



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ШЕСТА (2018), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Драгана Ж. Бедов, <i>Сећања на доживљаје из Првог светског рата и јорџејски савременика из бележаса Милоша Н. Ђорића . .</i>	729
<u>Др Мирјана И. Детелић</u> , др Лидија Д. Делић, <i>Кула и двор као елементи ејског јросјора</i>	751
Др Миливоје В. Млађеновић, <i>Лаза Косић и његов лик у драми . .</i>	763
Др Светлана Ј. Милашиновић, <i>Идеал слободног природног човека у делу Ива Ђијика</i>	781
Др Наташа Д. Ајвановић, Маја Р. Крстић, <i>Употреба аутобиографије у језику Б. Ђојића и њихов превод на руски језик (на материјалу романа Глава у кланцу ноге на вранцу)</i>	799
Др Ђорђе М. Деспић, <i>Рана теоријска мисао Миодрага Павловића .</i>	809
Др Слободан В. Владушић, <i>Држава и политичко чињање Хазарског речника</i>	821
Др Слађана Ј. Илић, <i>Слика италијанизма у јерописи Паликућа и Тереза милости пуна (1976) Р. Б. Марковића</i>	833

Новица Пејковић

Др Јован М. Делић, <i>Поетичкој кули у њемељу. Зашто нам недостигаје Новица Пејковић?</i>	847
Др Предраг Ж. Петровић, <i>Посвећеност језичком бићу: Новица Пејковић као јумач српске поезије</i>	851
Др Недељка В. Бјелановић, <i>Новица Пејковић као јумач дјела Момчила Насијасијевића</i>	891
Др Светлана С. Шеатовић, <i>Јован Дучић на међи Херцеговине и мора .</i>	875

Прилози и зраћа

Ђорђе Перић, <i>Из службене љрејиске Јована Сћерије Појовића са началсћвом окружија шабачког (1842–1848)</i>	893
Др Миливој С. Ненин, <i>Узалудан љосао Младена Лесковца (љрејиска Милоца Црњанског и Младена Лесковца)</i>	909
Мср Милица В. Ђуковић, „Силан је нацч човек!“: љисма Тихомира Р. Ђорђевића Тихомиру Осћојићу	945
Др Радмила Д. Гикић Петровић, др Наталија И. Лудошки, <i>Прејиска Свејозара Пећровића и Владимира Бићија</i>	969

Исћраживања

Др Мирјана Д. Бојанић Ђирковић, <i>Тићолозија чићалаца у романима Милорада Павића у конћексћу савремених љеорија чићања (аућорски сажесћак)</i>	975
---	-----

Поводи

Др Предраг Ј. Пипер, Др Рајна М. Драгићевић, Др Ненад Б. Ивано- вић, <i>Срћска лексикографија од Вука до данас</i>	995
Др Драган Л. Хамовић, <i>Драћи нацч Данојлићу</i>	1000

Оцене и љрикази

Награда Ђорђе Јовановић

Др Леон Којен, <i>Ослободилачки смисао књижевносћи</i>	1007
Др Драган Л. Хамовић, <i>Случај босанског Руждија</i>	1010
Мр Маријана Г. Митрић, мр Мирјана М. Лукић, <i>Умијеће љрејозна- вања усменог у љисаном</i>	1013
Мср Александар В. Ђуровић, <i>Мећаморфозе карневала</i>	1017
Др Владан Бајчета, <i>Ићијак или судбина и коменћари</i>	1021
Др Ђорђина Трубарац Матић, <i>О хисћанским хоризонћима љосма- ћраним са срћских обала</i>	1025
Др Лидија Д. Делић, <i>Украјинско-срћске везе. Традиција романћи- чарских инћересовања</i>	1028
Др Тагјана С. Јовановић, <i>У љираћању за изгубљеним љрамајкама</i> . .	1032
Мср Јелена Р. Перишић, <i>Ићија се крије иза двоазбучносћи – љосћоји ли социјална и идеолошка љозадина или је реч о слободном избору?</i>	1037
Др Далибор Д. Кличковић, <i>Зайисано у времену: љола века србисћи- ке у Јајану</i>	1042
Др Зорица С. Бечановић Николић, <i>Траћање за укрщћјајима Лазе Косћића</i>	1046

Др Александра Ч. Вукотић, <i>Ајдајк њоново у Београду: Пејџа бијелна конференција Друштва Цон Ајдајк</i>	1050
--	------

In memoriam

Др Владислава Рибникар, Проф. др Љубиша Јеремић (1938–2018) .	1055
Упутство за припрему рукописа за штампу	1060
Contents	1065

Др Драгана Ж. Бедов

СЕЋАЊА НА ДОЖИВЉАЈЕ ИЗ ПРВОГ СВЕТСКОГ РАТА
И ПОРТРЕТИ САВРЕМЕНИКА ИЗ БЕЛЕЖАКА
МИЛОША Н. ЂОРИЋА

Милош Н. Ђорић (1893–1975) био је лекар и писац који је највећи део свог књижевног опуса, поготово када су у питању непубликовани текстови сачувани у пишевој рукописној оставштини, посветио догађајима у вези са Првим светским ратом. Бројне белешке сведочанства су колико о сопственим мукама доживљеним током епидемије пегавог тифуса, повлачења и боравка на Крфу и на Виду, толико и о савременицима са којима је Ђорић био у пријатељским односима. Његова сећања осликавају, између осталих, ликове Станислава Винавера, Проке Јовкића – Нестора Жучног и свакако Милутина Бојића и откривају се као непозната сведочанства о интересантним и мало познатим детаљима из њихових живота, знана само некоме ко је са њима проживљавао та бурна и несрећна времена за читав један народ и проналазио снаге и смисла да у ратним немирима претраје и настави даље.

Кључне речи: Први светски рат, Станислав Винавер, Прока Јовкић, Милутин Бојић, Милош Ђорић, Крф, Видо.

О делу и књижевној судбини Милоша Н. Ђорића писала сам у више наврата,¹ осветљујући његов књижевни лик кроз објављена дела и необјављене рукописне предлошке. Богатство које се крије у делу овог заборављеног лекара и писца огледа се између осталог и у томе што је оно препуно сећања на догађаје који су се одиграли непосредно пре, за време и након Првог светског рата и што та сећања из перспективе доживљеног, подељеног и виђеног осликавају судбине читаве једне, у првом реду књижевне генерације, губљене и поново проналажене у ратним и поратним вртлозима.

Ђорић је шест разреда гимназије похађао у Шапцу, да би матурирао у Трећој мушкој гимназији у Београду 1912, а у гимназијским данима рађа

¹ Видети: Бедов 2011а: 117–126; 2011б: 173–181; 2013; 2014: 285–298; 2015: 245–263; 2017: 209–213.

се пријатељство са Станиславом Винавером,² које се може пратити тих година на страницама београдског листа *Пијемонти*,³ и које је трајало и током ратних дана у изгнанству, па све до Винаверове смрти 1955, у Нишкој Бањи, где је последње часове са њим провео управо Ђорић.

Друговао је Ђорић и са Проком Јовкићем, познатим радничким песником Нестором Жучним који је умро током рата од пегавца у болници у којој је као медицинар радио Ђорић. Такође, књижевно пријатељство са Милутином Бојићем започето у београдским листовима и часописима у предратним данима, наставило се и касније, па из Ђорићевих бележака сазнајемо о раним успесима Бојићевим и о начину на који се с њима носио, али и о тешким последњим часовима проведеним у солунској болници 1917.

Милош Ђорић је непосредно пред избијање Првог светског рата отпочео студије медицине 1913. у Француској, настављајући породичну лекарску традицију.⁴ Одмах по избијању рата прекинуо је студије и као добровољац од 1914. до 1918. године, Ђорић је најпре као медицинар служио у Крагујевцу, а затим у Нишу у Моравској сталној војној болници, која је 1915. током епидемије пегавог тифуса проглашена за главну инфективну болницу. Са српском војском прешао је Албанију и стигао на Крф, да би до краја остао на Виду, познатијем као „Острво смрти“ радећи у болници која је одиграла велику улогу у борби против помора насталог услед дуге глади, премора и нехуманих услова којима су људи били изложени током повлачења. Такође, Ђорић је и део приче о васкрсавању наше државе у изгнанству, јер је узео активно учешће у раду *Српских новина* које су већ у априлу 1916. почеле да излазе на Крфу и у њиховом додатку *Забавнику*. Оно што се са Милошем Ђорићем дешавало касније, а поготово након Другог светског рата, спада у другу причу, али је чињеница да је његово стваралаштво, настало под утицајем ратних доживљаја и преживљених невоља током повлачења и избеглиштва, део једног специфичног и историјског и књижевног периода. Утолико пре и његова сведочанства о књижевном животу, а у првом реду о савременицима које оставља у својим белешкама, драгоцене су јер из једног специфичног угла учесника, очевица и пријатеља, попуњавају можда оне белине које нам недостају да бисмо имали не толико чињенице о књижевним профилима, већ више о људским, оним које нам могу оставити само они који су били довољно близу. Важно је истаћи да је Ђорић, из данашње перспективе, успео највише као пародичар, па је негде и његова сећања по-

² Винавер је у Шапцу завршио осам разреда гимназије, а после избацивања из шабачке гимназије школовање је наставио у Београду.

³ Познато је да је Винавер објављивао под псеудонимом Трајко Ђирић, али је мање познато да је низ пародија и епиграма у *Пијемонти*у под псеудонимом Уздах Сутончић објавио Милош Ђорић, врло често водећи дијалог са Винавером, али заузимајући критичко становиште готово подударно Винаверовом (в. Бедов 2013: 138–164; Тешић 1998: 117–129).

⁴ Његов отац је Никола Ђорић, лекар и писац, представник позног романтизма. Огледао се у превођењу, поезији, драми. Најпознатије његово дело је незавршена епопеја *Косово*.

требно читати имајући то на уму. Правећи отклон од патетике која је обележила стваралаштво тог времена у свом делу, Ђорић је с друге стране, чувајући се патетичног тона и у својим сећањима, на тренутке дирљив у неуспешном покушају да га у потпуности избегне. На исти начин потресно и истинито звучи и његово преиспитивање о потреби писања и о форми коју би писање о преживелом требало да има. У сваком случају, исповедна форма коју је изабрао у својим белешкама, са покушајем да се досегне што је више могуће објективност и непристрасност посматрача и судеоника трагичних историјских прилика, омогућила је да се од заборавачачува низ личних историја које нам употпуњују познате догађаје о којима заправо никада нећемо сазнати довољно.

Напоследку, важно је додати да је Ђорић за живота наложио породици да његове рукописе униште. Да ли је то саопштио незадовољан оним што је у њима оставио или разочаран чињеницом што није успео да направи књижевну целину којом би заокружио сопствено ратно искуство и којом би „натпевао коб и спасао душу“⁵ остаје замагљено. Међутим, када смо већ поменули спасавање душе, потребно је подвући – рукописи су га надживели сачувани у целости, упркос његовој последњој вољи.

I

Успомене Милоша Н. Ђорића на догађаје из Великог рата из бележнице под насловом *Из младости и рата – белешке и скице – 1915*; Архива Милоша Ђорића, сигнатура Р 1315. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд).

* * *

Почетком пролећа 1915 дунуо је нови ветар моје младости. Мирис багрема и јоргована раширио се по мојој души и дотадашње мисли и расположења изгубили су се с последњим облацима.

Прошла јесен крај рањеника наставила се зимом злогласног пегавца и ја сам веровао, да ми је онемогућена свака лична срећа и да је – једном за свагда! – свршено с лакомисленом младошћу. Варам сам се! Трбало је да изађем с друштвом на Кованлук више Ниша, да се запева и да се попнем на трешњу и зрелим плодовима гађам румене јагодице и насмејане, влажне

⁵ Ђорић се готово опсесивно бавио делом Лазе Лазаревића. У својој обимној студији, наглашавајући савршеност Лазаревићевог невеликог књижевног дела, Ђорић ће исписати и реченицу по којој Лазаревићеви и књижевни и лекарски домети одају „хуману социјалност овог лекара и писца који је натпевао коб и спасао душу“ (Ђорић 1958: 50). С тим у вези ваља напоменути да је највећи део рукописне оставштине Ђорићеве посвећен Првом светском рату и покушају да се у романескној форми остави слика ратног искуства у незавршеном рукопису *Пеђавац и џлад*.

усне. Сва моја уверења, удубљаше у животну садржину и немила сенка црних догађаја, све је одагнало пролеће. Сунце и младост прожимали се међусобно у мени и ја сам се заплео у девојачке осмехе.

Ипак моја радост сад, после замршених криза, била је друкчија и личила је понекипут на тренутни и површни заборав и ма колико трајали осмеси, осећао сам како ће ми лице најзад, макар у сну, бити хладно и очврснуто у болан израз. „Несрећа ће се наставити!“ мучило ме је често и падао сам у непроузроковане туге, кратке и дубоке.

Ово моје „ново време“ отворило је у марту занимљив догађај. Доживео сам ретко и непријатно задовољство, да, једног мартовског дана, прочитам у београдским листовима некрологе мојој маленкости.⁶ Ма како да су годиле посмртне похвале, ипак морао сам кисело да се насмејем овој жалосној шали.

Нишка чаршија сретала ме је зачуђено. Девојке су се љутиле, што доиста нисам умро, кад су ме (замислите!) оне ожалиле од свег срца. Испао сам нељубазан, шта ћете. Људи и жене нежно су ме тешили:

- И за друге се исто тако чуло, да су умрли, па су они после доиста...
- Ах, ближњи!

Па Она! Одговорила ми је, да је из мог писма сазнала, да је у новинама изашла вест о мојој смрти...

Тродневно чудо свршило се неразумљиво. Друг из детињства, туберкулозан самртник чуо је од својих, да сам умро и плакао је дуго и искрено. Сазнао је после истину и позвао ме себи.

- Жао ми те је било као брата. Ето, помислио сам, ето и он оде. И веруј, било ми је тешко.

Закашљао се: кидале се последње животне нити. У соби смо били он, ја, неколико немих, напуштених књига на столу и тај гробни, мртвачки кашаљ насртао је на једног и другог. Преда мном је била сурова збиља и био сам срдечно ожалостићен судбином свог друга. Кад сам изашао на сокак, блештало [је] заходно сунце кроз разбијен буљук девојака. Умрети! Тако млад умрети! Изгледало ми је као неправедна, злобна или не знам каква освета животном заносу. Исте мисли поновио сам неколико дана доцније, идући за другаревим ковчегом.

Хтео сам да се загњурим у живот, да заборавим свирепу смрт, али она није ми дала мира, и лево и десно, падали су моји познаници и пријатељи. Небо није више застрвено облацима, но ипак звуци погребних звона посвездневно су испраћали сунце на заходу и визија смрти лебдила је у дубоком, небеском плаветнилу. Једно предвече, с прозора трећег спрата нишке болнице, слушао сам априлско вечерње. У соби је лежао мој пријатељ Прока Јовкић – Нестор Жучни. Измучено, пожутело лице, упале и потавнеле очи,

⁶ У јеку епидемије пегавца, заиста је грешком објављен некролог сараднику листа Милошу Ђорићу 15. марта 1915. у *Пијемонџу* (VI/72: 3). Такође, у наредним бројевима прештампани су његови епиграми и пародије (в. Бедов 2013: 28; напомена приређивача).

