и сл.). Још један процес ауторка идентификује и осветљава у контексту богаћења лексикона, а то је детерминологизација (нпр. *вирус*, *емисија*, *фузија* и сл.) у одељку 5.1.2. *Детерминологизација као процес богаћења лексичког система. Преплитање терминологизације и детерминологизације*, при чему закључује да су ова два, наизглед опречна процеса, у бити врло блиска и да се допуњују. У одељку 5.2. *Граматикализација (именица у предлоге) или граматичка полисемија?* предмет анализе јесте конверзија именица *врх*, *дно*, *пут*, *крај*, *дуж*, *место* и *чело* у предлоге, где се за-

кључује да је особеност ових именица да имају и месну (прилошку) и партитивну (именичку) семантику, њима се наглашава (за разлику од типичних предлога) и део локализатора и простор у његовој непосредној околини (нпр. *врх воде*). Овде се, закључује ауторка, не ради о граматикализацији него о пресемантизацији, при чему је приметно полако губљење предлошке употребе због непрецизне семантике.

У шетом поглављу – *О богаћењу лексичког фонда творбом речи* ауторка на грађи *Семантичко-деривационог речника 1* посматра 24 гнезда именица са значењем делова тела које имају највише деривата и то из угла богаћења лексикона. Најпре пореди однос броја деривата и значења у *Речнику МС*, да би поновила тврдњу о условљености полисемије и деривације и констатовала најпродуктивније лексеме – *глава* и *рука*. Разврставајући деривате према врстама речи, уочава да превагу имају именице, које после групише у значењске категорије и утврђује да су најбројније оне којима се номинује 1. део тела (субјективна оцена), 2. човек (носилац особине), 3. животиња (термин из зоологије), 4. биљка (термин из ботанике), 5. место, 6. предмет. Након прегледа придевских, глаголских и прилошких деривата, ауторка закључује да су оваква истраживања корисна будући да (према истраживањима за руски језик) највећи извор (чак 83,5%) нових значења представља творба речи префиксацијом и суфиксацијом, те да је већа корист од деривата с вишим степеном лексикализације (нпр. *зубац*), него од оних који представљају збир значења конституената (нпр. *леђашца*). У наредним одељцима Р. Драгићевић испитује глаголе с два префикса (6.2) и оне који се не јављају без префикса (6.3).

У седмом поглављу *Језичка економија као тенденција у богаћењу лексичког фонда* ауторка испитује унвербе у разговорном стилу, с циљем да установи где је граница између универбизације и деривације, да ли су мотивисани и нечим другим осим језичке економије, може ли се успоставити семантичка еквиваленција између универба и мотивне синтагме, зашто опстају паралелно и синтагме уз универби, може ли он настати од било које синтагме. Методом анкете испитује значење десет униврба (*генералка*, *пошталка*, *масовка*, *бензинац*, *годишњак*, *личњак*, *пластичњак*, *хавајка*, *слободњак*, *љубић*), са задатком дефинисања лексема и добијања асоцијација. Анализом добијених резултата анкета долази до закључака: 1. универби настају од синтагме која има одлике фразне лексеме; 2. разлог настанка јесте језичка економија али и тежња за експресивним исказом; 3. асоцијативна веза између мотивних синтагми и универба слаба је, што сведочи о дистанцираности ових форми; 4. универби су вишезначни; 5. немају кондензовано значење; 6. однос међу универбима објашњава се понављањем истог творбеног модела; 7. они не успевају да истисну мотивну синтагму; 8. разлог паралелне егзистенције мотивне синтагме и универба семантичке је природе – прва је прецизна, универб је вишезначан; 9. значење универба ишчитава се из контекста.

Осмо поглавље *Контекст као генератор нових значења. Секундарна значења лексема као вид богаћења лексичког фонда* посвећено је испитивању релације семантичке позиције лексеме и контекста на примерима три истраживања, која осветљују различите синтагматске везе што се тиче постојаности, прозирности и компактности. У првом истраживању под насловом *О експресивном лексичком исказивању количине у српском језику* (8.1) ауторка испитује лексеме које у својим секундарним значењима означавају велику или малу количину какве појаве, идентификујући их у речнику на основу архисема. Значајно је више примера именица којима се експресивно исказује велика количина, што ауторка објашњава потребом да се именује маркирано, већу пажњу привлаче веће димензије. Тако је и с интензификовањем именица са значењем емоција, с изузетком оних пожељних. Значења ових именица, које осим квантитета означавају и квалитет, тичу се: водених површина, војних формација, заједница животиња. Друго истраживање – *Утицај*

контекста на лексичко значење (8.2) засновано је на претпоставци да поједине, неконтекстуализоване лексеме с неутралним значењем у контексту с одређеним лексемама позитивне или негативне семантике преузимају и задржавају један од ових поларитета значења. Ову појаву ауторка је испитала увидом у електронски корпус и прикупљањем речи-асоцијација као допуна стимулусу, а то су били глаголи: *починити*, *говоркати*, *десити се*, *задесити*, *упустити се*, *препустити (се)*, *сносити*, *одати се*, *срљати*; именице: *гласине*, *починилац*, *борац*, *поборник*. Ово поглавље завршава се, не случајно, испитивањем постојанијег синтагматског споја *изгубити главу*, који својом експресивношћу и другим одликама на неки начин излази из усколексиколошких истраживања и улази у фразеологију. Наслов одељка који затвара књигу гласи: *Конструкције на граници између слободних спојева и фразеологизама* (8.3) и бави се поменутим спојем као илустрацијом за фази граничност између синтагми, колокација и фразеологизама. Након вишеслојне анализе, која је обухватила и увид у стање у другим словенским језицима, ауторка потврђује статус фразеологизма, специфичног по својој семантичкој изнијансираности и богатству.

Књига Рајне Драгићевић *Српска лексика у прошлости и данас* вредан је допринос српској лингвистици, лексикологији и лексикографији, превасходно. Она је и сведочанство о лексичком систему како у једном савременом добу тако и у периодима његовог формирања, промена у њему и филтрирања централне лексике и оне рубније. Вредан је извор и путоказ за даља истраживања лексике у свим аспектима – од творбе до семантике и прагматике као и контекстуализације лексема у ширим језичким и ванјезичким оквирима. Предочена методологија истраживања старог језика посредством историјских и дијалекатских речника и новог стања на дигитализованој грађи и савременим речницима значајна је смерница за даља испитивања лексикона и установљавање системских тенденција у њему. Како су узроци разнородних језичких промена у нужној корелацији с кулурним и друштвеним оквирима, нарочита вредност ових истраживања огледа се у обрисима наивне слике света говорника српског језика у разним синхронијским пресецима. На тај је начин ова публикација корисна лингвистима дијахроне и синхроне оријентације, али и етнолингвистима и другим истраживачима у домену хуманистичких и друштвених наука. Осим тога, циљна група којој је намењена ова књига, ипак, можда пре свих, јесу студенти српског језика, а своју примену она и те како треба да нађе у настави српског језика и као матерњег, а можда пре, и као другог или страног језика.

Др Јасмина Н. Дражић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
jasmina@ff.uns.ac.rs

UDC 811.163.41'374(049.32)

ПОГЛЕД НА САВРЕМЕНУ СРПСКУ ЛЕКСИКОГРАФИЈУ*

(Tvrtko Prćić. *Ka savremenim srpskim rečnicima*. Filozofski fakultet: Novi Sad, 2018, str. 224)

Дуго чекани одговори на многа неправедно запостављена питања теоријске и практичне лексикографије у домаћој лингвистици системски су понуђени у књизи Тврткa Прћића, под насловом *Ка савременим српским речницима*. Немала стручна јавност топло је поздравила ауторово дводеценијско прегалаштво у домену лексикографије и бриге о речничкој култури, уобличено у ову монографију, која својим формама – штампаној и електронској,[1] омогућује приступ обрађеној проблематици свима заинтересованима, али и наговештава значај дигитализовања како стручних радова тако и самих речника. Изазови и дух садашњег времена изнедрили су почетком 2018. године, законима непознатих узрока коинциденције и синхроницитета, две књиге лексиколошко-лексикографске проблематике, као два носећа стуба у овим научним сферама данас, који ће сигурно обележити српску лингвистику почетком XXI века.

Тако се књига *Ка савременим српским речницима* на одређени начин надовезује на истраживања спроведена у монографији Рајне Драгићевић (2018, Нови Сад: Матица српска) – *Српска лексика у прошлости и данас*, која су урађена највећим делом на речничкој грађи. Иако на први поглед изгледа да веза старог и модерног не постоји, и те како се препознају темељне сличности: прво, зато што је указано на значај речника за културу и слику друштва, друго, јер је грађа у њима огледало једног синхронијског пресека и, коначно, треће, зато што се у обема књигама говори о феноменима празнина и богаћења – на нивоу лексема и на нивоу њиховог устројавања у речницима. Ипак, књига *Ка савременим српским речницима* има и антиципаторску димензију, јер ново време, поставља, чини се, веома захтевне задатке пред оне који осмишљавају, реализују и уобличавају речнике. На тај начин, раскршће које одваја поглед на стари и савремени језик и онај будући, усторојен у речницима, може се ишчитати из квалификације једног општег речника, који Т. Прћић формулише овако: „ово би требало да буде речник који настаје *у* новом веку, *за* нови век, који говори *о* новом веку, који је намењен људима *новог века*, и који стога кодификује лексички систем српског језика новог века [...]" (54. стр.).

Да је ова проблематика актуелна у србистици, потврђују и колективне монографије *Савремена српска лексикографија у теорији и пракси* (2014, Београд: Филолошки факултет) и зборник радова *Лексикологија и лексикографија у светлу нових приступа* (2016, Београд: Институт за српски језик САНУ), у којима се осветљују различити лексиколошки и (мета)лексикографски приступи и аспекти њиховог проучавања. Но, синтеза дата у књизи Тврткa Прћића, јединствена је по својој нерасплинутој, чврстој структури, јасно дефинисаним и формулисаним предлозима, поткрепљеним актуелном и богатом литературом, те, као таква, наткриљује претходна истраживања и има програматски карактер.

---

* Приказ је настао у оквиру пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

[1] http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2018/978-86-6065-454-2

У свом, већ препознатљивом, педантном маниру и крајње систематичним приступом, који је одраз његове јасне мисли, доследног става и темељног познавања проблематике, аутор фокусира најновије поступке стварања речника, општих и специјализованих, једнојезичних и двојезичних, а сам процес квалификује као њихов *настајући мозаик*, који он вешто склапа кроз осам поглавља књиге, устројених од општег ка посебном. Све се ово препозаје већ самим погледом у *Садржај* (5–7. стр.), где су целине појединих поглавља једнообразне у погледу организације (*општа карактеризација речника*, *типолошка идентификација*, *макроструктура*, *микроструктура*, *израда*, *изведба речника*).

Након *Предговора* (9–12. стр.), где су јасно наведени циљеви књиге, формулисани као предлози за: (а) осавремењавање српске лексикографије, (б) оживљавање састављања речника, матерњих у домаћој средини и страних језика, те упарених, (в) изграђивање речничке културе код нас, следи централни део монографије, уобличен у осам поглавља (13–191. стр.). Након тога дате су *Библиографске напомене* (192–193. стр.), те *Литература* (194–217. стр.) и посебно вредан попис – *Електронски речници енглеског језика* (218–219. стр.). На самом крају дат је садржај књиге на енглеском језику (220–221), док је на српском предочен на почетку (5–7. стр.), чему претходе *Типографске конвенције* (4. стр.).

Кренути од краја у приказу ове књиге има смисла јер је попис референци сведочанство о веома чврсто поткрепљеним полазиштима и закључцима и потврда тога да нема произвољности у доношењу судова о теоријским, методолошким и практичним аспектима многих лексиколошко-лексикографских питања. Попис извора садржи равно 300 референци, од чега су речници готово петина од укупног броја (57) – домаћи и страни, једнојезични и двојезични, општи и специјализовани. Када се овоме дода још 20 електронских речника, издвојених и пописаних на крају (15 онлајн и 5 офлајн издања), који, према речима аутора „нуде највиши квалитет, најлакши рад и потпуно бесплатан приступ и употребу" (218. стр.), добија се близу 80 речника или збирки речника, што је завидан број у погледу узора и извора за конципирање будућих српских речника, али и потврда ауторове упућености у домаћу и страну лексикографију, а корисницима изузетно вредна смерница за стручне и личне потребе.

Прво поглавље – *Каква нам лексикографија треба* (13–50. стр.), у складу с постављеним циљем – „да понуди кохерентан и заокружен низ одговора на насловом постављено питање", уједно је и најкомплексније, најслојевитије, а тиме најопширније поглавље у књизи. Тако у првом одељку *Речник и лексикографија* (1.1) аутор даје појмовно-терминолошка одређења 'речника' и 'лексикографије', диференцира функције речника и домене ове дисциплине – практична, теоријска, педагошка и образовна. На основу ове класификације, у другом одељку: *Осврт на садашњу домаћу лексикографију* (1.2) Т. Прћић констатује да се (а) у домену практичне лексикографије у домаћој средини могу разликовати три типа речника, именујући их: 'велики истраживачки речници' 'мањи истраживачки речници', 'преписивачки речници', те прва два типа карактерише као 'производ озбиљне лексикографије'. Теоријска лексикографија на овим просторима, осим појединачних радова, остаје још увек празно поље које се, додајмо, делимично попуњава овом књигом. У сегменту педагошких активности ове дисциплине аутор наводи курсеве на домаћим универзитетима, на шта се надовезује образовни домен, где се издвајају ретки примери тематских зборника, колективних монографија и приручника. Издвајамо део закључка будући да је својеврстан лајтмотив књиге и, верујемо, део инспирације за њен настанак: „нама је исувише дуго преко потребна институционално организована лексикографија, која ће бити модерна и дигитално реализована, успешно и осмишљено вођена, и, надасве, делатна и делотворна [...]" (18. стр.).

Даље се у трећем одељку овог поглавља – *Општи принципи савремене лексикографије* (1.3), као покретачи модернизације и дигиталне реализације наводе следећи принципи: научна заснованост, функцијска профилисаност речника, окренутост и предусретљивост према корисницима, институционално развијање речничке културе, што би све скупа квалификовало електронску лексикографију.