попуцале, изгореле усне, стиснуте вилице, затурена глава и цео снажан и млад организам, величанствен у борби живота са смрћу; надимање груди, бацакање ногама и рукама, пропињање самртниковог тела по загрејаном лежишту, које се гуши и његов глас:

– Докторе, спасите ме, преклињем вас!... Хоћу да живим! Спасите ме!

Све је то била завршна, свирепа и искрена предгробна песма; последње буктање пламенова који се губе... Умро је врло тешко.

А то априлско вечерње са цркве мале и доброћудне паланке било је слаб и блед наговештај, оног што носи Сутра и зашто треба бити спреман.

...Испратисмо Јовкића у болничким колима по бујној, априлској киши. Неколицина другова и пријатеља под кишобранима стајала је око раке песникове. Требали су да спусте ковчег, али није могло: рака је била уска. Докопали су. Киша је лила као из кабла. Зашто се и то чекање морало десити Проки? Кад је по ковчегу затутњало влажно бусење, отишао сам с једним пријатељем у разговору пуном сећања. Причао сам му како сам се упознао с Јовкићем једне, летње вечери на Калимегдану. Затим о небројеним, ноћним шетњама, с толиким заједничким сновима, тежњама... Како је све то брзо прошло и како је далеко! Умро Скерлић и сад и његов Валмажур[?]⁷ Бачен животом с банатске равнице у чикашке кланице и одатле у београдска уредништва, Јовкић је живео злоупатнички и певао је одушевљено. Било ми је жао што је своју душу подавао времену и средини и месту свих „бунтовничких песама“, које су одблескивале у зеленосвиленом прснику Јована Скерлића, боље да је дао историју свог личног живота, дубљу и искренију од његових песничких умотворина. Па ипак ја сам га искрено волео и знао сам колико смо изгубили смрћу мога пријатеља. [...]

II

Успомене Милоша Н. Ђорића из бележнице под насловом *Јонско сећање*; Архива Милоша Ђорића, сигнатура Р 1315. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд).

* * *

Мислио сам, да ћу у првим пролећним данима наћи мира и стећи стрпљење, да испишем своје утиске с Вида. Варао сам се. Под свежим дахом јонског пролећа, место сабирања и израза тек прошлих несрећа, пробудило се силно и необуздано осећање младости и живота. Изгледало ми је сувише

⁷ Val Majour: бања у Прованси, Француској; фонетски: Валмажур; нисмо сигурни да ли је у питању грешка у писању, читању или се ради о некој асоцијацији коју не можемо да разрешимо (напомена приређивача).

жалосно дивне дане проводити у влажном шатору, удубљен у успомене преживеле несреће. Сећао сам се Шамфорове⁸ исповести:

Пријатељи! Мислити, осећати то значи живети.

Писати, то је губити време!

Срећом, помогао ми је Вајлдов савет, да мемоаре треба писати пре нег се изгуби меморија, и ја сам приступио послу без нарочитог одушевљења. Ипак, у колико сам залазио у кризе, које предходе писању, осећао сам све више приливе минулог бола и опазио сам, да крвари свежа рана. Хтео сам да се посаветујем с књижевним друговима о облику исповести. Разговарао једне ноћи дуго и занимљиво с младим песником В.⁹ и на крају увидео сам једино, да сам заборавио, да нађем преноћиште. Песник је био гостољубив: легао је у удобну постељу, а ја на шаторска крила прострта по патосу.

– Да Вам прочитам моје песме из Албаније?

– Почните.

Да, није се дао молити. Његова душа мењала је боје и звуке, као глумица костиме, лутала по коридорима чежње, излазила на балкон туге и то су били изрази патње и ломљења с Везировог моста и Ћукуса. Очајно упињао сам се, да пратим читање, стављао сам примедбе, молио да понови стих, али сам више од лирике осећао сањивост. Сан је био дражи од песама и послеалбански умор од усиљене учтивости. Чинило ми се, да су ми пријатељеви производи унапред познати и да, ни после Албаније, нећемо доћи до искрене и отворене исповести. Сад су песме мога пријатеља биле чисто уметничка сећања на стварност, изрази су били сувише апстрактни, далеки, скоро туђи и онеме који их је стварао. Ако је покушао, да дâ песме са „социјалним смислом“ врло лако губио се у вербализму и поред све праске речи и стихова, није се могла повратити у слушаоца ниједна мисао и осећање од оних, које смо преживљавали у Албанији. Сувише много старе, београдске, уобичајене фразеологије! Много новинарства, мало књижевности! Заспао сам...

Друге ноћи узео сам стан рано пред вече, да не бих поново гостовао. Шетао сам сâм по Еспланади, која тек у ноћи изгуби банални утисак приморске паланке Крфа. Опет, после албанског пута по ивици небројених понора, волим да останем сам и да слушам, како у ноћној тишини тупо звоне моји кораци по обалском шеталишту. Шум мора, ноћ и самоћа подсетили су [ме] најлепших ноћи моје младости, кад сам био у друштву девојака, још нерешен коју да волим више од осталих. Тамо где је било за мене љубави, није било ни мора, ни кипариса, ни осећања великих стихија. Сад ме све мами на велику и снажну љубав. Ја сам тако млад и вољан да живим, али суров и пакостан доживљај бацио ме је преко дивљег планинског сплета

⁸ Шамфор, Никола Себастијан Рок (1741–1794), француски моралист. Писао је за позориште и похвале великим писцима. Главно дело *Максима, карактери и анегдоте* (напомена приређивача).

⁹ Ради се о Станиславу Винаверу (напомена приређивача).

у туђ свет, усађен у величанствену природу и понижен ситним душама. Како да се вратим самом себи, да се извучем из општег осећања? Ово питање допратило ме је до куће. Звонио сам. Нико се не буди. Да нисам погрешно кућу? Боже сачувај! Једва, после четврт часа упорног звоњења отворише се врата и ја се, бесан, попех у собу. У моме кревету спавао је неко... један земљак.

– Од куда Ви?

– Ви спавате у мом кревету!

Увидесмо, да нас је грчка домаћица обојицу преварила и наљућени поступком ове шерет будале дигосмо такву ларму, да је морала да се извини и уступи мени другу собу, увиђајући ваљда, да сваки *Serbo* не да се вући за нос и варати од пропалице. Било ми је ипак јасно, да је право да тако пролазимо, јер, док је наша маса давала странцима повољне и ласкаве утиске, ми смо сви ревносно искоришћавали општи, народни углед, а сад, и поред наших крвавих заслуга, сваки пати због оних наших јадника, који не умеју да очувају достојанство у несрећи. Сећао сам се светлог, јануарског јутра, кад сам на италијанској лађи „Краљица Јелена“ доспео у Јонију. Тек што се брод укотвио, Грци на чамцима прилазили су са свих страна. Наши путници везивали би по неколико тканица уједно и за крај последње причврстили би мањерку или торбу, у којој се налазио новац за поморанце, коњак, смокве, лимунове, хлеб, бонбоне, колаче, све и сва. Они доле грамзили су за новац, варали и плљачкали; ови горе, изгладнели у Албанији, грабили су слепо и лудо све што је за јело, веровали или били равнодушни и плаћали кол’ко ’о’ш. Од тог тренутка, на много начина, испољавао се исти однос између становника острва, који су се хранили салатом и маслинкама и наших дошљака, који су ждерали, пили, препијали и искоришћавали до краја кратки одмор у свим задовољствима...

Лежао сам без сна. Пушио, устајао, шетао и љут и незадовољан, што нисам могао да смислим освету „неверној Гркињи“, хуктао сам и беснео, док се не зачу, две, три куће ниже, песма под прозором. Топао, дубок и мек глас певао је лепотици. Песма помилова душу. Желећи да видим ноћ и звезде, ноћ на мору и ноћ на острву, земаљске сенке и тугу и небеску светлост и утеху, изађем на балкон, али се трубадур поплаши и шмугну иза ћошка. Море се црнило у ноћи без месечине, местимично исечено светлошћу с бродова. Ноћ дође тешка и притиште ми топло и тужно самосажаљење. Како сам сиромах! Да ли ћу још једном живети у слободи? Или мирно и без роптања трагичну повест Острва Мртвих послати у заборав? Увести младост у живот, као роба у тамницу... Мене није одушевило пријатељево читање беспрекорних песама, али је прошла кроз душу песма непознате луталице у бесаној ноћи. Ја нисам пусто биће, душа без љубави. Како да причам туђе несреће, кад ни за мене среће нема? Јонско пролеће освежило ме је, пробудило снове и нови полет, али није уништило мрачну визију несрећног острва. Лишен љубави и слободе, осећам у праскзорју тајанствени терет и незнана коб сише жедну душу. Осећам да ће доћи још један дан, једнолик и празан као минули. Наћи ћу се са друговима и почети јучерање разговоре. Говориће

неко и о Виду, и ако није био тамо. Свеједно, у нашој средини о новој и непознатој ствари сваки скупља податке, док не створи потребну историју, на коју ће сви обавезно и претворно реаговати, мрштити се, вртети главом и гутати све крупније залогаје. Ни сунчани долазак, оживљавање пучине под првим зрацима, ни цело весело и сјајно јутро не може, да прекине ноћашње слутње. Силазим доле, пролазим кроз тесне улице, свраћам у кавану, пијем каву и палим јутарњу цигарету. Преко пута седи стари, добри господин, некадашњи најцрњи реакционар, сада пријатељ и вођа европских репортера и фотографа, који прате наше ратовање. Јест, дубоко се гнушам површног приказа наше несреће и притворног саучешћа, коме је крајњи циљ уметничка изложба или салонски, занимљив разговор. Дошло ми је, у једном тренутку, да каменом гађам оног, што равнодушно намешта фотографски апарат пред мртвачком гомилом, да сними призор, страшнији од грешничких мучења из *Inferno*... Или ће Острво Мртвих, епилог албанској драми престати, да изазива саучешће, чим задовољи радозналост. За нас многе ствари нестају, чим новине престају да пишу. Нама је Албанија свака пета реч, затим десета, стота, хиљадита и постепено све се пресељава из доживљаја у успомене. На јонским обалама умрло толико векова старог и славног живота. Све овде дише сећањем, тужним, или сетним, или насмејаним. Јонија, у ниској и обичној садашњости, нема других, сем природних дражи и пустошни и зверски часови трагедије с Вида и Лазарета прохујали су, остављајући Острво Мртвих као једини, велики и вечни догађај из јонске садашњости. Наша несрећа оживела је јонску душу и даровала је славом, болним и кобним знамењем Острва Мртвих.

Враћам се на Видо првом лађом. Да бих се смирио и освежио, одлазим с друговима на купање. Возимо се чамцем око Вида. Осећамо дах јонског пролећа, додир сунца и мора, подрхтавање, преливање. Небо ведро препуњено јасном сунчаном светлошћу. Море загасито, јонски плаво. Пуно море, пуно небо. Мали таласи одбијају се од излоканих обала и преливају се у сањивој долини, превученој полувидљивом маглицом. Весламо, пливамо, певамо! Сунце, море, младост! Заморени опружимо се по обали. Сунчамо се. Песак и сунце упијају слане капи. Осетимо кад се последња суши. Мази нас пригревица. Ко зна докле су допрли наши гласови? Где се даве одједи млади песме? Долази један друг из вароши и јавља нам, да је уметник Т. извршио самоубиство. Зашто? Сад, у пролеће, чаробно пролеће! Како смо склони обмани. Зар је утеха за надживели ужас и беду у варљивим даровима природе? Можда се ни његова душа није поклапала са уоквиреним и једноликим животом? Нас је занело јако, чулно задовољство, раскош земље сунца. Нема љубави! То ме враћа у скоре доживљаје, то ме гони од људи у самоћу и из самоће враћа у живот. Да је Она овде... Морам да се потпуно усамим...

...Долази скоро месечина! За неку ноћ, бићемо насамо, драга. На стењу крај мора, причаћу теби искрено, са сузама, које неће видети нико, у сањарији пролећне ноћи, повест с Вида, далека моја љубави! Ја не могу да ти пишем, не могу ни да ти се јавим, и ако знам, да је твоја душа пратила лутање

обавијено маглом, у хладној вечери албанској. Доиста, ја почињем да се спремам за исповест. Разуме се, да је веома тешко наћи почетак. Како би било, да почне од утицајне Беклинове творевине „Острво Мртвих“?¹⁰ Мала би осетила људски бол и ледена сенка Острва прешла би преко осетљиве душе, али можда је претерано тешка и суморна историја за девојчицу.

Видо и Лазарето гледају зелени и насмејани Крф; као [две нечитке речи] празник богатих малишана. Неплодно и запуштено Видо нико није могао увући у људски живот. Подигли су велику старинску тврђаву. Узалуд. Видо је остало своје, увек више у природи него у животу. Тврђава није оставила славну успомену у повесници и срушили су је једног дана, разривајући с њоме и Видо. Рушевине градских зидова, подземни ходници и собе, бунари и остали остаци тврђаве на камењару острва показују хладну и празну прошлост несрећног острва. Има, драга, жалосних места, као несрећних бића; њих памте људи због крваве битке, бродолома, пожара, помора; места тужних, као болнички врт, порта, гробље, Видо, Лазарето. Чак ни јачи од прошлости, ни савремени живот није могао, да покори камено острво и претвори у људско насеље. На страни према Крфу, вила с неколико бочних зграда, опкољених парком, одбија се тужно од околине. Ништа не привлачи око, па ипак не одлази се лако с Вида. Застанем и посматрам борове групице, разбацане по острву. После, онај ред кипариса. Неко је уживао, садећи највећи јеловак? Ко разуме чија душа шуми у дугом реду обалских кипариса? Овде, онде цвета нека воћка. Тамо листа напуштен виноград. Тешко се скупљају трагови људске тежње и пријатније је да очи лутају по плавом мору, што са северне стране, са далеким снежним врховима албанским, више подсећа на језеро, пространо и планинско. Видо нас је чекало. Ми смо донели своју трагедију собом и покрили црним покровом јонско сироче, његове рушевине, море. И кад смо, у светлом јануарском дану, затекли грчку левенту како гони стадо по Виду, опоменили смо се места са којих смо пошли на далек пут. Тихо и милозвучно пратила су звонцад мршаву пашу. Преносила се душа у свеж, планински и пољски живот. Није додирнут лепотом мора. Затворен је у далеким бреговима. Сад је без чобана. Опустеле су бачије. Домаћини су отишли далеко и давно. Ратовали три рата. Болна песма прати њихове подвиге. Зна је свет. На црним лађама дошла је у Јонију. На овим острвима наша трагедија је застала...

- Gémir, pleurer, prier est également lâche,
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler!¹¹

¹⁰ Арнолд Беклин (1827–1901), швајцарско-немачки сликар (напомена приређивача).

¹¹ Јецај, плач, молитва – једнако је лажно, / далеком и тешком смеру стрепи снажно, / на стази којом те судбина упуту, / а онда, ко и ја, трпи, мри и ћути. (Последњи стихови песме Алфреда де Винија *Курјакова смрти*; препев М. Н. Ђорића (в. Ђорић 1954: 24; напомена приређивача).

Лутам ноћу по острву, спотичући се у тами о камен или конопац неког шатора. Небројено много светиљки показују разне шаторе, мале и округле, дугачке и беле и жуте и црне бараке. Завирим ли ма где унутра, укаже се исти распоред болничких кревета, загасити покривачи преко мршавих тела и ошишане главе на белом узглављу. Како диван и свечан мир! Починак несрећних бродоломника тера ме да на прстима идем, и ако знам, да је њихов сан дубок, да ни најтежи бат не би пробудио болесника. Ако сам дежуран, сиђем и до пристаништа у подножју брега на коме је вила. Мост залази у сусрет лађицама, које одржавају везу с Крфом и превозиле су раније, ко зна због чега ноћу, болеснике с Говина. Преко грдних таласа, с тешком муком притеривали су лађари мали брод. Болничари су се распознавали по карбитским лампама, које су носили собом, и лађари им добавивали насумце конопце, да привуку лађу. По киши, ветру и мраку излазили су застрашени и малаксали болесници. Кад би последњи изашли, болничари би на носилима износили оне, који су помрли у превозу. Два, три, пет... Болесници су се пењали уз висок и стрм брег по раскаљаној стази; падали су, јаукали, проклињали и даље, занети и очајни, продужавали пут вођени и помагани од болничара. Улазили су у шаторе слабо осветљене и влажне. При јачем налету ветра, платна су се цимала и млаз кише ошинуо је часом тамну и неодређену, полеглу гомилу. Грчила се у боловима и крицима давала знаке живота, сломљена Лаоконова браћа. Прокисао и прозебао и дотрајао болесник је клецео, заносио се и падао међу живе и мртве...

Дани су били полуноћи. Сиви, жалосни, кишовити. Крупна или ситна, непрекидана или стална, студена или млака, помешана с циганчићима лила је неједнака и бескрајна киша. Прекривен кишним застором и загушен ниским облацима, приљубљеним уз лење и досадне магле, видик је био увек подједнако узан и бездушан. Кишу је пратио ветар. С албанских страна или са пучине шибао је дању и ноћу снажан вихор гомиле очајника. Хор громова често је певао над пучином. Острва си изгледала згурена пред игром стихија. Људи су се борили. По најгорем времену, с најмањом радном снагом, крчио се терен по Виду, подизала се болница. Величанствени у борби с вихором мрки кипариси и стасити борови узвијали су се непрестано и с новом, скоро живом снагом пропињали се, занијали и упорно хватали у коштац [с] невидљивим и силним змајем. Морем су јурили огромни и учестани таласи, као редови бораца, као они, што умиру немоћни и дотрајали на каменој постељи јонског острва. Ветар је цепао ваздушна крила и из борбе у природи чули су се крици рањене ноћи. Шибани кишом и ветром, у тренуцима пред издисајем узалуд су Они Којих Нема дозивали своје, другове, имењаке. Ударани шаторским платном, као крилом смрти, они су издисали и последњи поглед заустављао се на златној сламчици, која је вирила из блата; у самртном грчу стезали су гужву приграбљеног сена.

У таквим сећањима протицале су моје бесане ноћи... На мојим шаторским крилима играле су сунчане локве, пролазећи кроз јелово грање. Више не пишти студени ветар, раздирући се кроз јеловак. Игличасте капи не

боду мој сан. Ишчезао је предуги шум кише. Проговорило је заћутало срце, али осећам да је прошла младост, у којој се звиждукало, заљубљивало и певало само по себи. После мрачне и суморне Јоније, вратила се Јонија вечито лепа и млада, весела и безбрижна; Јонија из Дучићевог *Писма с Јонског мора*. Зимска Јонија хладна и тамна покрива душу као кипарисова сенка и буди загробне мисли и визију Острва Мртвих. Сунчана Јонија лака је, пријатна и топла, као сенка једра. Зраци и таласи играју се и кроз примамљив поглед црне мисли удаљавају се и губе се у сунцу, на пучини, у прозрачном бескрају. Ја се осећам друкчије. Савладао ме је јужњачки индолентни песимизам. У јутарњој шетњи сусрећем у белим, болничким шеширима Францускиње. Полако разилазе се милосрдне сестре ка својим болесницима. Нешто доцније, у пресићено светлом ваздуху, над плавим морем и острвима лете аероплани. Сестра Марта добиће нове букете! Трепери сунчано јутро. На крају моста, у једном, малом заливу према Лазарету, свештеник чита опело мртвима у чамцу. Мала, бела, болничка лађица чека недалеко од обале. Над морем разлеже се прост и одмерен глас свештеника. Чамац с мртвацима одвуку до брода. Потом ситни и звонки звук чекића о наковањ опомене, да сад притврђују гвоздене терете за лешеве. Бела лађа одлази. Гледајући њену бразду, која ишчезава у сунчаној долини, враћам се поново у скору и жалосну прошлост. Хтео не хтео, уживам у задовољству, које проистиче из разлика кобне јучерашњице и овог светлог јутра. Купим шљунак по обали, сећам се детињства и мило ми је што сам сâм. Буди се у души један јаук. Да, то је било једно после подне, кад је лекар расекао зглоб загнојен избеглом дечку, који је вриштао у болничарским рукама:

— Људи, јао људи, не дајте мене, људи!

Засута ромињањем кише, у суженом и загушеном обзорју писка сирочета будила је грижу и стид. Ми смо барем у детињству били срећни. Преноћио је дечков јаук у мојој души. Идући дан протекао је у лутању преко пустог острва; дан одвојен од људи, али узнемирен, плашљив, затворен у себе. Застао сам на месту, где нам је био први шатор, на брегу, с кога се види епирска обала. Недалеко од мене почиње жбуње, сниско и густо; испрекидано и разгранато по целом острву, жбуње заокружава камењар или стење или залази и губи се у градским рушевинама. Лево је тророги јеловак, од чије ивице полази жбуње и опкољава висоран, на којој су постављена четири шатора од непроточног, ни сивог, ни белог, морнарског платна, набацани на греде и причвршћеног конопцима за несигурне кочеве. Пети „импровизовани“ шатор за хируршке случајеве био је на врху брега, опкољен с малим, четворокрилним шаторима, подигнутим на старим пушкама. На крају према Лазарету подизали су се први, удобни болеснички шатори, у којима [су] болесници окупани и преобучени лежали и лечили се од изнурености. Ово прво болничко одељење помогло је свима, да увиде разлог трагедије на Виду: болесници су стигли пре болнице.

— Колико их има?

– Довољно за неколико великих и потпуно опремљених болница. Као организам сваки је руиниран од изнурености. После ратних злопаћења и повлачења до Валоне, он је пао у „импровизоване“ шаторе на блатња-во сено у гомилу од 5 – 600 болесника. Прву храну коју је добио била је војничка; неког је она спасла, неког довршила. Да, они су гладовали месец, два, три, спавали на киши, у блату, излагали се зими, глади и патњи, пропадали постепено и стално. Они су лишени вере, да се опет налазе у приликама, које осигуравају уредни оброк свакодневно и хлеб, хлеб, хлеб! Они желе да се наједу и за сутра. Није ретко да другар по трећи пут пружи порцију казану и да га надзорник кујне – један висок апотекар – запита при прегледу листе:

- Како се зовеш
- Ето пише ту.
- Знаш ја шта пише, него како ти је име.
- Мани ме, цабе ти вечере.

Пре нег би понели у капелу, претресли би мртваца: налазили су две, три листе раније помрлих или евакуисаних другова, чије је листе скупио, да би примио њихове оброке; често није могло да се одреди која је листа права и како је име умрлога...

Из „импровизованих“ шатора спасавани су многи, који окупани и пре-обучени у купатилу на крају тророгог јеловака, упућивани су у болницу, полако и упорно подизану од јутра до мрака. Улога овог купатила била је велика, услуга неоцењива тако, да није претерано рећи, да је оно било чисти-лиште, кроз које се из пакла прелазило у живот, из „импровизованих“ шато-ра у болницу. Први пут, после толиког времена, болесници су се свлачили у њему: погрбљени, грудоболни, поцрнели, живи костурови једва се држа-ли на ногама и подизали се с муком на рукама при прелазу из носила у по-стељу. У „чистишту“ сем купатила налазила се велика гомила, на којој су гореле војничке ствари и одело. Болесници волели су, да цаљају крај ватре и да извлаче штапом неку нагорелу порцију или конзерву, загледајући је ли још за употребу, бацали би је поново у пламен. Праскали су куршуми у оделу, које је горело, али они се нису склањали. Било је нечег необично примамљи-вог за њих у ломачи војничке гардеробе из Албаније. То може разумети само онај, који је ратовао и био сиромас у рату већи но у миру. То је осећање које вас веже за извесне ствари, чини да вам оне постану блиске и нераздвојне, као да замењују бића, која волите из даљине и невоље. Заменили кров шатор-ским крилом, постати од обичног човека ратник... Погађали су се, као деца, с болничарем да ли да баце и бритву или барем њу, да сачувају за спомен...

У прво, најтеже време, кад су „импровизовани шатори“ били жива рана, у посету нашим болесницима долазио је Monseigneur X., праћен болничарима с корпом пуном поморанци и лимуна и с кутијама бонбона. Пруженим рукама делио је дарове. Онима, који су га дочекали укоченим, стакленим погледом благослов. С времена на време, чули су се из шатора, кроз који је Monseigneur пролазио, његов узвик:

– Живела Србија! Живела Француска!

Проређено, слабо, неједнако, крештаво одговарала је јадна гомила:

Живела! Живела!

Morituri te salutant! Сироти бродоломници! Пали су на гола јонска острва у најгоре доба. Небројене жртве сурово сатрвене су у „импровизованим“ шаторима. На тој малој висоравни била се нечујна битка, у којој смо изгубили више од два пука...

Колико захвалности срдачне и вечите треба рећи Французима! Пољска болница др Диорса [Диореа?], под срећним и истрајнијим вођом, спасла је неколико хиљада српских војника. По најгорем времену, на незгодном терену, у послу који непрестано расте Французи су подигли велику, пољску болницу, у којима су месецима лечени и пријатељским опхођењем освежавани наши дошљаци.

Пролећни дани донели су одмор и награду. Проживели смо април и по маја на Виду завидно.

...Вечером обично, одлазе лађе препуне војника. Завидимо! Пре нас ће стићи до домаћег прага! Дошли су са севера уморни, гладни, болесни; одлазе на Југ Балкански свежи, крепки, весели. Надо, бесмртна, надо!

Пред вече одлазимо на Крф. О заласку сунца утиша се мистрал. Кад последњи пламен дана почне да се гаси, свежа и ведра ноћ стиже са пучине. Браћамо се. При првим звездама тихо плови мала лађа. Прљав и поетичан лађар, млад Талијан пева мелодично и размажено. На клупама седе милосрдне сестре. Једну зовемо Vrais.¹² Вечерас је изненађена.

– О, како је чудно! Како је лепо!

Она гледа Острво Мртвих у сумраку пролетње ноћи. По жбуњу, трави, у приземљу, на дрвећу, свуда и свима правцима изукрштано пале се и гасе безброј свитаца. Тренутно и непрестано паљење и ишчезавање свитаца, треперење првих звезда и светлуцање ситних, фосфорних искрица у мору преноси уједињено самртнички бол. Узбуђено и опроштајно, у њеним очима и мојој души прашта се трагедија светлометом.

Скоро ћемо отићи. Ветар ће збрисати трагове, ветар развејати уздахе. Видо и Они Којих Нема остају у природи и вечности. Нас живот води даље, даље.

Et l'on part, et c'est un jeu

et jusqu'à l'adieu suprême

c'est son âme que l'on sème,

que l'on sème à chaque adieu:

partir, c'est mourir un peu... (Haraucourt)¹³ [...]

¹² Vrai (франц.): истинит, искрен, отворен, прави, истунски, сушти, битни; истина (напомена приређивача).

¹³ И одлазимо, и то је игра / и све до последњег најважнијег збогом / то је душа то што се сеје, / то што се сеје у сваком збогом: / Одлазити је умирати помало... (Последњи стихови поеме Едмона Арокура (1856–1941), француског песника. Превод за потребе овог текста сачинила Љиљана Ћук; напомена приређивача).

III

Успомене Милоша Н. Ђорића из бележнице под насловом *Јонско сећање – Милутиин Бојић*; Архива Милоша Ђорића, сигнатура Р 1315. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд).

* * *

При измаку лета, 1912, упознао сам се с песником Милутином Бојићем, у једном, београдском купалишту на Сави. Скакали смо главачке, пливали на све начине, гњурали се, подвлачили се под женске кабине, смејали се, прскали, сунчали и отворено и искрено радовали се нисмо знали чему. Међу првим епиграмима г. Уздаха Сутончића један се односио на Бојићеву поезију. Бојић је пријатељски дочекао, и како се нисмо познавали, зажелео је да се упознамо. У првим разговорима осетило се, да је међусобна симпатија природна по младости и оправдана по поезији. Заједнички рад у једном, дневном листу приближио нас потпуно. Погрбљени за дугим, редакцијским столом карикирали смо све од реда: дневне вести претварали у шаљиве новости, писали књижевне и позоришне критике, прошаране чикармама и исмевањем претенциозних и неталентованих „величина“. Тако смо дочекали прве ратне дане. Нико онда није слутио колико ће година протећи до мира и да до друге обале неће допливати симпатични песник из купатила са Саве. У међуратном затишју провео [сам] одвојено од Бојића годину, у којој смо се одмарали као пливач на спруду. У светском рату провели смо заједно у Нишу дане, који за Бојића нису били ни мало сретни, јер, после мајчине смрти, он је остао једини ослонац и заштитник домаћег огњишта. У Бојићу су постојале две личности, књижевна и животна. Као песник, Бојић је постигао успех, који је, у прво време, проистицао, поглавито, из разлике његове, препуне младошћу и страстима поезије и песама мрачних, болесних, „декадентских“, којима су се прочули Бојићеви предходници. Занет првим успесима, Бојић је сијао од среће, гугутао смејући се, превртао очима, гестикулирао и појављивао се свуда, где је могао бити виђен. За време представе, у позоришту, Бојић се појављивао, у међучину, час у партеру, час на другој галерији, руковао се с познаницима, журио, кокетовао и кад би се светлост угасила, његово лице извиривало би кроз загасито црвену завесу на улазу, да види је ли заузета фотеља 87. Увек је сретао погледима очи, за које је веровао да само њега траже и да га непрестано проналазе, радосне и насмејане. Ах, срећно доба, када је један стисак женске руке био довољан повод за приче о љубавном успеху, о браколомству, за ноћне шетње до зоре и за песме живе и пламене. Требало је само новаца, мало, незнатна сума, па да у Бојићу живи само илузиониста. Али и та багатела недостајала је моме пријатељу и многим, који су пером крчили пут кроз живот. Младићки понос чинио је све, да и Бојић из позоришта, са шеталишта и Бојић из песама не буде потчињен

Бојићу из живота. У једном од наших последњих састанака осетио сам колико је у Бојићу ојачао човек и искрена брига о драгим бићима, која су остала тамо, онемогућила су личну срећу. Од како је његова, сјајна и румена младост угурана у димљиве редакције и прашњаве канцеларије, Бојић је почео, неприметно споља, да вене и губи особине, које су га изнеле на општи видик. Он је постао неко, о њему је речено мишљење „Скерлић га је споминуо“ у *Историји С. Књ...* То је користило Бојићу из живота, али је зауставило песникове тежње и проналаске и он је, да не би почео да се понавља, дао душу своме времену. Доба, у коме се појавио, развио и ишчезао, било је велико за наш народ и за цео свет. Кад се удаљимо из догађаја, преживљених у бурној младости, осетићемо разлику између стварности и идеологије и кад доживљаји преселе се у успомене Бојићева ратна поезија изгледаће нам друкчије. Бојић је имао силну и свежу страст, која је у почетку изразила жељу у његовим песмама нимало душевно а његова прератна, лична, првобитна поезија била је голишава играчица, оживотворена и опевана страст и само страст. У рату, Бојић је својој музи обукао народни или југословенски костим и она је у прво време клицала победи и на јонској и егејској обали опевала бол и понос. Да је Бојић био само песник испало би све друкчије! Овако, његова младост трпела је малу и себичну средину нашу. Он је био тамо овде. [...]