Потврда ауторове свести о потреби за јасним планирањем и организовањем послова везаних за трасирање пута овако модерне лексикографије јесте његово виђење детаљне разраде етапа у реализацији нимало једноставних задатака, које је изнето у одељку првог поглавља: *Како до савремене лексикографије* (1.4). Тако би *прва етапа* обухватала краткорочне приоритете (1.4.1), наведене и разложене следећим редом: (1) оснивање Националног центра за лексикографију, (2) спровођење дигитализације постојећих језичких приручника, (3) званично признавање лексикографије као научне дисциплине, (4) праведно вредновање резултата лексикографског рада, (5) организовање стручног усавршавања лексикографа. Друга би се етапа односила на *средњорочне приоритете* (1.4.2) – (6) стварање Српског националног електронског корпуса (СНЕК) и (7) стварање других електронских корпуса. Вредна, поткрепљена образложења за ове, рекло би се, темељне активности, чији су резултати у најужој корелацији са даљим лексикографским пословима, изузетно су значајна, прецизна, готова решења, која се ослањају на бројне изворе о постојећим ваљаним електронским корпусима и обиље теоријских поставки у овом, данас једном од приоритених задатака осмишљених националних језичких политика, који је „незаобилазан [...] методолошки поступак израде свих врста речника данашњице" (65. стр.). *Трећа етапа: дугорочни приоритети* (1.4.3) подразумева активности које доводе до опипљивих резултата, конкретних речника, што је најава и увод у детаљну разраду израде појединих типова речника, наведних следећим редом у овом одељку: савремени општи речник, речник разлучених синонима, речник колокација српског језика, други једнојезични речници (специјализовани, нпр. речници неологизама, англицизама, жаргонизама, смисаоних односа, лексичких поља, културно специфичних речи, сливеница), двојезични речници. Аутор нас ни овде не оставља без јасних путоказа, разрађене методологије израде, као и значајних, неизоставних и подстицајних теоријско-методолошких и практичних узора за њихово састављање.

Прво поглавље затвара се одељком *Развијање српске речничке културе* (1.5), у којем се износи критички осврт на досадашњи индолентан однос према коришћењу језичких приручника, па и речника, у нашој пракси, пре свега, у школском систему. Предлози Т. Прћића за буђење свести о речничкој култури и њено развијање јасно су побројани и тичу се корисника, предусретљивости самих речника, системског подучавања, које укључује и израду дидактичких материјала. Овим закључцима добија се обухватна целина предочена у првом поглављу, будући да целокупан комплексан и компликован ангажман припреме терена за израду речника и сама њихова реализација не би имали финалну сврху без обучених корисника, освешћених да своје језичке празнине и недоумице треба да попуне и провере у ваљаним и репрезентативним приручницима и речницима.

Конкретизација изнетих предлога почиње у другом поглављу – *Нацрт за савремени општи речник српског језика* (51–69. стр.), где се најпре износи невелик попис расположивих општих речника српског језика, истиче њихов значај, те побрајају недостаци, међу којима се издвајају – недостатак иновираних издања и ограничена доступност, који би се могли превазићи усвајањем ауторовог предлога за израду модерног општег речника српског језика „чија би реализација следила светска достигнућа корпусно и компјутерски засноване лексикографије" (52. стр.). *Општа карактеризација Речника* (2.1) корелира са потребама и могућностима које доноси савремена технологија данашњице те један такав речник треба да има следеће циљеве: (а)

комуникативни, (б) дескриптивни, (в) прескриптивни, (г) металексички, (д) лексикографски, (ђ) образовни. Што се тиче *Типолошке идентификације Речника* (2.2) то би требало да буде општи, синхронијски, једнојезични, азбучни, семазиолошки, речник с тројним теоријско-методолошким приступом обради података (дескриптивни, прескриптивни, металексички), те речник с двојном циљном публиком, функцијом и изведбом (електронском и штампаном). Када је у питању одабир, попис и организација одредница, аутор у одељку *Макроструктура Речника* (2.3) износи врло прецизан попис лексичких јединица, које својом обухватношћу треба да репрезентују готово целокупан систем и структуру лексикона српског језика укључујући: општу лексику, одомаћену лексику страног порекла, осим стандардне и нестандардну, ону из писаних и изговорених извора, територијално, друштвено и функционално раслојену, дијалектизме, жаргонизме, колоквијализме, вулгаризме, екстерне неологизме; морфолошки: мономорфемске речи, оне настале примарном творбом, абревијације, акрониме, скраћенице, хомониме, фразне именице, афиксе, идиоме, устаљене спојеве речи, што у збиру треба да покрива 100.000 лексичких јединица (без пододредница). Подаци о *Микроструктури Речника* (2.4) обухватали би 10 сегмената: ортографија, фонологија, морфосинтакса, семантика с прагматиком, стилистика, примери, унакрсна упућивања и напомене, а за сваки сегмент дата је упутна релевантна литература. У целини даље следи *Илустрација 1*: типови, организација и презентација података – одредница *мачка* (64. стр.). *Израда речника* (2.5) одељак је у којем се прецизира процес прикупљања, одабира и организације података екцерпираних из СНЕК-а, што би обављали обучени лексикографи, корпусни лингвисти и компјутерски стручњаци, што сведочи о комплексности послова и захтевности у погледу поседовања различитих знања и вештина при изради једног овако вишеслојног и обухватног речника. *Изведба речника* (2.6) подразумева начин реализовања, објављивања и коришћења речника, при чему аутор даје оправдану и поткрепљену предност електронском издању, најпре у виду књиге, а затим и електронског речника.

Као изданак или наставак овога речника требало би да проистекне, „вероватно најпотребнији специјални речник у нашој средини" *Речник лексичких мрежа српског језика*, чије еквивалентне сегменте претходном (*општа карактеризација*, *типолошка идентификација*, *макроструктура*, *микроструктура*, *израда* и *изведба Речника*) аутор износи у трећем поглављу – *Нацрт за један специјализовани речник српског језика* (70–87. стр.). Лексичке мреже овде подразумевају одраз темељних смисаоних односа у језику, парадигматских и синтагматских лексичких односа (хипонимије, синонимије и антонимије, као и устаљених лексичиких спојева), те лексичких афиксалних мрежа, при чему би прве биле парадигматске, друге синтагматске и треће творбене лексичке мреже. Овако, готово свеобухватан захват лексичког система, преточен у специјализовани једнотомни речник средњег обима (са оптимално 7.500 речи), захтева вишеслојне активности у погледу одабира, организације и презентације лексичких јединица, те уношења неоптерећујућих, али информативних типографских решења. За сваки семантички и творбени тип лексичког односа и везе аутор нуди исцрпну презентацију података, који би били интегрални део речничког чланка (нпр. синоними: (а) индентификација СИН или симбол '='; (б) синонимски низ почев од семантички необележене речи: *познат* : *чувен*, *славан*, *прослављен*, *гласовит*, *знаменит*, *велик*, *популаран*, *развикан*; (в) диференцијална дефиниција обележених чланова низа по асоцијацији / колокацији / импликацији; (г) илустративни пример за сваки овај члан). Презентацију података свих односа који би чинили комплексну структуру речничког чланка аутор даје у *Илустрацији 2* (82. стр.) у виду општег шаблона. У одељку *Изведба речника* (3.7) наводи се да би електронско издање могло имати три различите верзије: као специјална компонента онлајн *Савременог речника српског језика*; као самосталан офлајн речник,

слично програмима *TheSage* и *WordWeb*; као самосталан онлајн речник, што би се, теоријски гледано, могло преточити у штампана издања, изузев, разумљиво, последње (онлајн) верзије.

У четвртом поглављу – *Скице за нове енглеско-српске речнике* (88–111. стр.) разматрају се предлози организације за пет типова речника (два општа – 4.1. и три специјализована – 4.2), који су предочени једнообразно – радни наслов речника, типолошка идентификација, примарна циљна група корисника, коментар, макроструктура, микроструктура и могући узори. У категорији општих речника аутор разрађује предлоге за израду општих речника: (1) *Савремени енглеско-српски општи речник*, у чију би микроструктуру, осим седам типова података – ортографија, фонологија, морфосинтакса, индикатор смисла, дефиниција на изворном језику, превод и пример, ушле и специфичности о лажним паровима, културно специфичним речима, синонимима, те о адаптацији англицизама; (2) *Речник енглеског језика с преводима на српски*, тип је тзв. 'једнојезичног речника с преводима', који се најчешће темељи на неком педагошком речнику енглеског језика. Специјализовани речници, приказани у књизи „у грубим цртама" (100. стр.) јесу следећи: (1) *Енглеско-српски речник синонима*, (2) *Енглеско-српски речник колокација*; (3) *Енглеско-српски речник културно специфичних речи*. Пажње вредан одељак овог поглавља насловљен је *Методолошки аспекти израде речника* (4.3), у којем се говори о поступцима добијања преводних података на два начина: (1.а) традиционални приступ – потенцијални и приближни преводи; (1.б.) савремени приступ – утврђивање стварних функцијско-комуникативних елемената у распону конкретних контекста; (2) корпуснолингвистички приступ – добијање квалитативних и квантитативних димензија језичких јединица у конкретном контексту.

Наредна четири поглавља посвећена су речницима који су у једној фази израде или су завршени, а чији је, у највећем броју случајева, идејни творац и онај који их је теоријско-методолошки утемељио и практично разрадио, управо аутор ове књиге. Ово је потврда о томе да Т. Прћић, осим што је изузетно добар теоретичар (и) у домену лексикографије, о чему сведоче претходна четири поглавља, још је и врстан практичар, научник са дубоком свешћу о томе да је управо реализација изнетих поставки оно на чему треба да буде фокус, будући да задржавање на дескрипцији кориснике оставља ускраћене за материјализацију речника, њихову употребу и примену у свим предвиђеним сферама.

Пето поглавље – *Енглеско-српски контрастивни речник синонима* (112–141. стр.) – посвећено је истоименом пројекту који је отпочет 2016. године на Одсеку за англистику Филозофског факултета у Новом Саду. У седам одељака приказане су све релевантне димензије *Речника*. Тако се у одељку 5.1. *Општа карактеризација Речника*, осим побројаних његових циљева, истиче обухватност квалификатора 'контрастивни', будући да се у њему контрастирају енглески синоними, српски синоними, те међусобно енглеске и српске речи како би се постигла што боља њихова контекстуализација. Одељак *Типолошка идентификација Речника* (5.2) одређује профил *Речника*: специјализовани, двојезични, синхрони, једнотомни, абецедни, ономазиолошки, а његова двојна природа огледа се у: теоријско-методолошким приступима обради података, циљној публици, функцији, изведби. У одељку *Лексиколошки аспекти организације Речника* (5.3) предочена је његова комбинована природа: речник семантичких поља, лексичких поља, разлучених синонима и преведених синонима истовремено. Даље, ослањајући се на бројне ауторитативне речнике енглеског језика, аутор у поглављу *Лексикографски аспекти организације Речника* (5.4) износи свеукупну троделну структуру *Речника*: *Водич кроз речник*, *Речник*, *Регистар енглеско-српских синонима* и сам речнички део, илуструјући микроструктуру глаголом *бацити* (*throw*, *toss*, *hurl*, *fling*, *chuck*) – *Илустрација 5*

(123. стр.), где се јасно издвајају следећи елементи: индикатор смисла, ознака врсте речи, главна пододредница (*throw*), пододредница, диференцијална дефиниција (на српском језику), превод, примери. *Лексикографски аспекти реализације Речника* (5.5) сачињани су од две компоненте – *израде* (детаљно описане у седам етапа, те јасно пописаних задужења уредника и састављача) и *изведбе* – планиране у могуће две техничке могућности – штампаној и електронској. О стручном оспособљавању састављача *Речника* говори се у одељку *Методолошки аспекти оспособљавања састављача* (5.6), што се прецизира у одељку *Додатак: Упутство за састављаче* (5.7). Овоме следи на 11 страна (130–141) својеврсна рекапитулација реченог у виду јасно побројаних (мета)лексикографских описа (профил Речника, организација Речника, те појединачно описаних 7 етапа обраде, све до предлошка типографије у Речнику и формално-техничких појединости).

Шесто поглавље – *Речник новијих англицизама* (142–154. стр.) у тематској је, логичкој и хронолошкој вези са седмим – *Нови речник новијих англицизама* (155–173. стр.), будући да се овај други Речник, тренутно у првој припремној фази израде, идејно и методолошки ослања на претходни, те као такав, представља, најопштије говорећи, његово друго, ново и проширено издање. Шесто поглавље јесте критички и самокритички осврт Т. Прћића, његовог коаутора, на постигнућа *Речника новијих англицизама* (пун наслов: *Du yu speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*, 2001, 2011. и најновије, електронско издање – 2018[2]), предочен кроз четири одељка: *Намеравани и остварени циљеви аутора* (6.1); *Учинци Речника у нашој лингвистици* (6.2); *Учинци Речника у нашој језичкој пракси* (6.3) и *Да ли је вредело?* (6.4). Последњи одељак истовремено је и граничник, сумарни осврт на урађено, и копча са новим, временом отвореним захтевима, а разлози које аутор износи за то, те у наредном поглављу детаљно разрађује, јесу следећи: да се побољша прво издање, да се обраде нови многобројни англицизми, да се обраде њихова нова значења, да се помогне читаоцима да разумеју и доследно користе англицизме.

Седмо поглавље – *Нови речник новијих англицизама* (155–173. стр.) подељено је на седам одељака и у њему су „понуђени одговори на питања зашто, шта и како би се то [састављање новог, проширеног издања] могло и/или требало урадити" (156. стр.). У *Мотиве за састављање Новог речника* (7.1) аутор убраја: потенцијалне одреднице, нове англицизме; потребе корисника; отклањање пропуста у првом издању. *Новине у Новом Речнику* (7.2), тицале би се, сведено: (1) наслова; (2) макроструктуре (укључили би се: очигледни англицизми, морфосинтаксичке изведенице, старији англицизми, семантичке изведенице, псеудоанглицизми, као и скривени англицизми); (3) обогаћене микроструктуре у домену *Значења* (синоними, лажни парови, промена регистра), при чему би *Индекс интегрисаности* био проширен, од првобитне три вредности (непотребан, прихватљив, потребан) на петостепену скалу. Овоме следи обухватни списак извора у одељку *Интернетски извори Новог речника* (7.3), где се закључује да би нови корпус „требало да обухвати све релевантне сегменте употребе писаног и говорног српског језика, и његове говорно-писане мешавине, те да настоји да буде колико-толико уравнотежена целина [...]" (164. стр.). *Могућности изведбе Новог речника*, као и претходни описани речници, подразумевају две реализације: штампану и електронску књигу и електронски речник, при чему аутор даље износи, илустроване и поткрепљене ваљаним изворима, предности електронског речника. На питање *Да ли би вредело*, у одељку 7.5. ишчитава се јасан став аутора у реченици: „Ако се англицизми користе с мером, знањем и разумевањем, они само могу да обогате изражајни потенцијал сваког језика, па

[2] http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2018/978-86-6065-451-1

тако и српског, али ако се користе без мере, знања и разумевања [...] постиже се погрешан и нежељен ефекат" (172. стр.).