IV

Успомене Милоша Н. Ђорића из рукописа под насловом *Први џуџ међу чиџаоцима*,¹⁴ Архива Милоша Ђорића, сигнатура Р 1315. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија, Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд).

* * *

Владетин друг АЦА КОКОШКА упознао га је са песником и Пијемонтезом Милутином БОЈИЋЕМ, чијом су заслугом или кривицом његове пародије и епиграми почели да излазе у „Пијемонту“, под псеудонимом УЗДАХ Сутончић. Прва пародија била је посвећена познатом песнику и пародичару Станиславу ВИНАВЕРУ, или ТРАЈКУ ЋИРИЋУ – МЛАЋЕМ. Гласи:

1. Драга мадам, / на колена пред вас падам, / да вам један проблем задам: / песник бесан, / талент тесан, – / чему, мадам, да се надам?!

2. Мојих жеља идеалност / и талента сва реалност / и критике сва фаталност / свукоше ме у баналност. / И сам себи велим: Брајко! / Доћи ће ти главе – Трајко!¹⁵

¹⁴ Рукопис је једна варијанта поглавља из незавршеног романа *Кандић* (в. Бедов 2013: 120–164; напомена приређивача).

¹⁵ Песма је заиста објављена у *Пијемонћу*: Сутончић 1912: 1 (напомена приређивача).

Одмах је из Шапца „обратном поштом“ долетео одговор Трајка Ћирића – Млађег, коме је претходила ова легенда.

- Српски народ пева више песама о овом предмету. Види се да га је тај догађај јако коснуо. Ја имам у својој богатој архиви три варианта и објављујем онај који ми се чини најприближнији историској истини. У друга, необјављена два, машта се несравњено више разиграла: г. Уздах Сутончић и г. Винавер, ту се уопште не спомињу, већ је говор о неком древном славенском богу.

Ево наговештене легенде:

Заповеди Господ Бог / Двема трима анђелом: / – О, ви моји анђели! / три небеске војводе! / Сиђ'те с неба на земљу, / садељајте песмице / од уздаха зорице, / од дугиних бојица, / од ђердана ресице, / па пођите по свету, / као пчела по цвету, / од Божијег прозора, / од сунчева истока, / те кушајте све вере / и све редом градове: / знаде л' когод за песму / и за име песмино. / Па сиђоше анђели, / сиђош' с неба на земљу, / садељаше песмице / од уздаха зорице, / од дугиних бојица, / од ђердана росице, / па пођоше по свету / као пчела по цвету, / од Божијег прозора, / од сунчева истока, / те кушаше све вере / и све редом градове. / Сваки знаде за песму / и шта значи: песмица. / Пошли су у редакције, / у књижевне листове. / Ту их ноге болеше, / беле руке трудише / од Самсова бранећ се / од Самсова критике. / Грла ту изгубише / о књижевном причајућ, / нико не зна књижевност, / нити шта је књижевно. / Ал' пред листом „Пијемонт“ / сусрете их Сутончић / поносити господин. / Пред њим иду дворјани / а за њима служинчад. / На глави му пауни / крилима му лад чине. / И рече им Сутончић / поносити Сутончић: / Хајт отале божјаци / једни божји хорјати! / Не признајем песмице / од уздаха зорице / од дугине бојице / од ђердана росице. / Не признајем море чак / песника Винавера!!! / Плакали су анђели... / Па одоше анђели / на престола Божија, / па казују Господу, / како ј' било на земљи, / Оно Господ боље зна / него они што кажу. / Онда рече Господ Бог: / Чујете ли, анђели, / сиђ'те с неба на земљу / па идите по двору / оног листа „Пијемонт“ / на двору му творите / једно страшно језеро! / Ухватите Уздах / Сутончића поносног! / За грло му вежите / то студено камење! / За камење вежите / нечастивог ђавола! / „Кад не зна Винавера / нек га возе по муци / као шајку по мору!“

Прибележио по певању слепаца: Трајко Ћирић – Млађи.¹⁶

Ратови су прекинули несташлуке и после три пуне године, на далеким обалама Крфа опет су се нашли Трајко Ћирић и Уздах Сутончић у редакцији СРПСКИХ НОВИНА И ЗАБАВНИКА. Ту су многи песници и књижевници, захваљујући угледу уредника БРАНКА ЛАЗАРЕВИЋА живели лепо и радили сложено.

¹⁶ Објављена Винаверова пародија у *Пијемонту* незнатно се разликује од верзије у Ћирићевом рукопису, која је очигледно забележена по сећању (в. Ћирић 1912: 1; напомена приређивача).

Истина, није било најзгодније, што косовски лиричар, кадгод се постави питање данашњег јеловника, редовно предлаже ђувеч, нити је било најпријатније, седећи за столом Бране Орфеумције, који је бацио пред кафану у прашину сакривену врпцу за коју је везана сребрна драхма, тако да чим се Грк сагне да је дохвати, драхма повучена врпцом изненада скочи насред стола, а поштен налазач продужи пут љубазно насмејан и извињен олаким: „Pardon, monsieur!“ Бранине шале понекад су ишле предалеко, кад је на широкој алеји према мору, иза хотела *Есџиланаде*, сакривен иза стабла огромне палме, сачекао да наиђе Митрополит Србије Димитрије сам, без пратње, идући ка Јелисаветином булевару, и довикнуо промењеним гласом: „МИТО!“ тако да се првосвештеник окрене и погледа на све стране и пошто никог не спази, помисли, да ли га можда не дозива с оног света неки дух, и то не једанпут, већ неколико пута. Али је изузетно била духовита његова причица о српском песнику Владимиру Станимировићу и хришћанском витезу млетачке републике Шуленбургу, који је одбранио Крф од опсаде и јуриша Турака, и коме су Крфљани подигли споменик захвалности, на коме он стоји као омален човек на самој земљи и опруженом десницом и упереним прстом показује правац турског напада и одбране која је одбила нападаче. На ту опружену десницу и уперен прст наишао је једне ноћи Станимировић, необично осетљив и лако увредљив човек, и застао је, да запита привиђену људску прилику, шта жели и зашто показује на њега, као да је и он неки преостали Турчин из времена опсаде.

Прича за причу, а случај доноси бољи обрт. Косовски божур лиричар Драгољуб Филиповић у Српским новинама написао је искрен и опширан некролог на стубац и по, ужичком књижару Димитрију Мићићу, некролог китњастим стилем, са бар по шест придева за именицу, по угледу на Скерлића. Сутрадан стигла је вест о смрти војводе ПУТНИКА и Бранко Лазаревић је замолио Станимировића да напише читуљу великом ратнику. Станимировић је писао одлично, али је често застајкивао и ударајући час једну час другу маншетну, утеривао их је у рукаве, док није био готов диван славопој највећем ратном војсковођи. Потужио се уреднику:

- Ишло је потеже, јер је Фића потрошио читав арсенал ратничких епитета на оног ужичког књижара, па нисам могао да их понављам за Војводу. Срећом, испливао сам на другу обалу.

Трајко Ћирић био је изврстан другар и делио је с Уздахом у Латинском кварту килограм крушака за ручак, пред одлазак на фронт у Србију. Овде на Крфу био је силан, као што је само могао да буде потпоручник Сташа, тумач свих страних језика на Крфском пристаништу. Од наших ту је био главни представник РАДОЈЕ ЈАНКОВИЋ, који је председавао у официрској менажи близу поште. Долазећи с Вида медицинар Уздах Сутончић, био је чест гост Винаверов, као што се види по Сташином епиграму:

Ђорић, младић пун милоште,
нежних речи, нежних геста,

појава је врло честа
у менажи близу Поште.¹⁷

Истог вечера Сташа је написао још један епиграм за коњаника Божу:

Божа је болан, Божа је пун ваја,
чело му је мрачно, очи пуне мрака,
коњичка патрола страшно га осваја
и вођа патрола чује грозд пушака.

За вечером се остајало подуже и једне ноћи Уздах је изгубио лађу за Видо. Ноћио је код Трајка Ћирића на патосу на простром шаторском крилу, с Ларусом испод главе. Домаћин је лежао у постељи и сасвим спокојно, читао је своје песме из Албаније.¹⁸

С Крфа је Трајко са Сибетом Миличићем и другима одмаглио за Русију, а Сутончић је отпловио за Солун.

У Источној војсци окончао је прерано свој живот, после тромесечно изоловане гранулије-милијарне туберкулозе, Милутин Бојић, који је Уздаху увео у *Пујемониј*, његове пародије и епиграме. Заједно су написали епиграм:

МОНОЛОГ ЈЕДНЕ СПИСАТЕЉИЦЕ

Узалуд моје „Нове“ / читаоце себи лове, – / читалаца нема, нема. / А чим когод пипне „Нове“, / он у мутне падне снове, / па дрема ли, дрема... / Пре четрдесет лета равно, / беше доба за ме славно! / Сада само Госпа Седа / кроз црн цвикер мрко гледа.¹⁹

Сад је лежао у официрској бараци на гвозденом кревету, о чија четири угла, повезана белом врпцом, биле су причвршћене четири просте мочице, тако да је на мочице и врпцу била набачена бела газа, импровизиран комарник. Био је већ при крају и јако зловољан, јер место да му другови својом посетом доносе охрабрење или наду, он их је примао ужарен и напрасит. Владета²⁰ му је рекао, да ће га посетити понова кроз месец дана, – јадни Бојић је опсовао Бога и додао да ће у то време бити код своје веренице у Ници! Сиромах, умро је десетак дана доцније. Лечио га је београдски фтизиолог Љубомир Стојановић са медицинаром Миодрагом Врачевићем а неговала га је гђа СИМКА Љ. ЈОВАНОВИЋА.

¹⁷ Рукопис Винаверовог епиграма сачуван је у Ћорићевом *Крфском дневнику* (в. БЕДОВ 2013: 129–132; напомена приређивача).

¹⁸ Видети фусноту бр. 9 (напомена приређивача).

¹⁹ Пародија је настала поводом романа Јелене Димитријевић *Нове*, који је објавила Српска књижевна задруга (напомена приређивача).

²⁰ Ћорић је у рукопису романа *Кандић* користио имена Сутончић, Мирко Мирковић, Реља Кандић, Владета, Мирко Кандрић... У сваком случају иза псеудонима се крије аутор (напомена приређивача).

Прошао је рат, одмицала се поратница, стари се БЕОГРАД рушио, нови се зидао и после свршене школе, Уздах Сутончић се опет појавио у Београду, у редакцији „Политике“ и започео је сарадњу у „Политици“ у рубрици *Међу нама*.²¹ Започео је козеријом о:

НОВИ ПСЕУДОНИМ ТРАЈКА ЋИРИЋА

Први број *Медузе*, петнаесто-дневног часописа, даје свечано обећање:

- Упознаћемо Србе са најлепшим примерцима стварања код оних, који су на својим плећима пренели сав јад, све патње Русије...

И доиста, одмах следује један тространи превод песама Александра Блока с коментарима преводиоца г. Станислава Винавера.

- Влосq осећа – каже преводчик – револуцију као музику.

Не само као музику, него и као потскокицу:

Дед, поиграј, луткице,

Јој, што су ти ножице!

Или:

Каја се смуца,
мени срце пуца!

Још и ово:

Кајо, тог се сет!
Лези са мном у кревет!

Г. Винавер је протурио виц, да Бранко Радичевић није постојао, већ да су га измислили професори. Према горњим наводима стихова, читалац не мора да закључи, да је Александар Брок заиста живео и певао, али може му се учинити, да је то нов послератни псеудоним г. Винавера, који је пре рата певао и причао под чесним именом Трајка Ћирића. Времена се мењају и псеудоними с њима и...

Кад прочитате ове стихове дословно преписане с четврте стране „Медузе“:

У Русје Свето,
у задружно,
у чатрљасто,
у дебелгузо.

Ех, ех, без крста!

онда сте принуђени, да посумњате да је извршено корпоративно уједињење преводиоца и песника. Доиста г. Винавер је почео да налази себе – у преводима Александра Брока.

Ех, ех, без крста!

²¹ Видети писмо Слободана Рибникара из 1919. упућено Ћирићу и позив за сарадњу у *Политици* у: Бедов 2013: 202–205 (напомена приређивача).

Почињао је други живот и прилике у Београду нису више биле разумљиве некадашњем београдском ђаку. Уздах Сутончић се зачуди кад је сазнао да је Калимегдан постао:

УХАПШЕНИ ПАРК

Парк на Калимегдану изгледа да је у опасности да постане Епикуров врт. Услед тога, „решили смо и решавамо“ да се убудуће Калимегдан затвара преко ноћи и да се отвара у редовно канцелариско време. Начелник Калимегданског одељења промеркаће место за споменик гђе Бирографије, која се, и овом својом наредбом угледа на Запад. Да, тамо далеко на хладном и дволичном Западу украсно вртларство сачињава читаву цвећарско-траварску уметност, из које се развио француски, енглески и шпански парк, о које[м] је певао Војислав:

А по стази и по цвећу
две шишжаве госпе шећу.

Због тога се паркови чувају ноћу, с правом. Али на Калимегдану, од покојне Калимегданске Руже, није ништа процветало и Калимегдан је леп као младост Општинске Управе.

Дан је на Калимегдану баналан: дуга, покретна изложба измешаних побеограђених паланчана и попаланчених Београђана.

У акшам почиње прави живот Калимегдана. Цела наша омладинска прошлост спава у Калимегданској ноћи. Колико је наших националних идеалиста су спремали у Калимегданској ноћи идеологију ратног поколења! С Калимегдана се одлазило у комите; – на Калимегдану су припремане демонстрације, атентати, завера против монарха: Калимегданска ноћ крила је у себи тајну нашег националног надахнућа и полета. Можда је дошло потоње време: можда се не сања више у Калимегданској ноћи?!

Али зато сву ноћ раде ауто-клубови, барови, коцкарнице итд. И драге сенке Калимегданских песника остаће затворене у пустом парку, без права на излаз у варош. Млади гласови и потмули бат губиће се у даљини, идући другим циљевима, без традиције и без идеала.

Године су пролазиле и деценија се напунила од смрти Милутина Бојића. Многи су се нашли око његовог гроба. И у одсудном тренутку, кад је неко требало да иступи с говором, Ранко Младеновић је гурнуо Уздаху Сутончића напред и сви су га погледали прихватљиво: били су другови, и ред је да говори он. И Уздах је говорио, али не скупу, него Милутину, говорио је како је диван дан у животу, како је сунцем позлаћено провенуло лишће старих кестенова. Говорио је о сунчаним терасама и стазама Калимегдана, о Кнез-Михаиловој улици којом је журио Бојић путем страсти, путем славе.

После, 1955, освануо је 1. август. Сутончић је стајао од раног јутра поред постеље самртника Станислава Винавера. Агонија се ближила крају и у грлу великог говорника и увек устремљеног полемичара усменог или

писменог, пуцкетале су сухе гранчице, крцкале су сухе љускице рскавице, душника. Замало, па је и то престало.

У бедној страћари мртвачнице на столу је лежао Станислав Винавер и нико од присутних није могао да одвоји поглед од дивног и умног лика и од тек сад смирене и поносне главе.

Борио се целог века у опрекама силовитих омраза и ћутао је у бескрајној тишини обуј[м]љен бескрајном љубављу. Могао је да буде немилосрдан противник, али је био другар ненадмашан и незамењив.

Увече, крај пломбираног вагона, стајали су нишки новинари, млађи син и Уздах Сутончић. Сијала је месечина као дан и место суза и клонулог ћутања, водио се жив разговор. И као 1914 читав вод ђачке чете, сад је у празном фургону путовао је за Београд потпоручник Сташа Винавер.²² [...]

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕДОВ, Драгана. Преживела ратна сећања или случај Милоша Ђорића (1). *Свеске* 99 (2011a): 117–126.
- БЕДОВ, Драгана. Преживела ратна сећања или случај Милоша Ђорића (2). *Свеске* 100 (2011b): 173–181.
- БЕДОВ, Драгана. *Сујон и Уздах, дело и књижевна судбина Милоша Ђорића*. Алтера: Београд, 2013.
- БЕДОВ, Драгана. Ратне године у сећању Милоша Н. Ђорића – заборављеног лекара и писца. Александра Вранеш, Љиљана Марковић (ур.). *Први светски рат у култури и библиографији*. 1. Београд: Филолошки факултет, 2014, 285–298.
- БЕДОВ, Драгана. Милош Ђорић – заборављени писац крфске књижевности. Александра Вранеш (ур.). *Српска књижевност и Први светски рат*. Вишеград: Андрићев институт, 2015, 245–263.
- БЕДОВ, Драгана. Магија приповедања: сећања и успомене Милоша Н. Ђорића. *Прича: часопис за причу и приче о причама*. XI/38–39 (2017): 209–213.
- ЂОРИЋ, Милош. *Из младости и рата – белешке и скице – 1915*. Архива Милоша Ђорића. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија. Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд), сигн. Р 1315.
- ЂОРИЋ, Милош. *Јонско сећање*. Архива Милоша Ђорића. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија. Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд), сигн. Р 1315.

²² „Те часове, проведене у Винаверовој болничкој соби, у Нишкој Бањи, као сведок последњих издисаја и одласка великог човека, писца и пријатеља, Ђорић је и много година касније често помињао (из сведочења др Мирјане Миловановић)“ (Бедов 2013: 132; напомена приређивача).

- Ђорић, Милош. *Јонско сећање – Милутићин Бојић*. Архива Милоша Ђорића. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија. Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд), сигн. Р 1315.
- Ђорић, Милош. *Први џуџ међу чипаоцима*. Архива Милоша Ђорића. Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија. Одељење Посебних фондова Народне библиотеке Србије (Београд), сигн. Р 1315.
- Ђорић, Милош. *Лаза К. Лазаревић, лекар и љисац: медицинско-психолошки оглед*. Просвета: Ниш, 1958.
- Мисаоне љесме. Ђорић, Милош (препевао). Просвета: Ниш, 1954.
- Сутончић, Уздах. Из новије српске лирике. Станислав Винавер: Станислав Винавер. *Пијемонћ*. 27. август II/236 (1912): 1.
- Тешић, Гојко. *Пркоси и заноси Станислава Винавера*. Просвета: Београд, 1998.
- Ћирић, Трајко. Уздах Сутончић (Легенда). *Пијемонћ*. 31. август II/240 (1912): 1.

Dragana Ž. Bedov

MEMORIES OF THE EVENTS FROM THE FIRST WORLD WAR
AND THE PORTRAITS OF CONTEMPORARIES FROM
THE NOTES BY MILOŠ N. ĐORIĆ

Summary

Miloš N. Đorić (1893-1975) was a doctor and a writer who dedicated most of his literary opus, especially his unpublished texts preserved in his manuscript legacy, to the events concerning the First World War. His numerous notes are a testimony both on his own trouble during the epidemics of typhoid fever, the retreat and his stay on Corfu and Vid, as well as on his contemporaries who were friends and acquaintances of Đorić's. His memories portray, among others, the characters of Stanislav Vinaver, Proka Jovkić – Nestor Žučni and surely Milutin Bojić, and reveal as unknown testimonies on interesting and unknown details from their lives, known only by those who experienced those times troublesome and unfortunate for an entire nation and found strength and sense in war unrest to endure and continue.

dbedov@yahoo.com

Др Мирјана И. Детелић, др Лидија Д. Делић

КУЛА И ДВОР КАО ЕЛЕМЕНТИ ЕПСКОГ ПРОСТОРА*

У раду се анализира атрибуција куле и двора, кључних типова затвореног епског простора и битних елемената епонимне фигуре јунака. Епско моделовање куле и двора субординирано је вишем структурном нивоу, конкретно – моделовању просторне вертикале и хоризонтале, али и концептуализацији природе и културе шире, и путем просторних одредница и путем колорног кода (гора : кула; земља : двор; високо : равно; црно : бело).

Кључне речи: усмена епика, кућа, кула, двор, простор, бело.

Рад је део обимнијег изучавања затвореног простора у усменој епизи који је иницијално био испровоциран запажањем да у епским песмама постоји очита тенденција да се лексема и појам *кућа* атрибуцијом помере у односу на културни стандард и основно значење (уп. Детелић – Делић 2014а; 2014б; 2015). Епске куће су *вечне* (гроб, вешала, тамница, задужбина), *божје* (задужбине, цркве), *проклеће*, *мрачне*, *неопране*, *зле* (тамница), *зазидане* (пећина), *на сред друма* и сл., а *кућом* се именују:

црква („Јесам цркву добро накитила, / Што год треба за куће божије“),
вешала („Ој вешала, вечна кућо моја“),

тамница („Тамница је кућа необична“, „Ако умрем, ја л’ допанем рана, / Ја л’ тамнице, куће неопране“; „А мој Гојко у тавници лежи, / У тавници, децо, у кући проклетој“),

пећина („Кућа ми је камена пећина“),

језеро („Божја помоћ, зелено језеро! / Божја помоћ, моја кућо вјечна“),

кабаница („Кабаница кућа ће му драго“; „Хајдуку је кућа кабаница“) итд.

С друге стране, боравишта јунака и њихових породица у усменој епизи, нарочито у песмама старијих и средњих времена, нису *куће*, већ *куле* и *двори* са разуђеном унутрашњом структуром, и – шире – *џрадови*.

* Рад је настао у оквиру пројеката *Језик, фолклор и миграције на Балкану* (бр. 178010) и *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Део је обимније студије која се бави атипичном семантиком затвореног простора у усменој епизи.

Ексерпција корпуса оформљеног од релевантних штампаних збирки десетерачке усмене епике испеване на истом језику на простору Балкана, претежно у XIX веку (1250 песама),¹ указује на изузетно велику разуђеност атрибуције уз лексему *кула*, али и на необичну диспропорционалност у дистрибуцији атрибута. Ако се – за потребе конкретне анализе – занемаре облици који кулу позиционирају у простору (у приморју, на ћенару, на ћојлуку, на ћуприји, под Голију, на Кладуши, на крајини, у Тушимњу, на Жегари, на Котаре и сл.) или дефинишу њену припадност/директну везу са јунаком (Аваљанин-Порче, Дуке Херцеговца, славнога Лазара, краља будимскога, Милутина кнеза, Ватрице Стјепана итд.), по фреквенцији се издвајају одреднице *бела*, *камена*, *ћанка* и *висока*:

АТРИБУТ	БРОЈ
БЕЛА	бела/бијела/бјела/била
укупно 1625	1567
	пребијела/прибијела
	58
КАМЕНА/ОД КАМЕНА	329
ТАНКА	танка/танана
укупно 210	183
	танчица
	19
	понајтања/најтања
	8
ВИСОКА	висока
укупно 186	174
	највиша
	5
	понајвиша
	5
	превисока
	2

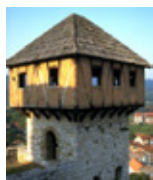
Атрибут *бели* кључна је одредница и уз лексему *двор/двори*, која у усменој епици алтернира с *кулом*. Он, притом, далеко упадљивије одређује појам *двора*, јер је диспропорција између њега и атрибута који га по фреквенцији следе (899 : 30 : 8 : 7) далеко већа него у случају *куле* (1625 : 329 : 210 : 186). Једини атрибут који колико-толико прати одредницу *бели* уз лексему *двор/двори* јесте придев *џосџодски/џосџоцки*:

АТРИБУТ	БРОЈ
бели	899
господски/госпоцки	30
пусти	8
велики	7
високи, највиши, понајвиши	7
руски/русијски/русијски	6
добар	3
богати	3
на стубове	3
лимом покривени	3

¹ Корпус је доступан на: <http://www.monumentaserbica.com/epp/>. Аутори електронске базе су др Мирјана Детелић и инж. Бранислав Томић.

Девет атрибута јавља се уз именицу *двори* два пута (изгорели, липи/понајлипти, красни, стари, затворени, опанули, жалосни, на златних кругових, поробљени), а њих деветнаест само једном: небески, столични, везирски, дивни, честити, тврди, силни, чудни, туђи, омрчен, на ћенару, шашом покривени, од сувога злата, шиком шиковати, црним покривени, огњем сагорјени, танахни, разурени и турски.

У целини гледано, када је о епској кули реч, и именичка и придевска атрибуција указују на велику меру реалистичности у опису и номинацији, јер корелирају са архитектуром средњовековних медитеранских утврђења и принципима градње кула у унутрашњости Балкана:



Добој



Сан Ђеминиано



Голубац



Бриње

Да је, међутим, пројекција реалија била пресудна за атрибуцију епске куле и епских двора, морала би се у целовитом корпусу јавити приближно једнака учесталост атрибута бела, камена, висока, тврда, чврста итд. Издвајање атрибута *бела* – по фреквенцији атипично за епску атрибуцију уопште (приближно 33,5% када је реч о *двору* и 28% у вези с *кулом*)² – указује на чињеницу да су одређени симболички аспекти детерминисали *избор из реалија* и да је тај избор, сам по себи, једна од кључних кодних информација.

Статистика притом показује да атрибуција и фреквенција употребе лексема *кула* и *двор* зависе од старине епских слојева (оне нису исте у песмама старијих, средњих и новијих времена) и од конфесионалне припадности (разликују се у хришћанској и муслиманској епици). Именица *двор/двори* далеко се чешће јавља од именице *кула* у песмама о јунацима које хришћанска епика везује за време до пада Смедерева 1459. године (старија времена), док је одредница *кула* релативно правилно дистрибуирана у сва три слоја певања:

² Град се, поређења ради, именује *белим* 643 пута у укупно 3810 појављивања, дакле, у приближно 17%. Изузетак су још и *мост* и *црква* (29%), с тим што је семантика *бело* у другом случају нешто другачија. Када је о деловима тела реч, белим су најпостојаније атрибуирани *брада*, *дојке/сисе* и *зрло* (око 25%), при чему се прве две именице јављају у малом броју стихова (брада има укупно 179, а сисе/дојке 144 појављивања), тако да проценти одражавају релативне вредности.

ВРЕМЕНА	ДВОР	КУЛА
старија	1399	737
средња	566	951
новија	245	891

Слична диспропорција уочава се и уколико се упореде хришћанска и муслиманска епика. Док у првој, посматраној у целовитости епских слојева, постоји својеврстан баланс између употребе именица *кула* и *двор*, у другој (муслиманској) фреквенција употребе лексеме *кула* скоро осамнаест пута је већа од употребе именице *двор*:

ЕПИКА	ДВОР	КУЛА
хришћанска	2522	2890
муслиманска	164	2896

Атрибуција такође говори о извесном степену диференцијације. Однос придева *бела* : *танка* : *висока* уз именицу *кула* битно је другачији у једном и другом сегменту корпуса:

ЕПИКА	БЕЛА	ТАНКА/ТАНАНА	ВИСОКА
хришћанска (2890 стиха)	$966 + 50$ (пребијела) = 1016	$84 + 19$ (танчица) = 103	43
муслиманска (2896 стихова)	$468 + 8$ = 476	99	131

Лексема *двор* и одредница *бела* обележиле су, дакле, у знатно већој мери хришћанску од муслиманске епике, а у оквиру хришћанске епике – именица *двор* неупоредиво се чешће јавља у старијим него у средњим и новијим временима.

Дистрибуција атрибута *камена* уз именицу *кула* такође је веома иди-кативна:

КАМЕНА КУЛА	ХРИШЋАНСКА ЕПИКА	МУСЛИМАНСКА ЕПИКА
БРОЈ	22	307

Ако се има на уму чињеница да је муслиманска епика, у облику у ком је забележена, настала релативно касно (она, у основи, не памти догађаје и јунаке старије од XVI века), и ако се сви горе наведени подаци поставе у систем, происходи да се атрибут *бела/бели* везује за:

– *сеџментѝе корѝуса који чувају сѝарије, дубље ѝтрадицијске слојеве*: присутнији је у хришћанској епици (1016/кула), него у муслиманској (476/кула), коју су у већој мери обележили реалистични атрибути;

– *лексеми која у дијахроном смислу има ѝримайѝ* (двор – 34,1%; кула – 27,9%): одредница *двор* је далеко учесталија у хришћанској епици (2522 : 164), а у оквиру ње у старијим слојевима певања (1399 : 566 : 245); у старијим слојевима певања она се чешће јавља од именице *кула* (1399 : 737), док је у певању о јунацима „новијих“ времена та пропорција обрнута (245 : 891).

Дистрибуција формула показује, дакле, да атрибут *бела/бели уз кулу/двор* припада најстаријим епским слојевима. Сам придев, пак, старији је од епике саме и у њу је унео значења понета из индоевропске старине.³

У *Етимолошком рјечнику* Петра Скока *bio/bijel* (lat. *albus*) дефинише се као свесловенски придев из прасловенског доба и везује се за две коренске основе:

1) **bēljь* са значењем „бео“, „белети се“, „блед“ и сл.

2) **bhē-*, односно **bhō-/*bhā-*, који је значао „светлети се“.

Синонимни однос придева *бео* и *св(и)еѝао* опажа се у изразима:

1) *обелио образ = осветѝао образ* (Ivić 1999: 8)

2) *белый царь i владыка белый* (Поповић 1991/1: 151) и српском еквиваленту *св(и)еѝили (чесѝиѝи) царе*.