У последњем, осмом поглављу – *Мали енглеско-српски речник прагматичких термина* (174–191) – понуђен је готов попис фреквентних прагматичких термина, уређен алфабетски у одељку *Речник: алфабетски део* (8.2), који броји 270 јединица с упућивањем бројем на тематски грозд дат у тематском делу, у одељку 8.2: *Речник: тематски део*. Овоме претходи уводни део, у којем се говори, пре свега, о потреби за ширим сагледавањем језика у домаћој лингвистичкој средини, укључивањем, уз чисто формалистички приступ језику, важног садржинског аспекта у конкретним комуникацијским употребама, тј. давања простора запостављеној прагматици. Нужна је импликација стога формирање прагматичке терминологије, коју аутор преноси из релевантне семантичко-прагматичке литературе, што је изнето у одељку 8.1. *Организација Речника*.

Циљ овога приказа био је да се пренесе бар један мали део обиља нових, оригиналних, вредних идеја за израду нових речника, различитог обима и профила. Многе су важне појединости, нажалост, изостале, што је нужно ограничење у оваквим прегледним текстовима, али, надамо се, да ће ова скица бити подстицај да се будући читаоци упознају са свим нијансама предоченим у књизи, а тичу се конципирања модерних речника, као и са богатом литературом, речницима и збиркама речника који, захваљујући ауторовом несебичном приступу корисницима, могу бити извориште за нова сазнавања и узори за оне који претендују на то да се озбиљно баве лексикографским радом. Књига *Ка савременим српским речницима* вредан је путоказ за склапање мозаика модерне српске лексикографије, као одраза новог духа времена и у складу с доскора неслућеним могућностима које оно нуди.

Др Јасмина Н. Дражић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
jasmina@ff.uns.ac.rs

UDC 811.163.41'373(049.32)

СОМАТИЗМИ У МИШЉЕЊУ И ЈЕЗИКУ

(Гордана Штрбац, Гордана Штасни. *Соматизми и концептуализација стварности у српском језику (глава и њени делови)*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2017, стр. 200)

Књига под насловом *Соматизми и концептуализација стварности у српском језику* ауторâ Гордане Штрбац и Гордане Штасни настала је на основу истраживања соматизама (глава и њени делови) као примарних носилаца телесног искуства које човек стиче и користи у свом животу. Пошавши од чињенице да лексема *глава* заузима важно место у лексичкој групи соматизама у српском језику, ауторке су средишњи предмет истраживања посветиле управо овој лексеми. Томе се могу додати и други, чисто језички разлози, будући да се лексемом *глава* не именује само витални део људског тела, већ се ради о лексеми са изразито богатим лексич-

ким садржајем и развијеном полисемантичком структуром, те израженим деривационим потенцијалом где као мотивна реч учествује у творби великог броја деривата.

Анализа је теоријски утемељена на поставкама концептуалне анализе, при чему су у праћењу и тумачењу семантичких промена, осим метода својствених оваквом приступу језику, примењени и поступци компоненцијалне анализе, укључујући методе и домете више лингвистичких дисциплина: семантике, фразеологије, творбе речи, когнитивистике, концептологије, лексикологије. Применом статистичке методе утврђено је да највећи фразеолошки потенцијал међу свим соматизмима има лексема *ӣлава* јер је она конституент највећег броја фразеолошких јединица (више од 280), које упућују на појмове из најразноврснијих домена. На другој страни, лексеме *десни*, *јаӣодица*, *каӣак*, *крајник*, *неӣце*, *ресица*, *ш̄реӣавица* показују нулту фразеолошку продуктивност. Соматизам *ӣлава*, у исто време, има веома богату полисемантичку структуру (према РСАНУ – 36 значења) и најобимније деривационо гнездо (више од 300 деривата). Наведени подаци сведоче о примарном месту датог дела тела у концептуалном систему говорника српског језика, због чега је детаљно размотрен само деривациони и фразеолошки план лексеме *ӣлава*, док су остали соматизми посматрани према учешћу у фразеологизацији, уз ограничен осврт на њихове семантичке, деривационе и асоцијативне способности.

Наслови поглавља, одељака и других делова у књизи управо одражавају поменут свестран приступ у концепцији и методологији истраживања. Књига се састоји из следећих поглавља: 1. Уводне напомене (7–16), 2. Концептуалне вредности соматизама (17–31), 3. Глава (33–95), 4. Фразеолошки потенцијал осталих соматизама (97–134), 5. Закључне напомене (135–139), 6. Summary (141–144), 7. Распоред деривата по доменима (145–146), 8. Преглед творбених форманата (147–151), 9. Распоред фразеологизама по доменима (153–166), 10. Литература (167–171), 11. Регистар деривата (173–184), и 12. Регистар фразеологизама (185–199).

У првом поглављу, под насловом Уводне напомене (7–16), формулисани су предмет и циљ истраживања, те изнете основне поставке (премисе) од којих се кренуло у анализу. О томе ауторке кажу следеће: „Имајући у виду удео телесног искуства у уобличавању наше свести, у центар интересовања постављени су соматизми с циљем да се, на основу језичког материјала, одреди улога појединих делова тела у концептуализацији стварности, тј. да се опише начин на који се човек служи знањем о свом телу у разумевању самог себе и света који га окружује“ (7). Нешто даље ауторке кажу и ово: „Одабрана соматска лексика посматрана је с обзиром на своје учешће, пре свега, у фразеологизацији, а када је реч о соматизму *ӣлава*, у обзир је узет и њен семантичко-деривациони потенцијал, како би се упоредном анализом учешћа дате лексеме у овим моћним језичким процесима установили основни обрасци мишљења“ (7). Полазећи, дакле, од идеје о фразеологизмима као о језичкој манифестацији људског појмовног система, у центар истраживања постављени су фразеологизми са соматизмима у лексичком саставу како би се показао удео нашег телесног искуства у концептуализацији ставрности, тј. како би се утврдили домени наше стварности који се концептуализују помоћу телесног искуства. Осврнувши се на ранија истраживања у овој области, ауторке су истакле значај семантичко-деривационих речника соматизама и сродних назива, који су знатно продубили и унапредили знање о овој лексичко-семантичкој групи. Највећи број речи овог корпуса домаћег је порекла – словенског, прасловенског, а за понеке је чак могуће установити и њихов индоевропски статус (нпр. за називе *брада*, *мозак*), док су примери турцизама (нпр. *бубреӣ, ш̄абан*) или латинизама (нпр. *ӣуша*) односно грцизама веома ретки.

У другом поглављу, које носи наслов Концептуалне вредности соматизама (17–31), обрађен је прво фразеолошки потенцијал соматизама, а у оквиру њега њихов фразеолошки обим и фразеолошки домет. Потом, у оквиру посебног одељка, обрађен је семантички, асоцијативни и деривациони потенцијал соматизама. Спроведена анализа на великом броју примера из репрезентативних речника српског језика (општих језичких речника, асоцијативних, фразеолошких, семантичко-деривационих) поткрепила је становиште ауторки – Г. Штрбац и Г. Штасни – да се концептуализација различитих домена стварности, у којој учествују глава и њени делови, може пратити на различитим нивоима језика, а да се код фразеологизама можда најверније сагледавају основни токови концептуализације језичке слике света и уопште механизми мишљења. У посматраној групи речи најбогатији фразеолошки обим има соматизам *глава*, за којим следи лексема *око*, док се на другом, сасвим супротном крају скале, налазе соматизми *усна*, *вилица, обрва* итд. Спроведена семантичка анализа утврдила је да фразеологизми са соматизмима из тематског поља *глава* учествују у концептуализацији двадесет различитих домена, од којих се чак тринаест непосредно односе на човека и његове основне животне активности, стања и особине, као што су: кретање, аудитивна и визуелна перцепција, физиолошка стања, телесни изглед, особине карактера, емоције, интелект и стања свести, комуникација, положај условљен разним животним ситуацијама, деловање различитог типа, однос према окружењу и постојање уопште.

У трећем поглављу, које носи наслов Глава (33–95), обрађен је семантички, асоцијативни и деривациони потенцијал соматизма *глава*. Семантичка анализа заснована је на примени елемената компоненцијалне анализе, што је подразумевало разлагање значења речи на основне јединице – семантичке компоненте, с циљем да се утврди семска структура одређеног појма. Тежиште у анализи овога типа је на атомизацији, заснованој на издвајању компонената значења које се могу схватити као универзални атомизирани концепти. Асоцијативни потенцијал посматраних соматизама одређен је асоцијативним обимом, тј. бројем асоцијација које код говорника изазива одређени соматизам у улози стимулуса, те његовим дометом, тј. природом и врстом тих асоцијација и њиховом припадношћу одређеном домену. За успостављање асоцијативног обима соматизама коришћени су резултати асоцијативног теста Л. Раздобудко, спроведеног с циљем да се утврди повезивање ове групе лексема у синтагматске спојеве. Деривационом анализом се указује на продуктивност одређених творбених процеса, модела и творбених форманата у грађењу јединица различитог типа с мотивном речју *глава*, уз испитивање конкурентних модела и творбених форманата, у првом реду суфикса, у грађењу деривата који припадају истој семантичкој категорији. Јединице су представљене на основу начина творбе – као деривати настали суфиксацијом, деривати настали префиксално-суфиксалном творбом и сложенице настале сложено-суфиксалном творбом. У оквиру издвојене групе деривата извршена је класификација према морфолошком обележју деривиране лексеме – на именичке, придевске, глаголске и прилошке деривате, који су такође на основу њиховог значења сврстани у одређене лексичке скупине.

У четвртом поглављу под насловом Фразеолошки потенцијал осталих соматизама (97–134) обрађени су, у оквиру посебних одељака, фразеологизми са соматизмима *око*, *језик, нос*, *уста*, *ухо/уво*, *мозак*, *образ*, а у оквиру заједничког одељка обрађени су фразеологизми са соматизмом *лице*, *брада*, *брк*, *коса*, *чело*, *усна*, *вилица*, *обрва*.

У Закључним напоменама (пето поглавље) кратко и јасно изнети су главни резултати истраживања. Приложени регистри, тематски спискови и сл. прегледно су представљени и пружају јасан увид у искоришћену грађу и добијене резултате.

Списак литературе узео је у обзир репрезентативне и актуелне домаће и стране научне публикације, укључујући радове обеју ауторки ове књиге, што такође даје леп увид о развојним основама, темељима и научној надградњи која је пратила њихов научноистраживачки пут при изради ове књиге.

Ауторке Г. Штрбац и Г. Штасни показале су у овој књизи да се називи за делове тела не користе само за то да би се њима означили ентитети из телесног домена, већ и шире, у пољу апстрактних појмова, осећања, духовности, вере. Тиме се потврђује примат тзв. телесног искуства у разумевању и концептуализацији света и живота. Човек не види само очима већ и срцем онда када са́мо чуло вида није довољно за задовољење духовних и душевних стања и осећаја. На тај начин 'телесно' искуство проширује се на 'нематеријално' поље, па се духовне очи односно разумевање и усмереност човека на пут вере перципира путем чула вида, што се може илустровати примером из дела Св. Николаја Велимировића: Она [вера] је светлост и даљновид очију мојих (Молитве на језеру).

Када се узму у обзир све поменуте позитивне стране рукописа ове књиге – богат и поуздан истраживачки корпус, примењени методи и теоријске поставке, критичност према досадашњој литератури и научна оригиналност – са сигурношћу се може закључити да су ауторке Г. Штрбац и Г. Штасни савесно, педантно и на чврстим научним основама саставиле текст ове вредне монографије. Верујемо да је овај њихов рад увод у даља истраживања проширена другим соматизмима (нпр. срце, плећа, рамена, груди, итд.), која ће допринети томе да се у науци о језику сазна више о вези лексичко-семантичких механизама и образаца мишљења припадника једне језичке заједнице.

Др Владан З. Јовановић
Институт за српски језик САНУ
vladjovanovic@hotmail.com

UDC 81'1:929 Stejić J.(049.32)
UDC 811.163.41"18"(049.32)

О ЈЕЗИКУ ЈОВАНА СТЕЈИЋА

(Јуси Нуорлуото. *Језик Јована Стејића. Допринос историји стандардног језика код Срба.* Нови Сад – Београд: Матица српска – Завод за уџбенике – Вукова задужбина, 2017)*

1. Након двадесет осам година, у оквиру едиције *Студије о Србима* (у издању Матице српске, Завода за уџбенике и Вукове задужбине) публикација проф. Јусија Нуорлуота *Jovan Stejić's language. A Contribution to the History of the Serbo-Croatian Standard Language* (Helsinki, 1989) коначно се појавила пред лицем јавности у преводу на српски језик (прев. Љ. Суботић).

---

* Овај текст, прочитан на промоцији одржаној 8. 2. 2018. г. у Матици српској, настао је као резултат рада на пројектима *Историја српског језика* (178001) и *Српски језик и његови ресурси*: *теорија, опис и примене* (178006) које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2. Професор Јуси Нуорлуото редовни је професор на Катедри за словенске језике Универзитета у Упсали (Шведска). Бави се језичком дијахронијом, проучавањем процеса стандардизације у словенским језицима, истраживањима језика словенских мањина у Шведској и др. Сада већ давне 1989. г. у Новом Саду одбранио је докторску дисертацију под насловом *О језику Јована Стејића*, чију скраћену верзију представља публикација о којој данас говоримо.

У предговору овог издања проф. Нуорлуото даје свој осврт на године студијског боравка у Новом Саду током 1980. и 1981. године, где је уз проф. А. Младеновића почео да се занима за истраживања српског књижевног језика 18. и 19. века. Објавивиши ову студију, проф. Нуорлуото придружује се оним ауторима који су својим монографским описима језика писаца предстандардне епохе допринели стицању јасније представе о развоју српског књижевног језика током 18. и 19. века.