Везивање придева *бели* уз највишу земаљску власт у руском и у српском фолклору еквивалентно је примени одредбе *бели* на највишу, небеску, власт како се може наћи у једном српском препису *Физиолога* из прве половине XV века: „в(ь)сь бѣль ієсть г(оспод)ъ нашъ”. У ие. кључу, Александар Лома доводи у везу прасловенске спојеве **bēljь bogь* и **bēljь dьнь* (Лома 1993: 202) и сматра да алтернације у фразама типа *не видеѝи белоѝ боѝа = не видеѝи белоѝ дана* указују на изузетно древне слојеве словенског паганства, јер одсликавају култ врховног индоевропског божанства које оличава ведро или дневно небо. У напору ка реконструкцији сталешке стратификације индоевропског друштва, до сличног налаза долази и Жорж Димезил (DUMEZIL 1958). Према његовом тумачењу колористичког кода у ие. култури, *бело* припада врховној духовној и световној власти, односно у истој је мери боја врховног свештеника (мага) и владара (краља, цара и сл.), некад и спојена у једној особи.

У усменој епици сакрални/трансцедентни аспекти у највећој мери упамћени су у атрибуцији *ѝрада, цркве и виле* (бели град, бела црква, бела вила), али их неминовно баштине и основни структурни елементи епског јунака, који се такође алтернативно атрибуирају као *бели* и *свеѝили/сјајни*:

³ Семантика беле боје подробније је размотрена у DETELIĆ – ILIĆ 2006, где је дата и потпунија секундарна литература.

ЈУНАК	БЕЛО	СВЕТЛО/СЈАЈНО
ДЕЛОВИ ТЕЛА	руке, ¹⁰⁰⁰⁰ грло, лице, бра- да, зуби, образ итд.	И свијетли образ донесоше (САНУ III, 36) Ха сватови, свијетли образу (САНУ III, 66)
ОДЕЋА		Сјаје му се токе кроз бркове (ЕХ I) Врх доламе двије токе сјајне (Вук VI, 66) Сјајне токе Накића Мустафе (Вук VII, 3) Сјају му се ковче из чизама (МН IV, 32)
ПОЈАВА ЈУНАКА		Сину јунак ко на гори сунце (МН IX, 21) Сјаје јунак кано леденица (МН I, 76) Колик' сјају прси у јунака, мучно га је оком погледати, ка и љетно у прозорје сунце (СМ 169)
ОРУЖЈЕ		СВИЈЕТЛО ОРУЖЈЕ (201 понављање) Узима им сјајне цефердаре (Вук IV, 51) Сјајне пушке носе на рукама (Вук VIII, 25) А напун'те сјајне кубурлије (КН I, 5) Веће сјајне сијевају сабље (КН III, 6) Неко сјајна ножа у тилиту (Вук IX, 8) Џевердана, сјајни јатагана (Вук IX, 8) Сјајно копље у планину сјаше (САНУ II, 60)
КОЊ		Под њим се је добар помамио, Сјаје с' дори печа над очима, Свитли му се ђубе на прсима, Сјаје с' златна хаша на дорату (МН IV, 32)
КУЛА/ДВОР	бела/бели	
ГРАД	бели	

Као одсуство сваке боје, атрибут *бели* једнако добро носи и опречну семантику: бело је прва боја смрти у историји људских култура (бели окер, мртвачки покров), боја којом се означава запад (страна света ка којој се

⁴ *Беле руке* су пре свега део епске лексике и готово никад немају буквално значење. У фолклорном контексту *беле руке* могу имати само представници повлашћене класе, они који њима не морају да раде тешке послове и који се (осим по сопственој жељи) никад не излажу киши и сунцу. Њихов прави смисао се, стога, најлакше ишчитава из судбине племенитих епских лепотица које су беле јер расту у кавезу где „не виде ни сунца ни месеца“:

у кафеџ је Хајку затворио,
да јој нитко не сагледа лице
и сунашце не приплане јарко,
а и роса не скваси га љетња,
но ђулсијом да га окропива. (СМ 169)

Семантика фразе *беле руке* у епици је увек метафоричка, па чак и кад су јунаци ти чије се руке беле, било да се тиме означава висок положај у породичним односима („Спрам њег' снаха на ноге скочила [...] Бијелу му пољубила руку“; Вук II, 10), било да се одаје по-
част будућем свецу („Кад то чуо отац игумане, / Узе Сима за бијелу руку“; Вук II, 14),
било да се наглашава изузетност јунака или његово старешинство у јуначкој дружини („У
јунаку [војводи Момчилу] срце препукнуло / Од жалости за браћом рођеном, / Бијеле му
малаксаше руке, / Те не може више да сијече“; Вук II, 25; „Па се рујна накитише вина / И у
б'јело изљубише лице, / Сваки Марка у бијелу руку“; Вук II, 42).

упућују душе после телесне смрти), атрибутски синоним за болест (бледо лице), непријатеља (укр. *білий враг*) и сл. (Жупанић 1937; Филиповић 1961; SCHUBERT 1989; Толстой 1995; Поповић 2001). Као елемент епског идиома, *бело* показује изразиту склоност ка хипертрофији позитивног спектра значења на рачун сваког другог,⁵ што се, поред семантике везане за аспекте сакралности, може довести у везу с тенденцијом усмене епике да јунаке поларизује у складу са системским бинарним кодирањем (за шта је – у домену боја – одабрана основна антиномија *бело* : *црно*, односно *свејло* : *шамно*). Поетика усмене епике, која јунака идеалтипски структурира, водила је томе да атрибуција јунака у целини гравитира ка *белом/свејлом* полу, а у оквиру ње – и *кула/двор*, као његово станиште и његов неotuђив и ексклузиван посед.

Друга два атрибута стабилно везана за *кулу* – *шанка* и *висока* – основани су се, пак, на епску концептуализацију простора и архаичну представу о Космичкој вертикали (*axis mundi*), слично *двору*, који је атрибутима *равни* и *широки* преузео симболику хоризонталне просторне осе. У оба случаја, представа о *кули/двору* гради се из удаљене перспективе, јер је за оптимално опажање свега што представља оријентациону тачку у простору (било да светли, да се бели или је на други начин сјајно, односно да се уздиже изнад околине) потребна одговарајућа дистанца. Насупрот томе, да би се оценио градитељски квалитет куле (да је *од камена*, или *од њрућа* као кула Личанина/Будалине Тала, да је *йошавњела*, *ойала* и сл.), потребно је да јој се приђе близу, као и у случају каменог и тврдог града, или пропалог двора, срчали или путог чардака итд. Сва остала атрибуција уз грађевине – ма како обимна и разноврсна била – долази, заправо, из сижеа епске песме: поробљена, турска, похарана (кула), турски, тврди, каурски, францески, несрећни (град), господски, царев, краљев, честити (двор), лепо, крваво, гиздаво, питомо (село), витешка, вјечна, бијесна, проклета (кућа) и тако даље. Број таквих атрибута уз именице које означавају насељено место или грађевински објект у простору ничим није ограничен, али је битно усмерен (и по броју понављања, и по избору особина) сижеом епске песме и потребама њене фабулације. С *белом*, *шанком* и *високом* кулом то није случај, она своју семантику углавном црпи из ванепског и вансижејног контекста.⁶

⁵ Неке конотације белог, јаче везане за нпр. мит и обред (бело као синоним за смрт, зрење, умирање, пропадање, ново рођење и сл.) епика подржава само у ретким случајевима („у ње бл’једо од умрћа лице“; МН I, 55; иначе је епски знак скоре смрти кад лице *йошамни*).

⁶ Околност да су се у кули стекла два дивергентна начина посматрања (из даљине и из близине), није неочекивана кад се има у виду оно што је наглашено на почетку, тј. да се атрибут камена најчешће јавља у муслиманским песмама које су све, стицајем историјских околности, млађег постанка него хришћанске. Певачи муслимани припадају житељима градова и кула (које најчешће и јесу у градовима или у њиховој непосредној околини) чак и кад живе на селу или у планини. У османско време они су имали слободан приступ градовима и њихово певање битно је обележено тиме што нису били грађани другог реда. Певачи хришћани, међутим, у доба кад је већина забележених епских песама настала, не

У усменој епици *јела* и *оморика* (фитоморфне варијанте Космичке осе), такође су формулативно описане као *џанка* и *висока*.⁷ У усменој лирици – у којој се жанровски фокус помера с *мушке* на *женску* причу – аналогно је атрибуирана *девојка* (*џанка*, *висока*), с тим према којој, као и према јунаку у усменој епици, гравитира и атрибут *бела*:

Облак се вије, џанум, јунак се жени,
Јунак се жени, џанум, с добру девојку,
С добру девојку, џанум, *џанку*, *високу*,
Танку, *високу*, џанум, *белу*, *румену*.
(Бован, бр. 112)

Што је страшна царева беседа,
Пола ноћи небу заповеда:
– Ведро небо, преведри се,
Тавне магле, од дел се дизајте,
Да ја видим куд ми снајка шеће,
Да ли ми је *џанка* и *висока*,
Да ли ми је *бела* и *румена*,
Да ли ми је на сина прилика.
(Богдановић, бр. 107)

У јаблана високога
Доста пера зеленога,
Ту ми овце пландовале
А ђевојке везак везле.
Бјеле овце распродајте,
А ђевојке разудајте,
Мене једну оставите,
Која ј' *бјела* и *румена*,
Која ј' *џанка* и *висока*,
И којој су црне очи.
Она би ми требовала
За мог сина Радосава,
Који оди за овцама,
Кано мјесец пред звјездама.⁸

само да нису били градско становништво, него је сам одлазак у град за њих, као људе без грађанских права, био скопчан са опасностима и понижењем. То је редован део епске слике света и лако га је пратити тема, мотива, формула и других елемената епске поетике.

⁷ „Вита јела грања окресана“ (МН I, 48), „Те ја стадох за танахну јелу“ (КН I, 31), „Цуру свеза за танахну јелу“ (КН II, 53), „Уз танку се прислонио јелу“ (Вук VI, 54), „Међу њима танковрха јела“ (Вук II, 5), „Попни де се на највишу јелу“ (КН II, 47), „Тале с' пење на највишу јелу“ (КН II, 61), „Па угледа јелу витовиту“ (МН IX, 24), „Силну јелу гранам' до облака“ (Вук VII, 46).

⁸ Казивала Госпава Пешикан (девојачко Вуковић, рођена 1898) из села Предиша у Црној Гори. Записала Љиљана Пешикан-Љуштановић.

Ваља притом истаћи да у усменој лирици девојка/жена на симболичком плану често фигурира као вертикала која повезује небо и земљу, слично као кула и дрво:

Овија двори скоро градени,
 Скоро градени, рано метени,
 У среди двори млада невеста:
 Кошуљу пушта до црну земљу,
 Перја узвија до ведро небо –
 Па се препира с јасно Месече (...)
 (КАРАНОВИЋ, бр. 83)

– или, примера ради, Богородица, која се аналогно представља у хришћанској иконографији, са змијом под ногама и голубом изнад главе, чиме се асоцира типска Космичка вертикала са рептилом/гмизавцем у дну и птицом на врху.

Аналогију између *јеле/оморике* и *девојке* епика успоставља формулативним поређењем, у којем се, као и у случају *куле*, сустиче препознатљива тријада атрибута:

Тражи Иван лијепу ђевојку.
 Ива тражи, те нађе ђевојку.
 Да каква је, јади је јадили!
 Јесте *џанка* као *оморика*,
 А висока као *џанка* *јела*,
 А бијела као горска вила (Вук VII, 12).

Ово је, међутим, редак случај у усменој епици: у читавом ексцерпираним корпусу фолклорна атрибуција *бела*, *џанка* и *висока* уз девојку јавља се сем наведеног само још пар пута („Лијепа је, љепша бит’ не може: / У струку је танка и висока, / У образу б’јела и румена“, Вук III, 82; МН I, 54; „Колико је силна и лијепа, / толико је танка и висока“, СМ 144). Иако се делови људског тела у епском корпусу често атрибуирају као *бели*, неки (руке, грло) и са високом фреквенцијом, људска фигура у целини концептуализује се другачије. У сликању жена заступљеност беле боје изненађујуће је скромна (ако се на уму имају лирске формуле) – свега 34 појаве уз 5 различитих именица (була, девојка/ђевојка/дјевојка/дивојка/дивичица, кадуна, Латинка, Влахиња) на 6364 јединице укупне појаве, односно 0,5%. Максималне вредности у јукстапозицији с *белом* јесу: за девојку *лејла* (645), за булу *млада* (31), за кадуну *млада* и *лејла* (по 12), за Влахињу *кајџџан* (9). Једино се именица Латинка јавља чешће са атрибутом *бела* (11) него са првим следећим – *џанка* и *лијејла* (7). *Танко* и *џанано* овде се јавља нешто чешће (13 пута уз 4 именице: девојка, Латинче, Латинка, Влахиња), али се ниједан атрибут по бројности не може мерити са атрибутом *лејла/лијејла*, којем се може додати и семантички сродан именски атрибут *љејоџа* (девојка) (62), што укупно даје 707 појава.

На основу онога што статистика показује, јасно је да епици више одговара стегнут израз – *лејла/лейоџа девојка* – без потребе за улажењем у детаље и развијањем описа на ту страну. Ако је потребно да се девојка похвали више од тога, опис прелази на типично епске преференције:

колико је силна и лијепа,
толико је танка и висока,
још на њојзи одијело фино:
једна глава а три перишана,
једно грло а три су ђердана,
два од злата, трећи од бисера,
једно срце, три чекркли паса,
два од злата, трећи од сафата,
једне плећи, а три су кавада,
два од свиле, трећи од кадифе (СМ 144).

Из овога би се могло закључити да формула *бела, џанка и висока* уз девојку долази у епику као гост, пореклом из неког другог, пријатељског контекста, какав је, видели смо, свадбена лирика.

Најзад, крајње је занимљив податак да у усменој епици контраатрибуција *беле куле, белих двора и белог ђрада* никада не досеже супротну вредност спектра. Иако је поетички легитимно – и формулама верификовано – карактерисати противничког јунака антиатрибуцијом (Црни Арапин, „врани коњи, а црни јунаци“ и сл.), непријатељски градови, двори и куле у епици нису никада *црни*. Штавише, како се епски јунак по правилу идентификује са својим поседом (који је знак и манифестација његовог статуса), његову смрт прати и одговарајућа судбина – а онда и атрибуција – куле, која постаје *обаљена, обурвана, ојађела, изгорена* итд., али ни у том случају никада *црна*. Чињеница да негативна атрибуција људских грађевина никада не досеже екстремну вредност у колорном коду вероватно се може објаснити тиме што је у том случају приоритетна опозиција грађена на вишем структурном нивоу – на демаркацији између кутуре и природе. Људске грађевине означавају се као *беле* (град, кула, двори, црква, шатор, мост, чесма и сл.), док је за природу (гора, земља) резервисан супротан пол скале (*црна*). Усмена епика показује се тако сасвим особеним фолклорним жанром у којем су фундаменталне културне категорије системски (дакле – формулама) дефинисане у пресеку основних просторних (*висока/џанка* = вертикала – *равни/широки* = хоризонтала) и колорних опозиција (*бело : црно*):

КОД	ВЕРТИКАЛНО	ХОРИЗОНТАЛНО
КУЛТУРА / БЕЛО	КУЛА (бела)	ДВОР (бели)
ПРИРОДА / ЦРНО	ПЛАНИНА (црна гора)	ЗЕМЉА (црна земља)

ИЗВОРИ

- БОВАН, Владимир (ур.). *Лирске и ейске њесме Косова и Метихије*. Приштина – Београд: Институт за српску културу – Народно дело, Стручна књига, Исток, Дом културе, 2001.
- БОГДАНОВИЋ, Недељко (ур.). *Бела лоза. Свадбене њесме сврљишког краја*. Ниш: Просвета, 2000.
- ВУК I–IV: *Српске народне њјесме* I–IV. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Београд: Просвета, 1975–1988.
- ВУК VI–IX: *Српске народне њјесме* VI–IX. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Државно издање. Београд, 1899–1902.
- ЕР: *Ерлангенски рукојис сѣарих српскохрвајских народних њесамa*. Издао Герхард Геземан. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925. Ново читање *Ерлангенског рукојиса* (М. Детелић, С. Самарџија, Л. Делић): <<http://www.erl.monumentaserbica.com>>
- КАРАНОВИЋ, Зоја (ур.). *Анѣологѣја српске лирске усмене ѣоезије*. Нови Сад: Светови, 1996.
- САНУ II–IV: *Српске народне њјесме из необјављених рукојиса Вука Сѣеф. Карацића*. Београд: САНУ, 1974.
- СМ: Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Добрило Аранитовић (ур.). Никшић: Универзитетска ријеч, 1990. [*Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837.]

*

- КН I–II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Књига I–II, drugo izdanje. Sarajevo: Kušan, 1933.
- МН I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska, 1890–1940.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана, Лидија Делић. Вечна кућа у усменој епици. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић (ур.). *Промишљања ѣтрадиције. Фолклорна и лиѣерарна исѣтраживања. Зборник радова ѣосвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2014, 105–126.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана, Лидија Делић. Кућа божја у усменој епици. *Глас САНУ* 29 (2014): 111–129.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана, Лидија Делић. Тавница је кућа необична: семантика просторног позиционирања епске тамнице. *Савремена српска фолклорисѣика* 2. Београд: УФС – ИКУМ – УБ Светозар Марковић. 2015, 191–214.
- ЖУПАНИЋ, Нико. Значење барвног атрибута в имену „Црвена Хрватска“. *Еѣнологѣ* X–XI (1937–1939): 355–376.

- ЛОМА, Александар. Подунавска прапостојбина Словена: легенда или историјска реалност? *Јужнословенски филолог* XLIX (1993): 187–220.
- ЛОМА, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевројски корени српске еџике*. Београд: САНУ, 2002.
- ПОПОВИЋ, Људмила. О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику. *Кодови словенских култура* 6 (2002): 14–31.
- ПОПОВИЋ, Људмила. *Семантички њошеницијал назива за боје у руском, украјинском и српскохрватском језику*. Магистарски рад (необјављен). Београд, 1991.
- ТОЛСТОЈ, Никита. *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета, 1995.
- ФИЛИПОВИЋ, Миленко. Називање страна света и народа по бојама. *Зборник Маџице српске за друшћивене науке* 29 (1961): 69–77.

*

- DETELIĆ, Mirjana, Marija Ilić. *Beli grad: poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2006.
- DETELIĆ, Mirjana. *Epski gradovi: leksikon*. Beograd: Балканолошки институт САНУ, 2007.
- DUMÉZIL, Georges. *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*. Bruxelles: Latomus (revue des études latines), 1958.
- IVIĆ, Milka. Belo kao lingvistički i kulturološki problem. *Južnoslovenski filolog* LV (1999): 1–19.
- SCHUBERT, Gabriela. Farbsymbolik auf dem Balkan (bei Türken und Südslawen). K. Sagaster, H. Eimer (Ed.). *Religious and lay symbolism in the Altaic world and other papers*. Wiesbaden, 1989, 341–359.
- СКОК, Петар. *Етимолошки рјечник хрватскога или српскога језика* I. Zagreb: JAZU, 1971.

Mirjana I. Detelić, Lidija D. Delić

TOWER AND COURT AND ELEMENTS OF AN EPIC SPACE

Summary

The paper analyzes the attributions of the tower and court, crucial types of a closed epic space and relevant elements of the eponymous figure of the hero. The epic modelling of the tower and court is subordinated to the higher structural level, more specifically to the modelling of the spatial vertical and horizontal axis, but also to the conceptualization of nature and culture in a wider respect, both through spatial determinants and by colour codes (hill : tower; earth : court; high : flat; black : white).

Др Мирјана И. Дећелић

Балканолошки институт САНУ
Београд

Др Лидија Д. Делић

Институт за књижевност и уметност
Београд
lidija.boskovic@gmail.com

Др Миливоје В. Млађеновић

ЛАЗА КОСТИЋ И ЊЕГОВ ЛИК У ДРАМИ

У раду се најпре описују и класификују драме инспирисане биографијом Лазе Костића (*Santa Maria della Salute* В. Лукића, *Homo volans* Н. Прокића, *Камо ноћи, камо дани* Р. Дорића, *Райсодија* В. Б. Поповића, оперски либрето *Ленка* П. Зупца, драмска расправа *Гозба* П. Милосављевића, те једночинка *Од раја до безњенице* З. Суботичког) а потом анализирају личност Лазе Костића, карактер и структура лика реализован у густој интертекстуалној мрежи. Утврђено је да драме у којима је Лаза Костић протагонист, имају сродан тематски опсег: живот и дело великог песника у мрењу или сукобу са паланачким светом.

Кључне речи: Лаза Костић, драма, биографија, лик, интертекстуалност.

1. Увод. Позиција лика Лазе Костића у свим драмским облицима је парадигматска: указује на непроменљив, неразумевањем испуњен однос прозаичног света према великим уметницима, песницима. Отвара се неколико важних питања која имају утицај на кристализацију проблема истраживања, а међу њима најпре дилема: да се посматра песник Лаза Костић, личност из историје књижевности и његова реализација у драмским делима, да се упореди његова биографија у драми са стварном биографијом или да се анализира искључиво карактер драмског лика којем писац надева име Лаза Костић? Тако строго постављено истраживање које би се свело на анализу функционисања драмског лика именованог Лазе Костић, не би дало резултат које би побудило икакво занимање оних којима је књижевност и њено истраживање „у опису посла“, јер би лик под именом Лаза Костић могао, у најбољем случају, да се сведе на тип песника, уметника уопште, а његово функционисање на однос уметника и друштва. Истраживање не би имало ону драж, нити интригантност какву прижељкују књижевни историчари. Наравно, ту је скоро неизбежна замка позитивизма, односно биографизма. До извесне мере, биографизам је као метод неизбежан, али морао би бити оснажен искуствима психоанализе, удружен са интерпретативним

и структуралистичким методом, теоријом интертекстуалности и цитатности. Такође је битно и да се утврди колико је одступање или подударане са истином коју заступа историја књижевности или наука о књижевности у драмским делима чији је лик Лаза Костић а које су увек писане на подлози литерарних извора и докумената, само што је удео документарног у њима различит. Има понегде у њима и својеврсних облика предања, анегдота у ствари. Оно што је измишљено, изграђено је на могућем и вероватном.

Указивано је већ на подесност личности Лазе Костића за изградњу драмског дела (в. Млађеновић 2011; 2016а; 2016б). Описујући Лик Лазе Костића, с нескривеном намером да оспори његову искреност и аутентичност, Јован Скерлић наглашава да је песник „*spolja ličio na romantičara i toliko (je) igrao ulogu romantičarskog 'ženija' da mu se maska najzad slepila za lice*“ (KONSTANTINović 1983: 131). Циничним поистовећивањем живог човека с ликом, Скерлић дефинише Лазу Костића као фигуру, драмску особу, његову „*dramatis personae*“. Павис подсећа да је драмски лик „*u početku bila samo maska – persona – koja je odgovarala dramskoj ulozi u grčkom kazalištu. Kroz upotrebu gramatičkoga lica, persona malo po malo dobiva značenje živoga bića i osobe, a kazališni lik se smatra iluzijom ljudske osobe*“ (PAVIS 2004: 298). А када једно лице достиже драмски облик, то врло танано запажа Џојс:

„Драмски облик се достиже када животна снага, која је струјала и ковитлала се око сваког лица, испуни свако лице таквом животном снагом да он или она поприми посебан и недокучив естетски живот. Личност уметника, испрва поклич или каденца или расположење, а онда и треперава прича, коначно се пречисти толико да престаје постојати и тако рећи постаје безлична... Уметник као Бог творац остаје у свом делу, или поред, или иза, или изнад њега, невидљив, оплемењен толико да више и не постоји, равнодушан и обрезаје нокте...“ (ЏОЈС 1960: 253–254).

Дакле, кад се ради о лику Лазе Костића у драми, посла имају и књижевни историчар и аналитичар драме. „*Javno djelovanje čovjekovo pripada historičaru, a njegov privatni život književniku*“ (FLAKER 1983: 442), али се већа пажња посвећује „*unutrašnjoj, psihološkoj karakterizaciji, opisu određenih stanja ljudske svijesti pa i podsvijesti, a također i intelektualnom profiliranju likova*“ (FLAKER 1983: 444). Чак и да постоји могућност да се лик Лазе Костића разматра искључиво, као Лаза Костић, лик, драмска особа који су драматичари изградили, без икаквог додирне тачке са биографијом личности из историје књижевности која је, сасвим случајно, именована Лаза Костић, упоређивање са биографијом, историјским околностима личности Лазе Костића било би макар назначено. Тек када би личност Лазе Костића имала изразитије димензије митског бића, да је временски његова појава више удаљена од наше савремености, могућа би била дистанцираност од биографије. Па и у таквим случајевима се опет додирују историјско, стварносно и фикционално. Лич сматра да „*mora postojati određena doza izuzetnosti*“ драмског лика или да се он макар истиче „*naročitošću njegovih vrlina i dostojanstva*“ (Lić 2015: 57).

То потврђују драматичари који су по моделима античког мита преобликовали мит у савремени контекст (Јован Христић, Велимир Лукић) или су се бавили превасходно мотивима српског народног епоса који у својој основи има митске елементе (Борислав Михајловић Михиз, Љубомир Симовић). Лаза Костић јесте велики књижевни лик и он делимично добија статус митског јунака¹, излази из контекста времена у којем је живео и деловао, и постаје, у смислу који драмском лику приписује Џојс, „невидљив, оплемењен толико да више и не постоји“, постаје „simbolično stecište osnovnih težnji ili protivrečja jedne epohe, jednog naroda, jedne kulture i civilizacije“ (REČNIK KNJIŽEVNIH TERMINA 1985: 397–398).

2. Класификација драмских облика о Лази Костићу. Биографија Лазе Костића, славног појединца из јавног живота друге половине деветнаестог века неретко је полазиште за изградњу оригиналног књижевно-уметничког дела². Лаза Костић се као лик јавља у свим жанровима и врстама. У поезији³, прози (Миленко Пајић⁴ и др.) и драми. Драмски облици у којима се појављује Лаза Костић могу се класификовати на следећи начин:

Драмска дела у којима је средишњи лик Лаза Костић: Santa Maria della Salute Велимир Лукића, *Ното volans* Ненада Прокића, *Камо ноћи, камо дани*⁵ Радослав Дорића, *Райсодија* Владимир Б. Поповић.

Сценско-музичка дела: Перо Зубац је аутор либрета а Мирослав Штаткић је компоновао оперу *Ленка*.⁶

Радио- драмски облик биографије и дела Лазе Костића имају дела *Кофер Лазе Костића* Драгомира Јерковића, те *Чишћење џајног дневника Лазе Костића* Уроша Гловацког.

¹ О присутности и делотворности митске свести данас, о настајању савремених митова пише Миливој Солар у *Edipova braća i sinovi* (SOLAR 1998).

² У историји светске и српске драмске књижевности, живот и деловање личности из историје је врло чест поступак (*Амадеус* Петера Шефера, *Тесла* Милоша Црњанског, *Јоаким Добривоја Илића* итд, *Свети Сава* Симише Ковачевића, итд).

³ Љубомир Симовић, Бранко Миљковић, Мирослав Настасијевић, Коља Мићевић, Ненад Грујић, Ђорђе Нешић, Крстивоје Илић, Радомир Уљаревић и други, аутори су различитих поетских облика посвећених Лази Костићу или инспирисане његовим животом и делом које формом, садржином, структуром, поступком или цитатношћу представљају стабилан и утврдив интертекстуални однос.

⁴ У књизи Миленка Пајића *Причина и друга књижа причине* Ленка се појављује као Леонора, а Лаза као Лазар Костић. Пајићева постмодернистичка *Женидба и аџонија* такође је инспирисана биографијом Лазе Костића. У овим прозним творевинама постоји неколико целина које имају одлике драмског текста, укључујући и паратекст.

⁵ У Дорићевој драми *Српска Ајина* Лаза Костић се такође појављује као један од ликова, а у *Кад би Сомбор био Холивуд*, појављује се у једној сцени.

⁶ Ван истраживања остају филмски и телевизијски сценарији. Најновији је пример серија о Лази Костићу аутора Здравка Шотре који истиче у први план драмски потенцијал Костићеве личности.

Драматизујуће реситуације драмских дела Лазе Костића у различитим видовима врло често међу ликовима имају и дописан, дограђен лик Лазе Костића. Најразуђенији и стваралачки најкомплекснији поступак спровео је Слободан Стојановић у драми *Santa Maria della Salute*. И Душан Петровић је у *Окућацији* увео лик Лазе Костића док у *Гордани* Зоран Ратковић контекстуализује Костићево дело, градећи театарски оквир нашег времена. Иако не уводи лик Лазе Костића, реципијент на основу уметнутих стихова Лазе Костића претворених у сонгове стиче утисак да је лик песника присутан у драми.

Драмска расправа Гозба Петра Милосављевића је јединствен и такође занимљив ауторски драмски облик метатекстаушне природе.

Пригодна драма, једночинка *Од раја до безњенице* Зорана Суботичког је наменског карактера, али без обзира на природу њеног настанка, има све одлике релевантног драмског облика.

Пригодни њрођами, реципијали, сценско-музички колажи њосвећени Лази Костићу реализују углавном једноставније индивидуализован лик Лазе Костића.⁷

Наведено разврставање драмских облика ваља разматрати врло условно, јер неки од њих могу бити уврштени у две или више група: *Камо ноћи, камо дани* Радослава Дорића, на пример, истовремено је и драма и пригодна драма, али и сценско-музички облик. Овде се разматрају само они драмски облици у којима се Лаза Костић јавља, као главни лик. *Кофер Лазе Костића* Драгомира Јерковића карактерише одсуство лика Лазе Костића: о његовом лику говоре други ликови у драми.