3. *Ко је био Јован Стејић?* Јован Стејић (1803–1853) рођен је у Араду, где је стекао основно образовање и завршио гимназију. Након тога, под патронатом С. Текелије уписује филозофију у Сегедину, а потом медицину у Бечу, где 1829. г. брани докторат. Након краћег првенца на рускословенском језику – похвале С. Текелији (*Привѣтствіе Тезоименитства Высокоблагородному господину Саввѣ отъ Тюкюли*; 1824), Стејић већ 1826. г. објављује двотомно дело – *Макровиотику или науку о продоженію живота човеческог* (на 684 стране).

Већ на основу предговора у *Макровиотици* јасно се могу уочити Стејићеве основне поставке у вези са будућим ставовима у погледу језика, писма и правописа. Припадао је, наиме, умереној традиционалној струји – негде на размеђи антивуковаца и вуковаца, искључивих традиционалиста и радикалних присталица вуковске струје. Овај став огледа се како у Стејићевом оригиналном графематском систему којим се служио у наведеном делу – комбинацији традиционалног и вуковског система – тако и у неизраженом пуризму према позајмљеницама (он либералан однос показује и према славенизмима – насупрот вуковцима, и према интернационализмима – за разлику од многих традиционалиста).

Након *Макровиотике*, у духу просветитељских идеја времена у којем је живео, а будући доктор медицине, у листу *Српске летопис* Стејић наставља свој списатељски рад објављивањем низа моралистичких приповести и текстова из медицинске дидактике.

Временом, попут многих образованих Срба из Јужне Угарске он прелази на територије јужно од Саве и Дунава, те од 1829. ради као лични лекар Јеврема Обреновића, којем посвећује и своје прво оригинално дело – *Забава за разум и срце* (збирку моралних, дидактичких и филозофских приповести). Исте године одлази у Крагујевац у Милошеву службу да би се наредне године опет вратио код газда Јеврема у Шабац. Ту пише други део *Забава за разум и срце,* али сада дело посвећује Милошу Обреновићу.

О томе да је био представник умерењачке струје сведочи и податак да му је трећи део овог дела – под насловом *Сабор истине и науке* 1832. г. одбијен у новооснованој штампарији у Београду будући да је писан без дебелог јера и јерија. Изгубивши службу, Стејић бива приморан да напусти Београд. Иако је касније одобрио враћање ових графема у систем и упркос томе што је књига штампана, он у Земуну остаје до 1840. г. Све ово још једном потврђује чињеницу да графијско-ортографски систем појединих аутора прве половине 19. века није истовремено и рефлексија њихових личних ставова. Често је реч о уступку законским прописима, односно компромису између личних поставки и закона.

Тридесетих година Стејић објављује краће текстове у *Српском народном листу*, у *Уранији*, *Магазину за художество, књижество и моду*, у *Голубици*.

У Србију поново прелази тек након Милошевог повлачења и веома брзо постаје начелник санитета при Попечитељству внутрених дела, а 1845. и генерални секретар Државног савета. Познато је да се у то време у Кнежевини Србији ствара круг интелектуалаца – у који се, поред Ј. Стерије Поповића, А. Николића, К. Бранковића, Ј. Гавриловића и др., укључује и Стејић. Управо ће овај кружок поставити основе будућем друштвено-образовном систему младе државе, основавши – у првом реду – Друштво српске словесности. Иако је још у *Макровиотӣци* Стејић изнео извесне ставове у вези са статусом књижевног језика, писма и правописа, он се питањима језичке стандардизације бавио тек од четрдесетих година 19. века, дакле, од времена када се оснива Друштво, чији је члан од 1842, секретар током 1844–45, а председник од 1853. г. до смрти.

У то време, поред познате критике Вуковог превода *Новоḡ завје̄та* (1849), Стејић се бавио и кодификаторским питањима – израдом правописа, те теоријским поставкама у вези са састављањем речника и граматике.

У погледу његовог ангажмана у Друштву српске словесности требало би нагласити још једну чињеницу. Фаза елаборације српског језика не сме, наиме, бити посматрана искључиво кроз призму Вука и вуковаца јер се српски језик прве половине 19. века разрађивао и међу традиционалистима. Основе које су они поставили уврежиле су се, сасвим сигурно, у српски књижевни језик заснован на вуковским начелима и често, у посрбљеном виду, настављале да живе, али и да се даље развијају током друге половине 19. века. Из ових разлога, необјективно би било игнорисати и рад Друштва српске словесности на изради терминологије, у којем је од 1844. учествовао и Стејић. Подсетимо се чињенице да, иако је систематски рад на изради терминолошког система прекинут 1845. г. (пре свега Вуковом интервенцијом) будући да велик број понуђених назива није одговарао структури српског језика (нпр. *вешто̄плес* за балет, *женски доношај* за мираз и сл.), многа од решења живе и данас у језику (*браколомац*, *о̄правобранито̄ељ*, *двосмислено*, *обосто̄ран*, *дедовина*...).

Поред наведеног ангажмана, након престанка рада Друштва на институционализованом конципирању јединственог термино-система, Стејић представља једну од ретких фигура која и даље (током 1849) истиче неопходност прихватања многобројних речи које су у језик увели образовани Срби, наводећи међу њима и оне објављене у *Називословним речима* 1847. г. (нпр. *својсто̄во*, *сто̄способност*, *о̄сто̄е̄ност*...). Коначно, будући да је израда терминологије у то време препуштена појединцима, не треба заборавити ни чињеницу да се међу њима опет нашао Стејић нудећи у *Анто̄пологији или науци о човеку* (1850) своја терминолошка решења.

Преминуо је 1853. г. у Београду, а кућа у којој је живео још увек, каже се, постоји у Македонској 21.

4. Пре него што представимо резултате истраживања језика Јована Стејића, веома је важно нагласити још једну појединост. У методолошком смислу, приступајући анализи језика Ј. Стејића, проф. Нуорлуото иде корак даље у односу на већину својих претходника: поред традиционалне дескриптивне методе, он се наиме, служи и социолингвистичком и методом структуралне лингвистике, анализирајући Стејићев језик у контексту времена у којем је живео. Из савремене перспективе говорећи, ово је уједно и једини прави пут ка истраживањима језика ове епохе, а будући да је реализовано пре тридесетак година, значај оваквог типа истраживања постаје још већи. Поред тога, проф. Нуорлуот веома често заузима полемичан став аргументовано указујући на извесне појмовне и терминолошке нерегуларности у србистици тог времена. Свако поглавље у овом делу посвећено је, наиме, теоријском разматрању појединих појмова како би се јасно указало на вредност

која им се приписује у анализи. Пишући тако о статусу славеносрпског језика током прве половине 19. века, Нуорлуото каже: „Мора се поставити питање да ли је уопште сврсисходно у лингвистичком контексту употребљавати термин славеносрпски. Не бисмо ли једноставно могли говорити о рускословенском, с једне стране, и о вернакулару (с одређеним елементима рускословенског), с друге?“ (27). Овим се још једном указује на заједнични пут којим су и традиционалисти и вуковци пошли током прве половине 19. века – путем увођења домаћег вернакулара у будући стандард, руралног – међу вуковцима и урбаног – код традиционалиста.

4.1. У прецизно дефинисаном методолошком оквиру аутор наводи да ће описом графематике и интелектуалног речничког фонда указати на Стејићеву улогу у планирању књижевног језика, а применом дијалектолошког метода у опису фонолошке и граматичке структуре покушати да открије „чему је Стејић давао предност у свом језику” (29).

Поред тога, проф. Нуорлуото приликом анализе језика Ј. Стејића забележене језичке карактеристике пореди са језиком других војвођанских писаца овог периода. Посебна пажња приликом анализе графијског система посвећена је пореклу одређених графематских и ортографских решења како би се утврдило у којем је степену Стејић био оригиналан у односу на савременике. Анализа је спроведена на целокупном Стејићевом штампаном опусу – око 2.200 страница.

Већ на основу овог кратког осврта остаје сасвим јасно да је концепција истраживања које је проф. Нуорлуото спровео имала готово у потпуности другачије обрисе у односу на његове претходнике. То се огледа и у структури ове публикације – у којој су чак прва три поглавља посвећена теоријско-методолошком оквиру истраживања, подацима о Стејићевом животу и раду, његовом статусу међу савременицима и савременим погледима на његов рад, корпусу за анализу, развоју српског стандардног језика, проблему периодизације језичке стандардизације, прегледу проучавања језика писаца предстандардне епохе, критици вуковског приступа, проблему славеносрпског и сл.

Тек од четвртог поглавља приступа се анализи појединих аспеката Стејићевог језика, писма и правописа којим се служио. Посебну пажњу аутор поклања графематици и ортографији, фонологији, граматици, речнику и грађењу речи, заокружујући своје истраживање освртом на Стејићев језик и типологију стандардних језика, социолингвистичке аспекте. Последње поглавље не подразумева само преглед коначних закључака него нуди и ауторову визију за перспективу будућих истраживања.

Потпуно свесно, у фокус свог истраживања проф. Нуорлуото поставља, дакле, три питања, кључна за непреврелу ситуацију прве половине 19. века – у погледу којих су се и водиле расправе и ратови за српски језик и правопис: питање графематске структуре, дијалектаске основице и лексичке надградње.

4.2. Резултати анализе графематике и ортографског проседеа Стејића указују на то да он готово доследно употребљава традиционалну гражданицу допуњену графемама вуковског типа <ћ, ђ, ц>. Међутим, оно што је веома интересантно јесте свакако промена графематског кода која је код Стејића очигледно зависила од адресата. На пример, иако умерењак, Стејић вуковску ћирилицу понекад употребљава у приватној кореспонденцији, посебно у преписци с Вуком (1833–1834). Ова функционално издиференцирана употреба писма коју бисмо условно могли назвати диграфијом била је честа међу бројним интелектуалцима Стејићевог доба. Сам проф. Нуорлуото, јасно уочавајући наведену чињеницу, истиче да је Стејић употребљавао традиционално писмо и правопис више из прагматичких него из идеолошких

разлога. Чини се да је овој групи припадао велик број Стејићевих савременика. Међу су били појединци који су јавно иступали за поједине поставке или против њих. Као што је речено, Стејић је припадао кругу интелектуалаца који никада нису писали против вуковског графијског система. Напротив, он у неколико наврата и истиче како је дати систем најједноставнији, али се не залаже за његово усвајање него остаје веран званичном, општеприхваћеном графијском традиционализму.

4.3. У погледу правописа, анализа јасно указује на недоследну употребу једног принципа – код Стејића се уочава коегзистенција и фонолошког и морфонолошког и полуфонолошког правописа (нпр. исчезнула).

Ипак, током 1852. године отискује се и у нормативистичке ортографске воде објављујући *Српски правопис*, нудећи у њему модел решења која би требало да се употребљавају у публикацијама Друштва српске словесности. О овом делу проф. Нуорлуото исправно каже:

„Мада се Стејићева графематска структура није разликовала од оне коју су употребљавали други писци, његова последња правописна фаза показује јасну тенденцију према синхронијској мотивацији у основи историјске правописне праксе. Упркос томе што се он формално слагао са принципима историјског или рускословенског правописа, очигледно је да је Стејић, током целе своје књижевне каријере, осећао потребу да се правопис поједностави и да његова мотивација буде више заснована на вернакулару. Он је очигледно тежио да створи ортографију засновану на конвенционалном графематском систему, али са синхронијском мотивацијом. Објављивање *ПРАВ* обележило је кулминацију тих идеја и понудило је Србима зрео, добро промишљен правописни модел. Једини недостаци тог модела били су у томе што је он био више саветодаван него што је био нормативан, и што је прелетао преко одређених основних проблема правописа или их чак искључивао. Штавише, *ПРАВ* је објављен сувише касно да би традиционалан систем био конкурентан [вуковском, Љ. С.]. Поред тога, његов утицај је смањен појавом нове генерације вуковских филолога и писаца“ (Нуорлуото, 79).

4.4. Језик Ј. Стејића указује на извесну еволуцију. Прва дела написана су, као што је речено, на рускословенском, да би израз у *Забавама за разум и срце* и *Собору истине и науке* постајао све ближи вернакулару, који он – према речима проф. Нуорлуота – тридесетих година 19. века и достиже. Ипак, поједине дијалекатске одлике војвођанских говора (нпр. контракција вокала – дошо, мисо и сл.) Стејић употребљава само у разговорном стилу или у личној преписци, што указује на диференцираност Стејићевог говорног и јавног језика, односно – као и у графији – функционалној промени кода – употреби говорног и књижевног, интелектуализованијег језичког израза у објављеним делима. Слична је ситуација и у погледу чувања резултата друге палатализације, нетипичне за војвођанске говоре. На путу ка интелектуализацији фонолошког система, Стејић ипак није ишао до краја – фонема /х/ остаје изван употребе у морфолошким категоријама и одговара стању у дијалектима.

Морфолошка структура Стејићевог језика у основи се уклапа у стање у језику новоштокавских аутора тог времена, уз извесна одступања индивидуалног карактера. Барокна реченична структура, типичнија за Стејићеве раније текстове (финална позиција глагола, одвајање атрибута од управне именске форме, антепозиција генитива и сл.), особине су које Стејићев језик одвајају од говорне базе, али га у потпуности уклапају у интелектуални миље војвођанских писаца прве половине 19. века.

4.5. Оно што свакако ову публикацију одваја од низа монографија у којима је описан језик појединих аутора предстандардне епохе развоја српског књижевног језика свакако је изузетно богато поглавље посвећено лексици – разради лексичке суперструктуре, односно процесу интелектуализације лексикона. У ранијим монографским описима језика писаца овог времена анализа лексике готово је у потпуности запостављена иако је елаборација лексикона и попуњавање празнина у лексичком систему у домену терминологије и апстрактне лексике једно од централних проблема са којима су се суочавали и вуковци и традиционалисти.

У том смислу, истраживање показује да је Стејић имао толерантан став и према позајмљеницама и према славенизмима (који су фреквентнији у Стејићевим раним текстовима), при чему према турцизмима показује изразит пуризам.

На крају, покушавајући да дефинише Стејићеву улогу и позицију у времену у којем је живео, проф. Нуорлуото каже:

„У свом трагању за књижевним стандардом, Јован Стејић се није ослањао ни на једну од тих група. Он свакако није припадао кругу најконзервативнијих интелектуалаца тог времена нити пак оних који су прихватали сваку предложену реформу (Вукову или других аутора). Стејић је имао сопствене, зреле идеје и он их је доследно бранио током целе своје књижевне и културно-политичке каријере. Он пре свега, припада групи анонимних писаца (према Ирени Грицкат, 1987) који су наглашавали образовну улогу у књижевности, при чему нису могли избећи питање језика“ (9).

4.6. Највећи теоријско-методолошки помак у тумачењу књижевнојезичких тенденција код Срба у 19. веку, сматрамо, Нуорлуото је несумњиво постигао адекватном контекстуализацијом иновативних социолингвистичких поставки, које су крајем 80-их година 20. века још увек представљале новину у србистици. Анализа српске књижевнојезичке ситуације из призме социолингвистике, чему је посвећено читаво 9. поглавље књиге, односно анализа различитих функција српскога књижевног језика (па чак и оних дивергентних – сепаратистичке функције и функције уједињавања, на пример) нужно је покренуло млађе историчаре српског књижевног језика да се окрену не само минуциозној лингвистичкој анализи самога текста на свим његовим нивоима, већ и друштвеном окружењу које је условљавало селекцију, дистрибуцију и фреквенцију појединих графијских, ортографских, фонетско-фонолошких или граматичких средстава. Врата социолингвистике Србима су својевремено у правом тренутку отворили Милорад Радовановић и Ранко Бугарски, али смо и примену дијахронијских социолингвистичких поставки на нашем језичком корпусу из 19. века убрзо читали и у текстовима странаца: Кенета Нејлора и Јусија Нуорлуота.

Стога не треба да чуди што се хелсиншко издање монографије Јусија Нуорлуота из 1989. дуго тражило у Београду као вредно дело које ваља фотокопирати. Улогу главног „дистрибутера“ ове вредне књиге добио је и дуго година имао професор синтаксе савременог српског језика Љубомир Поповић. Исте године појавила се још једна веома значајна књига, која је у другом смеру осавремењивала историју српског књижевног језика – монографија *Језик Јована Хаџића* Љиљане Суботић.

5. Истраживања језика представника умерене струје међу српским ауторима прве половине 19. века изузетно је важно. Новија истраживања показују да су управо образовани појединци овог периода који нису сувише гласно иступали заузимајући се за нове идеје или се отворено борећи против њих, одиграли веома важну улогу у елаборацији будућег српског стандарда, градећи модеран језички

израз који ће бити постављен као фундамент будућем научном, уџбеничком па и књижевноуметничком стилу.

Једино опис језика свих истакнутих појединаца предстандардног периода и времена стандардизације може дати објективне и валидне одговоре на питање развоја српског књижевног језика, његове елаборације и кодификације међу представницима различитих струја, којих је често било више од две – а такав опис доступан је сада и на српском језику.

Др Исидора Г. Бјелаковић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
isidora.bjelakovic@gmail.com

Др Александар М. Милановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српски језик са јужнословенским језицима
aleksandar.jus@gmail.com

UDC 821.163.41:061.2(497.16 Podgorica)"2017"(049.32)

ДРУГИ МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП *ЈЕЗИЧКО И КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ НА ПРОСТОРУ ДАНАШЊЕ ЦРНЕ ГОРЕ. СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ ДАНАС*

(Подгорица, хотел *Никић*, 26–28. мај 2017. године)

Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Матица српска у Новом Саду и Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској били су организатори Другог међународног научног скупа *Српско језичко и књижевно насљеђе на простору данашње Црне Горе. Српски језик и књижевност данас.* Скуп је био одржан у Подгорици у хотелу *Никић* од 26. до 28. маја 2017. године. Организациони одбор Скупа чинили су: проф. др Јелица Стојановић, председник (Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори), проф. др Јасмина Грковић-Мејџор (Матица српска у Новом Саду) и проф. др Младен Шукало (Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској), док су у Савјету организационог одбора били: проф. др Драган Станић (Нови Сад), проф. др Лидија Томић (Никшић), проф. др Милош Ковачевић (Београд), доц. др Виктор Савић (Београд), доц. др Драга Бојовић (Никшић), доц. др Горан Радоњић (Никшић) и доц. др Драго Перовић (Никшић). Секретар скупа био је мр Милорад Дурутовић.

Скуп је био подељен у два радна дана (26. и 27. мај) и трећи дан (28. мај) када је био организован излет. Први радни дан (петак, 26. мај) почео је свечаним отварањем Скупа, где су поздравне речи присутнима и добродошлицу на Скуп упутили: проф. др Јелица Стојановић, проф. др Јасмина Грковић-Мејџор, проф. др Младен

Шукало и проф. др Драган Станић (председник Матице српске). Након тога уследила је Пленарна седница у оквиру које су излагали: Ивона Карачорова (Софија) са рефератом *Штампани* Псалтир *Ђурђа Црнојевића из 1494 – састав, правопис, редакција*, Мило Ломпар (Београд) са рефератом *Поетичко искуство као шифра трансцеденције у Његошевом песништву* и Саво Лаушевић (Никшић) са рефератом *Фантазам суверености и питање о језику.* После паузе и коктела рад је настављен у две паралелне секције 1а и 1б.

Првом секцијом 1а председавали су Милица Радовић-Тешић и Александар Милановић, док је секретар био Милан Ивановић. У оквиру ове секције, од предвиђених седам, могло се чути шест реферата. Излагали су: Зденка Рибарова (Праг), *Српско-македонски међуредакцијски контакти*, Јасмина Грковић-Мејџор (Нови Сад), *Допунска клауза у Пашћровским исправама XVI–XVIII века*, Александар Милановић (Београд), *Опис говора Црне Горе у Суботићевој Српској граматици*, Виктор Савић (Београд), *Класични и стари називи српских земаља у старим српским изворима*, Марина Курешевић (Нови Сад), *Синтаксичка анализа гномских израза из повести о Акиру Премудром* (*у препису из рукописа манастира Савине из 1380. г.*) и Јелица Стојановић (Никшић), *Континуанти полугласника и наставак ГЛмн. у Пашћровским исправама* (*XVI–XVIII вијека*).

У другој секцији 1б председавали су Светлана Томин и Синиша Јелушић, док је секретар био Данијел Дојчиновић. Своје реферате изложили су: Синиша Јелушић (Цетиње), *Исихазам у Црној Гори – покушај интертекстуалног тумачења*, Светлана Томин (Нови Сад), *О Четворојеванђељу, петој инкунабули из Штампарије Црнојевића*, Данијел Дојчиновић (Бања Лука), *Како и колико су житија Ћирила и Методија утицала на каснију српску хагиографију*, Александра Тмушић-Костић (Косовска Митровица), *Мотив љубави у* Житију Светог Јована Владимира *попа Дукљанина и* Житију Светог Симеона *Светог Саве*, Владимир Баљ (Нови Сад), *Никон Јерусалимац и великосхимник Никандар Јерусалимац. Просопографска белешка* и Милена Давидовић (Београд), *Јелена Балшић и скрипторија на Скадарском језеру.* Уследила је пауза за ручак, а потом и две послеподневне секције 2а и 2б.

Прва послеподневна секција 2а окупила је велики број референата. Председавали су Радоје Симић и Миодраг Јовановић, а секретар је била Јелена Газдић. Од предвиђених једанаест, прочитано је осам реферата: Радоје Симић (Београд), *Употреба временских глаголских облика у народним српским приповеткама из Боке которске у Вуковој збирци*, Милица Радовић-Тешић (Београд), *Интеракција дијалекта и књижевног језика у Црној Гори 200 година након Вукова Рјечника*, Вања Станишић (Београд), *О палеографским одликама преписке везане за Шћепана Малог*, Јованка Радић (Београд), *О категоријалним изразима* што, шта *и* чесо *у језику П. П. Његоша*, Миодраг Јовановић (Никшић), *Граматичка правила Вукове Писменице и њихова примјена у Горском вијенцу*, Тања Милосављевић (Београд), *Вербализација концепта части на језичкој слици света Куча*, Јелена Јовановић-Симић (Београд), *О поновљеним мотивима у српским народним приповеткама* (реферат прочитала Марина Спасојевић) и Милан Ивановић (Никшић), *Семантика и прагматика саставно везаних синонима у Посланицама Петра I Петровића Његоша.*

Паралелно са овом, текла је и друга послеподневна секција 2б, где су председавали Јован Делић и Драган Станић, а секретар је била Милена Давидовић. У овој секцији је било седам излагача: Јеленка Пандуревић (Бања Лука), *Записи из Црне Горе у Етнографској збирци Архива САНУ*, Маја Анђелковић (Крагујевац), *Стилска обележја карактеризације ликова у Венцловићевом Слову о прекрасном Јосифу*, Душан Крцуновић (Никшић), *Тема тирјанства у Његошевом дјелу*, Драго Перовић (Никшић), *Проблем владања и признања у Његошевом животу и дјелу*,

Јован Делић (Београд), *Књижевна мисао Нова Вуковића*, Драган Бошковић (Крагујевац), *Лелејска или Црна Гора*: *Идеологија, психологија, егзистенција и модернистички субјект Лалићеве Лелејске горе* и Драган Станић (Нови Сад), *Лирско-историјска визија у роману Кукавичја пилад Лабуда Драгића.* Први радни дан завршен је врло занимљивим поетско-музичким програмом Драгана Бошковића и бенда *The Vocal Clash* и вечером.

Други радни дан (субота, 27. мај) почео је двема паралелним преподневним секцијама 3а и 3б. У секцији 3а председавали су Зденка Рибарова и Милош Ковачевић, а секретар је била Мира Чановић. Од предвиђених девет, своје реферате изложило је шест учесника: Милош Ковачевић (Београд–Крагујевац), *Стилистика ријечи и реченице Мира Вуксановића*, Михаило Шћепановић (Београд), *Типови дијалектизама у књижевном тексту Мира Вуксановића*, Екатарина Јакушкина (Москва), *Говори Црне Горе у Општесловенском лингвистичком атласу*, Бојана Вељовић (Крагујевац), *Употреба глаголских облика за обележавање прошлих радњи у роману Мојковачка битка Ћамила Сијарића*, Марина Спасојевић (Београд), *Збирке речи са подручја* (*данашње*) *Црне Горе у грађи за израду Речника САНУ* и Бранкица Марковић (Београд), *Виноградарска лексика у Речнику Куча.*

У секцији 3б председавали су Марко Недић и Весна Цидилко, док је секретар био Радоје Фемић. За ову секцију је било предвиђено девет, али је на Скуп дошло пет референата: Саша Кнежевић (Пале), *Црна Гора у Огледалу српском*, Младен Шукало (Бања Лука), *Оквири српске књижевне историје II*: *Миодраг Булатовић, Борислав Пекић и Данило Киш*, Весна Цидилко (Берлин), *Историјски роман и питање документарног у савременој српској књижевности*, Марко Недић (Београд), *Савремени српски прозни писци из Црне Горе* и Валентина Питулић (Косовска Митровица), *Традиционални симболи у поетици Момира Војводића.* Након паузе од пола сата, уследиле су још две паралелне секције 4а и 4б.

Секција 4а окупила је шест излагача: Митра Рељић (Косовска Митровица), „*Црногорски језик*“ *на Косову и Метохији – још један изданак трију језичких политика*, Драга Бојовић (Никшић), *Црногорске језичке* (*не*)*прилике – србистика, антисрбистика и монтенегристика*, Биљана Самарџић (Пале), *Ратна окупација ћирилице у српским земљама*, Александар Стефановић (Париз), *Квантификација именица средњег граматичког рода које означавају жива бића и која имају једну или више суплетивних множина у српском језику*, Драгана Керкез (Београд), *Узвици као маркери неочекиваности* и Јелена Газдић (Никшић), *Јекавско јотовање дентала у цетињској штампи друге половине 19. вијека.* Председавали су Ивона Карачорова и Наташа Драгин, а секретар је била Југослава Ракић.

У секцији 4б председавали су Лидија Томић и Јасмина Ахметагић, док је секретар био Небојша Лазић. Своје реферате изложило је шест учесника: Лидија Томић (Никшић), *Наративни поступци у прози Миодрага Вуковића*, Јасмина Ахметагић (Лепосавић), *Психолошки роман Ђорђа Оцића*, Ливија Екмечић (Београд), *Проблем жанра у драми Душана Ковачевића* Клаустрофобична комедија, Јован Пејчић (Београд), *Одблесци завичаја или*: *Сам на своме трагу, Родно у поезији Новице Тадића*, Радоје Фемић (Никшић), *Усуд диоба као архетип црногорског поднебља* (*на примјеру књижевног дјела Жарка Команина*) и Милорад Дурутовић (Никшић), *Културно сјећање у поезији Милице Краљ.* После ручка биле су још две паралелне завршне секције 5а и 5б, након којих је Скуп био затворен.

Послеподневна секција 5а, од предвиђених седам, окупила је пет излагача: Наташа Драгин (Нови Сад), *Сложенице у Кратком опису Зете и Црне Горе* (*1774*): *једно међуредакцијско поређење*, Владимир Поломац (Крагујевац), *Антропонимија Поменика манастира Св. Тројице* (*Пљевља, XVI век*), Исидора Бјелаковић (Нови Сад), *Језик докумената Архива манастира Савине* (*XVIII век*), Југослава Ракић (Косов-

ска Митровица), *Словенска лична имена у Поменику манастира Дечани* и Бобан Станојевић (Косовска Митровица), *Од промена у језику ка васпостављању друштвених мена* (*развој носних самогласника у српском и француском језику*). Председавали су Владимир Поломац и Драга Бојовић, а секретар је био Милан Ивановић.

У секцији 5б учествовало је шест референата: Ала Татаренко (Лавов), *Дело, текст, хипертекст*: *жанровске стратегије и експерименти са формом у српској прози постмодерног доба*, Слободан Владушић (Нови Сад), *Мотив додира у Хазарском речнику Милорада Павића*, Горан Радоњић (Никшић), *Структура пјесничке књиге Камена чтенија Ивана Негришорца*, Игор Симановић (Бања Лука), *Функције митског обрасца у Пекићевом Успењу и суноврату Икара Губелкијана*, Небојша Лазић (Косовска Митровица), *Уста пуна земље*, *или како именовати неизрециво* и Александар Јерков (Београд), *Да ли је истина* (*у стиху*) *српска*. Председавали су Александар Јерков и Ала Татаренко, док је секретар био Игор Симановић.

Трећег дана (недеља, 28. мај) за учеснике Скупа био је организован диван излет на Скадарско језеро и обилазак два манастира, а након повратка и посета остацима старе Дукље, као и Књижари Матице српске.

Овај скуп окупио је учеснике из 10 земаља: Бугарске, Немачке, Републике Српске, Румуније, Русије, Србије, Украјине, Француске, домаћина Црне Горе и Чешке. Био је добро организован и изложени реферати врло квалитетни. После сваке секције водиле су се и конструктивне дискусије, што је само допринело још већем значају и квалитету Скупа. То нека буде подстрек и позив организаторима да се овакав један скуп одржи и организује и даље.

Др Бранкица Ђ. Марковић
Институт за српски језик САНУ
brankicama@gmail.com

UDC 821-94.09-055.2”18/19”]:061(438.11)”2017”

МЕЂУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА О АУТОБИОГРАФСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЖЕНА У 19. И 20. ВЕКУ

Од 29. новембра до 1. децембра 2017. године у Пољској академији наука у Варшави одржавала се међународна научна конференција под називом *Конвенција и револуција, жене које су писале о животу у 19. и 20. веку: архиви, критике и методе*. Конференцију су организовали Институт за истраживање књижевности Пољске академије наука, Дигитална лабораторија хуманистике, Универзитет у Варшави, Институт славистичких истраживања и Пољска академија наука. Главни циљ конференције био је испитати методе рада и стратегије у савременој историографији и књижевности приликом проучавања личне документаристике жена, биографија и писама о њима од почетка 19. века до Другог светског рата.

На отварању конференције 29. новембра, директор Института за истраживање књижевности Пољске академије наука, проф. др Миколај Соколовски, истакао је допринос пољског Института у дугом проучавању аутобиографских врста текстова. Соколовски је посебно указао на потребу анализе отворене или прикривене идеологије, њихове демократичности, као и одређеног „билатераланог израза истине“ у садашњем приступању документаристици из прошлости.

Потом је прочитан рад првог пленарног излагача, једног од највећих светских стручњака аутобиографске књижевности, проф. др Филипа Лежена – *Приватни дневници Емили Серпин (1863–1881)*. Поменути дневник исписан је на 2000 страна те је Лежен сугерисао методолошке могућности приступа волуминозним документима. Указао је и на провокативне емотивне везе истраживача према аутору аутобиографског дела, као и на начине повезивања различитих времена и живота, закључујући да је дневник жанр који део по део постаје будућност. Након овог рада почела је занимљива дискусија о преплитању личног и друштвеног, о етичким и методолошким питањима.

Друго посебно излагање окупљене је упознало са изузетним подухватом пољског истраживачког тима којим је руководила проф. др Моника Рудаш Гроцка из Института за истраживање књижевности Пољске академије наука у Варшави. Она је заједно са другим истраживачицама, специјализованим у родним студијама (Катаржина Надана Соколовска, Ева Серафин Прусатор, Емилија Калинко и Марта Тапарек) представила резултате истраживања архива који садрже аутобиографске текстове о пољским женама. Анализа грађе је била рађена у 44 архива и обухватила је 8 земаља (највећи број истражених архива односио се на Пољску). Оформљена је колекција оваквих текстова на пољском, француском, јидиш и литванском језику и откривен је изузетно велик број аутобиографских текстова жена. На пример, сазнало се да анализирани архиви имају око 100 дневника жена из 19. века, што ће свакако отворити нова знања и испровоцирати нова истраживачка питања. Онлајн база података са различитим тематским категоријама претраге биће ускоро комплетирана и доступна јавности у 2018. години. Овај изузетно важан пројекат финансирао је Национални програм за развој науке у Пољској.

Након тога почео је рад у панелима. Током три дана трајања поменуте међународне конференције одржано је укупно 9 панела а наредних дана учесници су имали прилике да чују још четири пленарне излагачице, светски угледне експерткиње о аутобиографској књижевности жена: проф. др Синтија Хаф (*Пазите на неизречено: субверзије женске викторијанске књижевности у архивима*), проф. др Сидони Смит и проф. др Џулија Вотсон (*Архиви оних који исписују себе. Који су проблеми и где се налазе?*) и проф.др Андреа Пете (*Поновно посећена животна прича Јулије Рајк: будући живот биографије*). Нова истраживачка сазнања, веома динамичне и корисне дискусије, занимљива питања и подстицајни коментари главна су одлика ове конференције. Последњег дана конференције, проф. др Сидони Смит и проф. др Џулија Вотсон одржале су радионицу за раније пријављене учеснике у којој су на драмски начин представиле сложен колоплет проблема и могућности проучавања аутобиографских текстова жена. У другом делу радионице оне су разговарале са учесницама о њиховим текућим пројектима и истраживачким питањима и проблемима.

На конференцији је посебна пажња била посвећена питањима односа личног укључивања и интервенционистичког деловања у истраживање аутобиографских текстова жена и упознавања јавности са њима. Испитивао се однос текстовног материјала и визуелних додатака, различитих могућности социолошких истраживања, укрштања других чула (мириса и додира) у физичком приступу тексту, одређивале су се епистемолошке границе. Нека истраживања сугерисала су методолошке могућности представљања упоредних биографија жена. У другима се издвојио податак да је у архивским рукописима сачувана важност подстицања других жена да се у прошлости пише дневник, забележени су случајеви тадашњег читања и коментарисања дневника млађих пријатељица. Једно излагање се тицало уписивања аутобиографске документаристике у путописе раних антрополошкиња.

Како су многа излагања показала, радозналост истраживача често одводи открићу скривеног дела прошлости. Архиви се показују као ревносни чувари националног сећања. Ако им приступимо, они омогућавају исписивање новог поглавља историје.

На конференцији је истакнута потреба за дигитализацијом рукописа од националног и међународног значаја, али и за креирањем базе података о архивима у дијаспори који поседују рукописе жена. Упозорило се на погубне друштвене последице искључивања књижевног стваралаштва жена из образовања и науке. Изврсна организација и пажљиво састављен програм међународне конференције *Конвенција и револуција, жене које су писале о животу у 19. и 20. веку: архиви, критике и методе* омогућили су учесницима да поделе своја знања и размене искуства, али и да допринесу даљем развоју проучавања како књижевности жена тако и прошлости друштва, што ће свакако показати зборник изложених радова који је у припреми.

Др Светлана Е. Томић
Алфа БК универзитет
Факултет за стране језике
Београд
tomic.svetlana@gmail.com

UDC 82.09:061.2(497.11 Beograd)“2014“(049.32)

ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА КАТЕДРЕ ЗА ОПШТУ КЊИЖЕВНОСТ И ТЕОРИЈУ КЊИЖЕВНОСТИ

(Међународни научни скуп *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе/Encompassing Comparative Literature: Theory, Interpretation, Perspectives,*
24–26. октобар 2014. године, Филолошки факултет Универзитета у Београду)

Ове године навршило се шездесет година од оснивања Катедре за општу књижевност и теорију књижевности, којим је обновљена настава компаративне књижевности на Београдском универзитету. У то време, предавање компаративне књижевности, започето 1873. на Великој школи и привремено обустављено за време Другог светског рата, имало је већ сразмерно дугу традицију, обележену именима као што су Ђура Даничић, Богдан Поповић, Јован Скерлић. Оснивањем најпре Семинара (1951), а затим и Групе за општу књижевност са теоријом књижевности (1954), Војислав Ђурић је том проучавању дао нову концепцију, која је у основи подразумевала историјски приступ књижевности као целини, представљеној кроз кључне текстове (углавном западног) канона. Стога су, најпре у оквиру Семинара, а потом и на Катедри, држана предавања из историје књижевности у веома широком распону, од древне књижевности Месопотамије, Египта, Палестине, Индије и Кине, преко тумачења *Илијаде* и античке драме, до Достојевског и Томаса Мана. Данас је тај распон, ако не географски, онда хронолошки обухватнији: студиј Опште књижевности почиње *Гилгамешом,* а завршава се Џ. М. Куцијем. Разуме се,

методи проучавања мењали су се у зависности од доминантне идеологије, а уједно и варирали од предавача до предавача. Ако је Војислав Ђурић књижевном феномену приступао са становишта историјског материјализма, данас су у настави заступљени различити приступи, од духовноисторијског метода, преко феноменологије, наратологије и деконструкције, до студија рода, али је „скелет“ остао исти. Настава опште књижевности је и данас замишљена као историјско проучавање канонских текстова у њиховом хронолошком редоследу, са посебним нагласком на изучавање историје књижевнотеоријских идеја и овладавање савременом теоријском терминологијом.

Прослава шездесетогодишњице је, поред јубиларне, била и радна, па је, у том духу, од 24. до 26. октобра, на Филолошком факултету одржан међународни научни скуп у организацији Катедре за општу књижевност. Основна тема скупа, *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе,* била је формулисана довољно широко да је могла да обухвати готово свако питање савремене компаратистике, што је и потврђено у тематски и методолошки разноврсним рефератима учесника из Русије, Енглеске, Немачке, Белгије, Норвешке, Шведске, Мађарске, Словеније, Хрватске, Македоније, Босне и Херцеговине, Републике Српске и Србије. Иако је повод скупа био јубилеј, он није био замишљен само као прилика за личне и историјске реминисценције већ и за разматрање извесних питања са којима се компаратистика као дисциплина данас суочава. Ова намера организатора видела се и из начина на који су подтеме скупа биле изабране и формулисане – *Компаративна књижевност: између филологије и студија културе; Транскултурни феномени: националне традиције и компаративна књижевност; Компаративна књижевност и нови светови (изазови нове географије, теорије и терминологије); У дијалогу са канонским писцима / Канонски писци у дијалогу.* У њима је била очита тежња да се актуелна питања упоредног проучавања књижевности сагледају у контексту његовог историјата и да се савремене тенденције прикажу пре као наставак него као напуштање или помало неочекивана реинкарнација претходних. То се видело и у програму скупа, у оквиру којег су се, поред сесија посвећених традиционалним темама, попут историјата компаратистике у Србији, компаративног проучавања јужнословенских књижевности и упоредног читања канонских писаца, нашли и панели посвећени дигиталној хуманистици, трансмедијалности и различитим контраканонским приступима књижевности. У том смислу су парадигматични први панели која су уследили после пленарног предавања, *Come Unto These Yellow Sands:* Shakespeare's Other Heading, на којем је Ричард Вилсон изнео једно изазовно читање Шекспирове *Буре*. Ови панели су били посвећени историји компаратистике у Србији, компаративном проучавању српске књижевности, појму компаративне и њој блиске, опште и светске књижевности, као и њиховом данашњем статусу. Излагања учесника су се, с једне стране, тицала оних теоретичара и историчара који су имали водећу улогу у заснивању ове дисциплине у оном облику у којем се она данас проучава на Катедри за општу књижевност: Богдана Поповића, о којем је говорио Леон Којен, и Војислава Ђурића, о чијем је схватању опште књижевности говорио Јован Попов. Другим речима, на једној страни су се нашли почеци дисциплине и њена историја – тако је Јован Делић говорио о Иви Тартаљи као историчару проучавања опште књижевности – а, на другој, њен данашњи изглед – Франко Морети, Паскал Казанова, Дејвид Дамрош и Емили Аптер неки су од теоретичара о чијем је виђењу компаративне и светске књижевности било речи у излагањима Елизабете Шелеве, Владиславе Рибникар и Стевана Брадића. Тиме се поређење између два сасвим различита приступа проучавању књижевности на неки начин само наметнуло. Разлика између „ред–по–ред“ анализе Богдана Поповића, његовог пажљивог читања књижевних текстова, и Моретијевог „читања на даљину“, из-

међу Поповићевог, па у извесној мери и Ђурићевог, настојања да се проучавање књижевности ослободи тесне везе са идеологијом, и активизма Емили Аптер или Гајатри Чакраборти Спивак, разлика је између два потпуно супротстављена погледа на свет.

Главни утисак који је суочавање ових приступа изазвало јесте да је реч о позицијама које се више не могу, како се то раније чинило, измирити у оквиру једног, јасно конципираног студија књижевности, ма како широко и либерално он био замишљен. Питање више није, као што је до пре неку деценију било, како у канон уврстити мање или више неправедно искључене писце или тзв. мале књижевности, шта је канон и да ли нам је тако нешто уопште потребно; питање је шта то уопште радимо када читамо књижевност. Концепције попут „читања на даљину" или упознавања других књижевности искључиво кроз преводе који ће нас, према речима Дејвида Дамроша, довести до „нијансираног, локализованог космополитизма"[1], поред апсурдног призвука, могу имати и сасвим стварне, несрећне последице. (На неке од тих последица, нарочито када је реч о „малим књижевностима", указала је Владислава Рибникар, говорећи о Емили Аптер и њеном читању романа *На Дрини ћуприја*.[2])

Иако Дејвид Дамрош и Емили Аптер заузимају супротне позиције када је реч о функцији и вредности преводне књижевности, нема сумње да је недавно обновљено интересовање за појам светске књижевности дало и нов подстицај проучавању превода. Панел под насловом *Изгубљени у преводу* (Lost In Translation) био је посвећен управо овом феномену. Излагања Роберта Ходела и Иве Гргић Мароевић указала су на конкретне и методолошке тешкоће са којима се сусрећемо при проучавању превода, Тијана Тропин их је испитала на примеру преводне књижевности за децу, а Зорица Бечановић Николић на сасвим особеном песничко–преводилачком експерименту Лазе Костића написаном поводом Шекспирове тристагодишњице.

Недавни извештаји Америчког удружења за компаративну књижевност (ACLA), поред утешних порука о томе да ће ова дисциплина сасвим сигурно и убудуће бити у кризи, јер је криза, у ствари, њен *modus operandi*[3], истичу да се компаратистика и њено садашње стање најбоље могу појмити кроз метафору амебе. Као и амеба, компаративна књижевност преживљава захваљујући својој способности да се храни асимиловањем других јединки. Ти други организми укључују друге медије (попут филма и телевизије), дисциплине (попут историје уметности, филозофије, естетике и права) и поља истраживања (попут теорије рода, екокритике и, пре свега, студија културе). Њена будућност је, према томе, непредвидљива; једино што је извесно јесте да ће се компаративна књижевност мењати, односно саображавати својим најближим суседима (о даљим импликацијама тог саображавања које проистичу из метафоре амебе, ауторка овог текста не расправља).[4]

Ако је судити по америчком извештају, прва следећа „жртва" амебоидне компаратистике, јесу дигиталне технологије.[5] Ова нада многих одељења за проуча-

---

[1] David Damrosch. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003, 22.

[2] Emily Apter. Balkan Babel: Translation Zones, Military Zones. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2011, 129–139.

[3] Haun Saussy. Comparative Literature: The Next Ten Years, *ACLA: State of the Discipline Report 2014/5*. http://stateofthediscipline.acla.org/entry/comparative-literature-next-ten-years.

[4] Gail Finnely. The Reign of the Amoeba: Further Thoughts about the Future of Comparative Literature, *ACLA: State of the Discipline Report 2014/5* . http://stateofthediscipline.acla.org/entry/reign-amoeba-further-thoughts-about-future-comparative-literature.

[5] Види Dennis Tenen. Digital Displacement. *ACLA: State of the Discipline Report 2014/5*. http://stateofthediscipline.acla.org/entry/digital-displacement.

вање компаративне књижевности, почевши од Универзитета Колумбија у Њујорку до Калифорнијског Универзитета у Лос Анђелесу (UCLA), била је представљена и на београдском скупу. У оквиру панела *Нови путеви и истражене области: дигитална хуманистика*, учестовали су Биљана Дојчиновић са излагањем о пројекту *Књиженство,* Ан Биргит Ронинг, која је представила свој пројекат посвећен жанру женских робинзонада, а истраживачки тим Саше Рудана и Јевгеније Келберт своје дигиталне алатке за проучавање књижевних текстова. Корисност дигиталне хуманистике као помоћне дисциплине, сродне, на пример, библиографији, несумњива је, и она ће имати све већу улогу у обради рукописа, стварању база података и олакшавању приступа тим подацима, као и ширењу на овај начин добијених научних резултата. О извесним наговештајима њених већих амбиција, усмерених ка тумачењу књижевних текстова, још је прерано говорити.

Шта се, десило, можда ће се неко питати, са предметом компаративне књижевности у најраспрострањенијем и најтрадиционалнијем смислу те речи, са упоредним читањем двају или више писаца? Многи панели су се бавили поређењима и дијалозима: антике са савременим добом (две дуге сесије посвећене античкој књижевности водила је Јелена Пилиповић), Русије са Западом (у оквиру панела на којем су говорили Иван Јесаулов, Светлана Мартјанова, Ала Шешкена и Тања Поповић), класикā са класицима. Има извесне симболике у томе што је конференција почела позивом Ричарда Вилсона на интертекстуално дружење, које је, између осталог, укључивало Шекспира, Дериду, Валерија и Вергилија, а завршила се сесијом чија је тема била дијалог, а наслов алузија на Бодлеров сонет (Канонски писци у дијалогу: *Correspondances*). На њему су млади компаратисти Снежана Калинић, Нађа Ђурић и Немања Митровић, тумачећи Бекета, Киша, Маргарет Јурсенар, Мориса Бланшоа и Маргарет Дирас, говорили о оним многим, видљивим и недвидљивим везама које се откривају само оку навикнутом да чита изблиза.

Др Дуња С. Душанић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
dunja.dusanic@fil.bg.ac.rs

UDC 93/94:929 Radulović M.

МИЛАН РАДУЛОВИЋ (1948–2017)

Милан Радуловић је рођен 13. августа 1948. године у Малом Пољу код Хан Пијеска. Преминуо је у Београду, 29. октобра 2017. године.

Дипломирао је на групи за историју југословенских књижевности и српски језик на Филозофском факултету у Сарајеву 1972. године. Магистарску тезу *Схватање форме у српској књижевној критици од Недића до Винавера* одбранио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 1977. године. На истом факултету 1998. године одбранио је докторску дисертацију *Уметничка форма и историјски контекст романа Добрице Ћосића*, Од 1973. до 1977. године усавршавао се уз рад у Институту за књижевност и уметност као истраживач-приправник. Две године је провео у Кијеву (од 1979. до 1981) као лектор-предавач на Државном универзитету „Тарас Шевченко“. Од 1982. до 2015. године био је стално запослен у Институту за књижевност и уметност. Одлуком Светог архијерејског синода Српске православне цркве постављен је за ванредног професора у Духовној академији Светог Василија Острошког у Фочи, а за редовног професора Православног богословског факултета у Источном Сарајеву изабран је 2009. године.

Милан Радуловић је од 2001. до 2004. године био посланик у Народној скупштини Србије, док је дужност Министра вера у Влади Србије обављао од 2004. до 2007. године. Од 2008. до 2010. године руководио је пројектом *Савремене књижевне теорије и њихова примена* у Институту за књижевност и уметност, а од 2011. до 2015. године пројектом *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика*. Био је члан Одбора за проучавање књижевности САНУ и Удружења књижевника Србије.

Током више од четири деценије деловања у српској науци о књижевности Милан Радуловић је остварио изванредне резултате у области теорије и историје књижевности, метакритике и студија културе. Објавио је двадесет и једну књигу у које спадају монографије, студије, расправе и есеји, преко стотину и педесет чланака у књижевној и научној периодици, као и научним зборницима и учествовао је на више десетина научних скупова. Уредио је четири тематско-проблемска зборника радова *Историја и теорија српске књижевне критике* (2009), *Српска књижевна критика друге половине 20. века – типолошка проучавања* (2013), *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини 20. века* (2013) и *Српски културни образац у свету српске књижевне критике* (2015). Као уредник потписао је 15 књига библиотеке *Наука о књижевности – књижевне теорије и књижевна критика*. Био је и уредник романа *Корени* (1997), *Бајка* (2000), *Деобе* (2000), *Време смрти* (2001), као и сабраних и изабраних дела Добрице Ћосића.

За научни допринос у књижевности награђен је наградом „Исидора Секулић“ 1996. године. Српска православна црква одликовала га је 5. октобра 2006. године

Орденом Светог Саве првог степена. У Грамати се наводи: „На предлог Његове светости патријарха српског Павла, Свети архијерејски синод Српске православне цркве доделио је Милану Радуловићу високо одликовање Српске православне цркве, Орден светог Саве првог степена за делатну љубав према Светој мајци цркви и истрајно сведочење Христа васкрслог.“

Милана Радуловића красиле су многе људске врлине, због чега је завредио искрено поштовање међу пријатељима, познаницима и колегама. Био је човек благе нарави и ведре природе, духовит, високо моралан и срдачан. Умео је да саслуша, да благо и на прави начин посаветује и помогне. Красила га је мудрост, истрајност и трпељивост. Као истраживач, колега и руководилац, био је предузимљив, луцидан, радан, а скроман. Многима је био и остао тихи ауторитет, узор и узданица због енциклопедичног духа, полихисторског замаха, интелектуалног држања, развијене социјалне и емоционалне интелигенције и, надасве, етичког кредибилитета. Млађим сарадницима је несебично а ненаметљиво преносио своје искуство и огромно знање. Лако је проналазио решења за различите текуће проблеме. Увек је био вољан да својим сарадницима пружи подстрек, да их „осоколи“, како би он умео да каже, када би клонули духом или се нашли пред каквом препреком. Премда се са појединима разилазио у мишљењима и погледима на српско друштво и културу, увек је био рад да саслуша, уважи и прихвати туђе становиште, чак и да позове на сарадњу. Био је хришћанин у пуном смислу те речи, стамени индивидуалац, заокружена личност која је сваког човека посматрала као јединственог и непоновљивог, а многе из свог окружења љубављу преображавала у ближње. Радуловићева саборност, разумевање и радна енергија преносили су се, како на сараднике у Институту за књижевност и уметност у Београду и Православном богословском факултету у Фочи, тако и на многе чланове академске и књижевне заједнице. Припадао је оним културним прегаоцима који су добробит српске књижевности и културе претпостављали личним интересима и успесима.

Милан Радуловић је био аутентична стваралачка личност, радознали интелектуални дух и књижевник истанчаног књижевног сензибилитета. Био је посвећен изучавању историје српске књижевности и културе, али и књижевнотеоријским промишљањима. Реч је о „интелектуалцу и научнику вишестране компетенције – филозофско-теолошке, културолошке, филолошко-лингвистичке, естетичке, књижевнотеоријске и књижевноисторијске“, како је с правом једном нагласио Славко Гордић. Радуловић се у претходне четири деценије истакао као један од најупућенијих познавалаца српске научне књижевне мисли, њених развојних токова и облика.

Отуда је, чини се, пожељно раздвојити личност Милана Радуловића као историчара књижевности од Милана Радуловића књижевног теоретичара, и, истовремено, обе вокације посматрати као комплементарне у покушају сагледавања његовог плодног научног рада. Његова књижевнокритичка активност била је у служби историје књижевности, књижевноисториографских идеја, хронике културе и, посебно, књижевне критике. Радуловићева јединствена и по много чему апартна књижевноисториософска и књижевно-теолошка мисао вртложи се око појмова *књижевна* и *културна идеологија*, *историјска свест*, *поетска (уметничка) духовност*, *персоналистичка књижевна критика* и *српски културни образац*. У надахнутим и инструктивним метакритичким опсервацијама формулисао је и истакао појам књижевне идеологије, оделите од друштвене идеологије, као естетичном начину осећања живота, надахнутом љубављу према свету и човековој природи, и етички усмереном да ту људску природу просветли и уздигне. Књижевност је посматрао као жив организам који се мења кроз време, али који има своје духовноисторијске константе: уметник је, изнад свега, homo religiosus, вера је обликотворна

снага културе, религија је усађена у основу свих историјских цивилизација, док су историјска кретања човечанства део Божјег плана.

У домену теорије књижевности остаће запамћен као оригинални књижевни мислилац, философ и теолог књижевности, пионир у проучавању естетске и религијске духовности модерне и савремене српске књижевности, истраживач који је теолошко проучавање књижевности актуализовао и храбро истакао као један од преовлађујућих и плодотворних токова савремене књижевне мисли. За Радуловића је уметност, подједнако као и религија, „специфична форма духовне аскезе и посебан напор богоспознања.“ Тај увид је у његовом критичком делу добио опсежну теоријску експликацију, а паралелно са њом и примену, чији су интерпретативни и херменеутички домети неоспорни. У својим радовима и монографијама *Књижевност и теологија – Прилог заснивању теолошке књижевне теорије* (2008), *Културна идеологија Исидоре Секулић* (2011) и *Самосвест форме – Нацрт за теорију персоналистичке књижевне критике* (2012), које ће 2013. године објединити у монографији *Уметност и вера – Књижевно-богословске студије,* изградио је значајну теоријско-методолошку платформу за разумевање и анализу историјских и актуалних књижевно-уметничких појава, природе и принципа уметничког стваралаштва, доказавши њен интердисциплинарни потенцијал.

Од самог почетка Радуловићевог књижевног рада налази се критички сусрет са књижевним делом, епохални дијалог Форме и Егзистенције, из којег се рађа књижевна, односно критичка самосвест. Сагласно хипотези о књижевној идеологији критичара, Милан Радуловић је афирмисао персоналистичко становиште у књижевној критици, које, у дослуху са теолошким погледом на стваралаштво, преиначује критичку концепцију Љубомира Недића о концентрисаности на стваралачку индивидуалност у књижевном тексту у проницање аутентичне уметничке духовности обелодањене у конкретној естетској Форми. Радуловићева критичка егзистенција у потрази за персонализованом уметничком духовношћу стоји наспрам хладне објективности иманентног приступа, с једне стране, односно импресионистички раскалашне субјективности и произвољности, са друге. Метакритички концепт „бестрасне чулности“ умногоме дугује негованој духовно-естетичкој интуицији самог аутора и не опире се узусима рационализације, већ у њој проналази адекватни изражајни кредибилитет за испољавање усмереног субјективног доживљаја књижевноуметничког дела. Специфична изражајност и склоност есејизацији припадника персоналистичке критике, па и самог Милана Радуловића, као њеног прононсираног представника, ослобођена је бремена научног дискурса и нагиње ка уметности речи. У томе лежи један од разлога што је Милан Радуловић проучавање књижевности сматрао саставним делом књижевности. Он је, управо сходно метакритичкој хипотези о књижевној идеологији и уметничкој духовности, испољавао здраву сумњу у објективност, епистемолошку и емпиријску утемељност, као и у појмовну и терминолошку прецизност науке о књижевности. Истовремено, он је и многобројним својим радовима сведочио о томе да књижевнокритички есеј због слободне асоцијативности, наративности, дигресивности и стилско-језичких карактеристика припада домену књижевне уметности.

У магистралном току свог опуса Милан Радуловић је био заокупљен књижевноисторијским и метакритичким питањима. Разматрао их је у неколиким монографијама: *Историјска свест и естетске утопије* (1985), *Обнова традиције: Критички есеји о савременим писцима 2* (1994), *Видови српске књижевне критике – О природи и смислу књижевности* (1978; 2008), *Критичка свест у српској књижевности* (1984) и *Видови српске књижевне критике 2 – Књижевна мисао друге половине 20. века* (2016). Преданим разграничавањем књижевне, културне и политичке идеологије у односу на дух модерне епохе и у одређеном цивилизацијском

хоризонту, посветио се у студијама и расправама, обједињеним и превасходно објављеним у научним монографијама *Модернитет и традиција – (По)етика српског романа друге половине 20. века* (2002), *Раскрћа српског модернизма – Идеолошки и културни контекст српске књижевности 20. века* (2007) и *Време и душа – Поетика и етика српске прозе друге половине 20. века* (2017). У тим студијама и расправама испитивао је историјске, културне и књижевне процесе у другој половини XX века; исходе књижевне свести у српској историји и историјске (само)свести у српској модерној и постмодерној књижевности; видове традицијске духовности у српској модерној прози и поетичке особености српског романа у назначеном историјском опсегу.

Као књижевни историчар, све време је настојао да књижевне облике и идеје сагледа у дијахроној равни. Пратио је и бележио њихово настајање, развој и смењивање, прилажући јасну културноисториософску идеју да је та динамика условљена променама цивилизацијске парадигме и неумитним друштвеноисторијским преображајима, односно обртима унутар српске заједнице. Историософска јунакиња његовог херменеутичког продора у културу јесте *тајна историјског* која, непрестано урођена у историју српског народа и механизме историјског самопромишљања, изнедрава одговор на питање ко је српски народ и обезбеђује разлоге за његову актуализацију данас. Изоштреним погледом, ослобођеним постисторијских и постидеолошких предрасуда, успевао је да препозна апокалиптичне моменте српске духовне историје. Са тим сазнањем излазио је на чистину књижевноисториографске науке, да би је превазишао враћањем на сржна места историјског живота ради поновног откривања изворишта епохалних криза и друштвених обрта. Тим проналаском или подсећањем он је себе оспособио да наслути мистерију историјске егзистенције српског народа, што је чини цивилизацијски самерљивом и културно аутентичном. Његов далекосежни научни самопрегор носио је неупитни потенцијал да преиспита сваку надолазећу критичку и историософску идеју у систему српске књижевне историографије.

Иманентно властитој културној идеологији, Радуловић је духовне, естетичке и поетичке доминанте сваке историјске епохе, од средњевековног раздобља до модерних времена, сагледавао и тумачио у широј духовноисторијској равни, описујући њихову међуусловљеност и одмеравајући степен њиховог утицаја на целокупно биће српске књижевности. По томе су његови радови из области историје књижевности и теорије књижевне историографије били превасходно дескриптивног, а мање нормативног карактера. У књижевноисториософским синтезама, заснованим на темељном проучавању старе и нове књижевности, Милан Радуловић је настојао да исправи погрешку или превид критичара и историчара с почетка XX века о дисконтинуитету српске књижевности. Један од важних аргумената тог напора свакако представља саображеност патријархалног, црквеног и грађанског културног модела и његова усмереност на животну стварност и друштвене прилике. Обазриво је приступао вредновању поетичких оријентација, стилских праваца или периода, сматрајући то нужношћу разборитог и поузданог погледа на токове једне књижевности. Тај аксиолошки приступ је посебно индикативан у његовом трезвеном одмицању од некритичког, чак непримереног уздизања модернизма или постмодернизма као досегнутог врхунца уметничког стваралаштва, највише (пост)историјске тачке са које је неопходно ревалоризовати свеколику историју књижевности и уметности. Захваљујући тој естетичкој дистанци, заснованој на балансираном односу између историзма и историчности, Милан Радуловић је успевао да јасно сагледа значење и значај дисперзивних појмова модернизма и модернитета, преузме неопходну селекцију књижевноуметничких остварења и превредновање њихових естетских домета. Са свешћу о унутрашњој духовно-естетичкој амбиваленцији

уметничких стремљења, стилова и форми модернитета, сачинио је унеколико антиномичну формулацију наслова монографије *Класици српског модернизма* (1995), и, иманентно самој историософији књижевности, установио принципе за дефинисање позиције класика управо у епохи која тај вид књижевноисторијског одређења ниподаштава. Поглед на српску књижевност у њеној историјској целокупности изнедрио је и његов аксиолошки критеријум за оцењивање естетских појава. Елиотовски настројен према вредновању новог уметничког облика тек у односу на традицију и књижевну прошлост, што сваки наступајући стваралачки изданак уводи у хоризонт баштине и чини га њеним неотуђивим чиниоцем, Радуловић је спремно упошљавао појмове *класике* и *класика* за означавање појава које улазе у културно и књижевно памћење народа и тиме прерастају у живу уметничку традицију. Сматрао је да је „класика резултат привидно спонтане културне синтезе, оне синтезе што се рађа као природна органско-духовна хармонија између свих битних сазнања откривених у ранијем развоју и иманентних потенцијалних могућности садржаних у некој духовној дисциплини. У језгру те синтезе и хармоније налази се стваралачев индивидуалан дар и његова изворна персонална духовност, као незаобилазан, пресудан чинилац у настанку и постојању те више културне синтезе и духовне хармоније“. Следствено томе је, као књижевни критичар, настојао да одреди и актуализује класике старе и нове српске књижевности, управо нескривено заинтересован за питање устројавања канона српске књижевности.

Ипак, Милан Радуловић је у тумачењима остварења модерне књижевности био благонаклон према стваралоцима управо зато што је примењивао основно начело персоналистичке критике – херменеутички напор уосећавања у унутрашњу духовну стварност одређеног дела и његовог аутора, као и способност дубљег разумевања конкретне, ауторске уметничке духовности. А уметничка духовност је, према његовом оригиналном увиду, била нарочити тип религијске духовности, „духовност иманентна уметничкој контемплацији“, артикулисана апартним, у домену одређеног периода или епохе, преовлађујућим поетичким средствима.

Као тумач књижевноисторијских идеја, био је мишљења да књижевност, а са њом и књижевна критика, треба да буду имплицитна духовна опозиција сваком постојећем друштвеном поретку. Те духовноисторијске форме треба да генеришу снажну и далекосежну естетску субверзију управо захваљујући унутрашњем разумевању идеолошких стремљења времена у којем настају. Наглашавао је да критика треба да буде иманентна духу националне историје, културе и књижевности, а не „израз апстрактне и самосврховите учености“. Одлучно, али децентно, инсистирао је на развијању књижевноисторијске свести савремених истраживача ради што одговорнијег избора и систематизације књижевног и критичког наслеђа.

Као историчар књижевне критике, свестан смене поетичких парадигми, Радуловић је у многим својим метакритичким радовима, дужну пажњу посветио разуђеним аспектима периодизације и типологизације српске књижевне критике у другој половини XX века. Изнесени предлози, аргументовани сходно критеријумима према којима је састављена капитална едиција *Српске књижевне критике* у 25 томова у издању Института за књижевност и уметности и Матице српске, у чијем приређивању је и сам учествовао, свакако ће бити од вишеструке користи предстојећим истраживачким и антологичарским подухватима. Значајан допринос проучавању и познавању тог аспекта српске културне прошлости пружио је приређивањем две хрестоматије *Међуратни критичари* (1983) и *Критичка мисао философа и научника* (1995). На том пољу испољио је приљежност у прикупљању и рашчитавању књижевноисториографских маргиналија и одважни ревизионистички напор да књижевноисторијски фокус усмери ка скрајнутим и заборављеним књижевним и културним делатницима, хуманистима, научницима и религиозним

мислиоцима. Захваљујући таквој одважности, труду, терминомолошкој прецизности у разлучењу типова критике и периодизацијских токова, савремена академска и књижевна јавност могла је да увиди да су „хроничари културе“ (Јован Кршић, Милош Савковић, Никола Мирковић, Бошко Новаковић, Велимир Живојиновић, Божидар Ковачевић, Боривоје Јевтић, Бранимир Ћосић, Синиша Кордић, Миодраг М. Пешић, Живојин Милићевић и Марко Марковић), односно представници тзв. културолошке критике (Јован Цвијић, Тихомир Ђорђевић, Божидар Кнежевић, Бранислав Петронијевић, Николај Велимировић, Јустин Поповић, Душан Недељковић, Владимир Вујић и Ксенија Атанасијевић) незаобилазни за познавање и проучавање развојних токова српске књижевне мисли. Без обзира на потешкоће приликом објављивања сакупљених и приређених текстова за последњи, двадесет пети том знамените едиције, Радуловић је овим подухватом, доследно властитој књижевној идеологији, настојао да укаже на потребу свеобухватног сагледавања српске књижевности и културе. Истовремено, он је таквим књижевноисториографским залагањем, не само променио наше поимање међуратне културе и књижевне критике, већ расветлио неупитне везе између философије, антропологије, географије, етнопсихологије, теологије, етике, културологије и књижевности, односно узначио онтолошки и телеолошки нуклеус (националне) културе као централни предмет спознаје који изискује различите научне области, типове критике и методолошке правце. Радуловићеви књижевноисториографски учинци представљају наговор да се проучавање књижевности приближи студијама културе, што ће постати тренд тек неколико година касније.

Вишедеценијска истраживања на пољу културне историје, склоност ка књижевноисторијским синтезама и проналажењу теоријских платформи за тумачење културних процеса и феномена исходовали су Радуловићеву посвећеност проблемима постулирања и формулисања српског културног обрасца, како у дијахронијском премештању цивилизацијских оквира и смењивању преовлађујућих културних модела, тако и у савременом цивилизацијском контексту. Синтезу тог истраживања представља познија монографија *Српски културни образац и српска књижевност* (2015). Захваљујући интелектуалној свестраности и истрајности Радуловић је био ретко позван да осмисли наречени проблем, актуализује га и постави га у средиште академског занимања. Разумевши природу и улогу књижевне критике и историје књижевности, изнутра је разматрао могућност њиховог учествовања у конституисању српског културног идентитета и његовог превођења из теоријског у домен хабитуса. Књижевност и књижевна критика, сматрао је, нису само у служби културне политике, већ припомажу конституисању српског културног обрасца. Резултати његовог апартног христијанизованог погледа на српску културу више су него инструктивни за услеђујућа промишљања.

Како би прецизније проникао у трајни и јединствени историјски садржај српског културног обрасца, који је есхатолошки детерминисан, опрезно је раздвојио његово језгро од љуске, његов иманентни и спољашњи аспект, односно културно-религијски и цивилизацијски домен. Тако је нагласио да је језгро српског културног обрасца историјски непромењиво и чине га Светосавље и Косовски завет, док његов спољашњи омотач граде бројни, смењујући варијетети страних културних образаца, као и алтернативни културни модели и токови присутни на маргинама владајућег културног обрасца.

Његова уређивачка политика била је инверзно сагласна са његовом културном идеологијом, односно књижевном историософијом, и одатле изведеном визијом културне политике, према којој се дихотомне или супротстављене визуре српске књижевности међусобно не искључују, већ надопуњују. Управо је у уређивању три тематско-проблемска зборника радова посвећених српској књижевној критици у

другој половини XX века, који су излазили од 2013. до 2015. године, дериватима његове примењене метакритичке и културолошке теорије, показивао за многе зачуђујућу парадоксалну доследност. Јукстапозиционирањем дисперзивних критичких гласова, односно промишљања историје српске књижевне критике, Радуловић је, сходно властитој дефиницији српског културног обрасца, вођен уредничком идејом водиљом *contradicio in adjecto*, хотимично уобличио контрапункт различитих видова савремене српске књижевне мисли. Тако је преовлађујућу постидеолошку какофонију у савременој академској стварности, појмовно неутрализовану као *критички плурализам*, преиначио у књижевноисторијску полифонију, која ће и сама постати прворазредна књижевноисториографска чињеница. Тиме је постигао непланиран консензус о српској књижевној прошлости, канону, типологизацији и периодизацији српске књижевности. Његова уредничка демократичност проистиче управо из идеје о духовним, интелектуланим и културним варијететима и концепцијама који слободно и равноправно улазе у домен српског културног круга, суштински не мењајући културну, као националну парадигму, препознатљиву у различитим историјским епохама и периодима.

Будући културни и научни радник развијене колегијалности, широког истраживачког интересовања и радозналог духа који ослушкује духовне импулсе епохе, Милан Радуловић је увек био расположен за различите видове професионалне сарадње. Иако принципијелан и чврст у својим ставовима, аутор једног књижевног система и апологета јасно постулиране културне идеологије, испољавао је вољу да саслуша, уважи и усвоји мишљења, идеје и концепте колега и сарадника, па и оних који су стајали на другачијим идеолошким позицијама. Доследна отвореност за примање и уважавање другачијих, често њему супротстављених становишта, методолошких наклоности и књижевноисторијских визура, спремност на разговор и договор, можда су најевидентније у његовом руковођењу пројектом за теорију књижевности и књижевну критику, организовању трибина, округлих столова и скупова у Институту и, као што смо већ напоменули, у уређивачком раду. На завидном нивоу био је његов ентузијазам да разуме и колегијално подржи, па и подстакне више паралелних и међусобно противстављених визија историје српске књижевности и културе, као и савремених књижевних струјања.

Ипак, Радуловићево опсежно књижевнокритичко дело имало поштоваоце у различитим генерацијама научника и истраживача, док је његова аутентична књижевно-богословска мисао, утемељена на хришћанским постулатима, пронашла пут до срца и ума неколицине млађих истраживача, жедних спознања вазда измичуће истине уметничког стваралаштва и историјске егзистенције испуњене смислом.

Један од инструктивних појмова који је Милан Радуловић неговао и о којем је током свог целокупног радног века сведочио била је *културноисторијска самосвест* – дубинско спознање, присвајање и баштињење вредности српске културне прошлости. Извесно је да ће степен досегнутости те самосвести умногоме одређивати начин нашег опхођења према књижевном делу које нам је у наслеђе оставио Милан Радуловић, односно постулати и принципи сходно којима успостављамо једну методологију сећања као гест развијене културе духа, а самим тим настављамо и унапређујемо истраживања које је Радуловић отпочео; следимо и преносимо његове племените идеје; продубљујемо његову јединствену књижевну мисао и чувамо његов добри дух међу нама.

Јана М. Алексић

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. *Исшорија срйске књижевносши барокноī 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 Исидора Бјелаковић
Др Радојка Вукчевић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Душан Иванић
Др Александар Јовановић
др Марија Клеут
др Персида Лазаревић Ди Ђакомо
Др Горан Максимовић
Др Предраг Петровић
Др Горана Раичевић
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин

CONTENTS

DUŠAN M. IVANIĆ. Material in the Study of (Serbian) Literature. JELISAVETA K. MILOJEVIĆ. On censorship in translations: *Double Entendre* in Shakespeare's Sonnets 135 and 136. NADA N. SAVKOVIĆ. Newly Coined and Other Words in the Dictionary of Došenović's Численица. UROŠ M. RISTANOVIĆ. Cosmic Journey in Serbian Poetry of Nineteenth Century. MARINA N. SIMIĆ. Heterostereotypes in Stevan Sremac's Short Stories: Study in Serbian Imagology. GORAN M. MAKSIMOVIĆ. Simo Matavulj and Marko Car. BOJAN T. ČOLAK. Poetic Models and the Topic of Death in the Poetry of Aleksa Šantić 1902-1914. KORNELIJE D. KVAS. The Poetic String of Momcilo Nastasijevic. GORANA S. RAICEVIC. Light and Fogs from the East: three 1920ies Yugoslav Travel Books on Soviet Russia. VIOLETA V. STOJMENOVIĆ. „Dropped from the calendar": Experience And Storytelling. DUNJA S. RANČIĆ. What Cannot be Escaped from Poetic Self-Consciousness in Borislav Radović's *kineski pastiš*. ANA MARIJA D. GRBIĆ. Reflections of Authentic Experience in Collections of Vladan Matijević'S Short Stories *Fairly Dead* and *Piers*. MARINA F. KUREŠEVIĆ, ISIDORA G. BJELAKOVIĆ. Nomination of Nouns Denoting Persons in three Transcripts of *The Story of Ahiquar*. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. REVIEWS. IN MEMORIAM.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 2. св. LXVI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 2018. године.

Штампање завршено 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 2018. 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