3. Пригодност и веродостојност. Иако представља периферни чинилац у књижевном вредновању, пригодност као чинилац књижевног живота, има одређен значај. Пригодност манифестована било у облику специјалне поруџбине културних и других јавних институција или путем јавних или позивних конкурса, у историји српске драмске књижевности, као и у савременом периоду, врло је честа појава, поводом јубилеја важних личности политичке и културне историје, као и важних историјских догађаја⁸. И без обзира на то што је пригодничарство паралитерарна појава, оно није без

⁷ Ови облици нису предмет анализе иако су они понекад били део званичног програма, чак и у националном театру. Тако се у репертоару Српског народног позоришта у сезони 1990/91 налази репертоарска одредница *Међу јавом и мед сном* (11. 4. 1991) али под ауторском онаком Лазе Костића, сценарио Петар Марјановић и режија Радослав Миленковић. Из паратекстуалне одреднице у књизи Петра Волка *Позоришни живиој у Србији 1835–1994. Писци националног њеатра* јасно је да у овом пригодном програму нема индивидуализованих ликова, него су улоге означене насловима песама (*Ћиомен на Руварца*) или драмских делова (*Глосиер из Ричарда Треће*) итд.

⁸ Настанак неких од наведених дела о Лази Костићу био је директно или индиректно подстакнут дејством тог механизма: *Ното volans* Ненада Прокића је настао као поруџбина за обележавање јубилеја 40 година професионалног рада сомборског Народног позоришта,

утицаја на устројство драмског облика. Отуда је сасвим природно и очекивано, можда и обавезујуће према „наручиоцу“, да писац, лик Лазе Костића представи што веродостојније, да изгради што вернији књижевни (драмски) портрет грађанске особе представљеног лика. Веродостојност је онај квалитет текста на основу којег читалац проверава колико се стварност представљеног лика Лазе Костића подудара са његовом представом о великом песнику. У свим драмским делима, осим у Прокићевом комаду *Homo volans* који у потпуности деконструише лик Лазе Костића, веродостојност је изведена из „ustroјavanja radnje odn. zapleta (*mythos*) po načelima vjerovatnosti i nužnosti“ (Віт 2000: 553). Из тих разлога у драмским делима *Santa Maria della Salute*, *Камо ноћи*, *камо дани*, *Рајсодија*, *Од раја до безњенице*, *Гозба*, аутори посежу за особеностима личности, анегдотама, згодама, документима да би их уврстили у фабулу и уградили у мотивациони систем који би створио утисак и илузију истинитог догађаја. „За pjesnika, dakle, nije važna povijesna istina, nego vjerovatnost, vjerodostojnost onoga što iznosi, sposobnost uopćavanja onoga što tvrdi“ (Pavis 2004:403). Отуда простиче: што је драмско дело пригодније, то је веродостојније. Тако се неке особине приватне особе Лазе Костића (гимнастицирање, хедонизам, игра речима, склоност каламбурима, итд.) те извесни детаљи и обележја из његовог живота (ношење књижице под кошуљом *Сан њресвејте Мајјере Божије*, одлазак Костићев у на лечење у Беч, боравак на Цетињу, Петрограду и Венецији, Ленкина смрт, смрт Јулијане Паланачки) постају константни, доминантни и обавезни мотиви у драмским делима о њему. О овим се детаљима догађајима или приповеда, алудира на њих или су постали развијене драмске слике, па чак и тематска основа дела (одлазак на лечење у Беч у *Камо ноћи*, *камо дани*).

4. ТЕМАТСКИ ОПСЕГ. Све драме у којима је Лаза Костић протагонист, односно лик који је у средишту радње имају сродан тематски опсег: живот и дело великог песника у мирењу или сукобу са паланачким светом, односно живот генијалног песника у судару са провинцијским животима. Ова тема је варирана на различите начине и зависно од фабуле као грађе драмског дела добија свој жанровски облик. У *Santa Maria della Salute* предмет интересовања аутора су догађаји последње деценије песниковог живота, драматични догађаји који воде до песме *Santa Maria della Salute*. *Homo volans* је сновиђење критичара и савременика Лазе Костића, на крају двадесетог века које се преплиће са стварношћу Костићеве епохе: реконструкција завршене прошлости, усмерена према ретроспекцији. У *Камо ноћи*, *камо дани* тема је опроштај сомбораца пред Костићев одлазак на лечење у Беч. У драмској расправи *Гозба* тематизују се су љубави и грехови Лазе Костића, али на основу књиге *Живот и песме Santa Maria della Salute*. *Рајсодија* такође

Камо ноћи, *камо дани* као поруџбина Вуковог Сабора и истог позоришта, опера *Ленка* је поруџбина Опере Српског народног позоришта из Новог Сада.

тематски обухвата догађаје из живота Лазе Костића у последњој деценији деветнаестог века – познанство са Ленком и љубав која се јавља, Костићева женидба. Исти тематски круг је окосница опере *Ленка*, као и у драми *Од раја до безњенице*.

5. ЖАНР. Када је наведен, а наглашен је и описан у поднасловној одредници, у неколико драма о Лази Костићу, ознака је ауторовог гледишта на свет о којем говори у драми и начина на који ће тај свет бити представљен. „Lik je žarište najvećeg dela žanrovskih teorija. To obično uključuje mnoštvo suprotnih moralnih analiza, pošto lik predstavlja personalni vid moralnih vrednosti” (FAULER 2015: 24). Схваћен као жанровска ознака, лик Лазе Костића постаје тема, условљава жанр драме о Лази Костићу у смислу аристотеловског устројства трагичког јунака који не доспева у несрећу услед своје злости, него због своје трагичке кривице. Лаза Костић открива клицу свог драматичног безнађа исказом „da su se sile neke zle urotile, da me neki svirepi bogovi jure“ (LUKIĆ 1980: 150) и већ у првој сцени означава карактеристичан жанр који се може дефинисати синтагмом песничка драма.

Лукићева *Santa Maria della Salute* је ближе одређена као „drama u dva dela“, чиме аутор указује на општост појма Дrame, „озбиљне врсте“, синтезу комичног и трагичног. Петар Милосављевић даје још детаљније жанровско образложење. Наводи да је његов драмски облик *Гозба* драмска расправа о љубави и гресима Лазе Костића сачињена на основу књиге *Животићесме Santa Maria della Salute*, сугеришући да добро утемељено тумачење песме у контексту француског дневника Лазе Костића, биографских података о последњим годинама живота Лазе Костића, те његовој женидби са Јулијаном Паланачки, читалац прихвати као жанр. У рукопису драме *Камо ноћи, камо дани*, аутор подразумевајући карактер пригодне драме у поднаслову означава драму: „radni naslov; verovatno će biti promenjen u toku rada, po sugestiji...“ (DORIĆ 1991: 1). Ближе одређење *Рајсцодије* Владимира Б. Јовановића је „melanholično-lirska drama među javom i меd snom“. У овој жанровској ознаци, којој се стилској и психолошкој карактеристици придодаје и део стиха Костићеве кључне песме за разумевање његове поезије, аутор потцртава тежњу да одгонетне тајну песничког стварања. И то ону, најприземнију, најпрагматичнију страну стварања: исписивање самог стиха, тренутак у коме се мисао претвара у записани облик. И у наменској драми *Од раја до безњенице*, драмском тексту који је настао у оквиру пројекта којим се подстиче културни туризам аутор ознаком “љубавна драма Ленке Дунђерски и Лазе Костића“ недвосмислено упућује на жанр, тему, главни проблем комада.

Драме чија су тема живот и дело Лазе Костића, имају поетску вредност, коју им обезбеђује „догађајна материја“ (в. PAVIS 2004). Иако делимично баратају документима, фактима, оне углавном нису покушај стварања илузије непосредног документарног „сведочења“ о замршеном и противречном животу Лазе Костића. То не значи да се аутори (па чак и Прокић који Историју само подређује свом постмодернистичком начелу) не придржавају исто-

ријских чињеница, па се у њиховим драмским делима, гледано из визуре Лазе Костића указује у најопштијим цртама и слика епохе која употпуњује и реконструише његову биографију са доста веродостојности. Тако, на пример, Дорићев Лаза Костић у драми *Камо ноћи, камо дани* открива циљ који је аутор поставио у следећем исказу: „Moram sabrati svoj život...svoje misli. Jesam li uradio sve što sam mogao, jesam li mogao više...” (DORIĆ 1991: 10).

6. СТРУКТУРА ДРАМСКИХ ОБЛИКА О ЛАЗИ КОСТИЋУ. Анализа драмских облика у којима је Лаза Костић главни лик указује не неколико особености ових целина. Оне се уочавају најпре у њиховој спољашности (механичка подела на поглавља, организацији садржаја) а потом на плану фабуле, осталих ликова, хронотопа, језика, али без претензија да се драмска структура анализира као сагласност или одступање од једног утврђеног модела, јер не постоји универзални драмски облик, него је сваки од њих особен и самосвојан.

Homo volans Ненада Прокића (в. МЛАЂЕНОВИЋ 2016) организован је у бројевима означених девет слика које у паратексту имају детаљно образложен простор догађања, доба дана, распоред збивања, напомене о збивањима, звуцима који допиру и другим специфичностима која се не могу сазнати из дијалога или из монолога ликова. Тумачење књижевне традиције постаје доминантан ток драмске приче а драмски сукоб заснован је на спорењима око тумачења поезије Лазе Костића. Жестоки опоненти Лазе Костића, најмоћнији ауторитети, водећи критичари у раздобљу српског модернизма појављују се у драми као делимично индивидуализован хор који коментарише, опомиње, саветује, оцењује дело Песника, али се и укључује у радњу. Хор критичара је и ознака чудесног, дезилузионистичког театра коме Прокић стреми. Исидора, која уважава Костићево дело је ван круга критичара који исмевају Костића. Њено мишљење и говор одударају од начина на који мисле и говоре остале „simpozijumske face“ (PROKIĆ 1985: 2)

У драми Велимира Лукића *Santa Maria della Salute* у изградњи драмских слика употребљене су биографске чињенице из живота Лазе Костића записане у његовим дневницима, мемоарима, писмима и другим документима као и драматизоване анегдоте савременика. У драми су такође распознатљиви и одјаци његовог песништва. Те биографске појединости, биране су тако да звуче као прозни превод савршене песме *Santa Maria della Salute*. Трагика живота Лазе Костића, јесењи тренуци његовог живота у баналној провинцији, извор су и крајњи исход његове драме. Песнички захтев Лазе Костића – инсистирање на јампском пентаметру у средини десетерца и епа – одређује и поетику драме *Santa Maria della Salute*. И Лукићев радикални скептицизам подсећа на филозофску и психолошку дилему Лазе Костића о којој се расправља у драми: „Sumnjati do kraja i verovati do kraja. I posle kraja“ (LUKIĆ 1980: 165) Лаза Костић је, као и ликови других драма Велимира Лукића – песник и мислилац европских димензија стешњен и окован у паланци. Песник и овоземаљски свет који среће у Крушедолском манастиру, Новом Саду, Сомбору и Венецији јесте свет Лукићеве драме. И други

ликови су или историјски потврђене личности (Јулијана Паланачки, госпођа Дунђерски, Ленка Дунђерски), или типизирани ликови (служавка Меланија, адвокат Пагарашки, судија Кобиларев, сердар, посланик Краљевине Србије). Карактеристично је да Ленка у овој драми говори у стиху и то само у сценама са Лазом Костићем. А Костић као да говори огољену, прозну скицу за будућу величанствену песму. На тај начин Лукић уверљиво осликава стваралачки процес, реконструише настанак поеме.

У спољашњој структури драме *Камо ноћи, камо дани* запажа се механичка подела на поглавља – шест драмских слика означених насловом који би требало да изразе прегнантност радње, окосницу збивања: рекапитулацију живота и дела Лазе Костића, његов смисао, упитаност шта је смисао минулих дана, ишчилелих ноћи, у шта је потрошен живот. *Камо ноћи, камо дани* обухвата један дан у животу Лазе Костића, његов „сомборски усуд“. Део фабуле који се није могао представити на сцени испричан је. И он допуњава драмску садашњост. Ауторова тежња била је да се у ограниченом времену каже што више детаља из живота Лазе Костића. У основи структуре лика Лазе Костића у Дорићевој драми *Камо ноћи, камо дани*, јесте конфликт човека и света, онај, према тумачењу Карла Гуткеа, конститутивни елеменат сваке драме.

Драмска расправа *Гозба* Петра Милосављевића пример је текста подобног за настанак постдрамског позоришта. У њему се уместо радње приказује јавно промишљање услова настанка *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, најчувеније песме на српском језику. Образлажући сопствени стваралачки поступак аутор наглашава да ни његов драмски есеј не следи принципе аристотелизма, па је отуда прича другостепеног значаја, а последње године Лазе Костића „из којих се родила његова лабудова песма“ (Милосављевић 1991: 282), постале су централни проблем есеја. Отуда овде нема ни ликова са „целовитим биографијама“, него су то „диспутанти, носиоци ставова и идеја“, и то разврстани у две групе: познате књижевне личности и, у проблематику и тематику расправе упућени, али „безимени“ диспутанти. Аутор је изричит: говор је овде најважнији, у служби је мисли, „дианоје“, као четвртог дела драме, а то је расправа о песми *Santa Maria della Salute* а која јесте централни проблем драме, а не повод за драму, као што је то, апострофира Милосављевић, у случају драме Велимира Лукића.

На крају, постављајући питање да ли се овакав текст може сценски реализовати Милосављевић се приближава поимању постдрамског театра. На сличан начин о сценском приказивању филозофије говори Леман:

„Filozofija se scenski prikazuje u izvedbama kao *Simpozij* i *Fedar* na berlinskoj Schaubühne. To da su se u devedesetima inscenirali Platonovi tekstovi (...) da se kazališni projekti zasnivaju na tekstovima Freuda ili Nietzschea – sve to pokazuje očito etabliranje vrste scenskog eseja na kraju stoljeća na čijem je početku Edward Gordon Craig zamislilo – tada nerealizirano – prikazivanje svih Platonovih dijaloga“ (LEHMANN 2004: 150).

Аутор наводи основне елементе свог текста: Костићеву песму *Santa Maria della Salute*, основни текст расправе о о песми, цитате појединих ауто-

ра о песми, друге Костићеве текстове, фотографије, музичку пратњу, сценографију те паралеле са Платоновом *Гозбом* додајући да се са тим елементима „не може правити миметички театар. Они траже да се театарски другачије мисли, да се користе искуства модерног театра, филма, итд...” (Милосављевић 1991: 283). Аутор поседује свест о семиологији позоришта и о томе да се она никад неће ослободити лингвистичког модела читања и текста (Dipon 2004: 88). *Гозба* је метатекстуална творевина, на више нивоа. У овом драмском есеју аутор међутекстуално надовезује, прожима, укршта и врши друге међутекстовне комбинације.

У драми *Райсодија* Владимира Б. Поповића, Ленка Дунђерски каже Лази Костићу: „Мислила сам да си херој, али то ти ниси“. У Костићевом одговору на ову примедбу „Песници никада нису били прави хероји, јер онда не би били песници“ (Поповић 2016) исказана је срж овог драмског дела, његов жанровски кључ. Поповић демистификује, детронизира песничко биће и личност Лазе Костића свдећи га на лик из комедије са меланхолично-лирским елементима што истиче навођењем жанровског одређења у поднаслову дела: „меланхолично-лирска драма међу јавом и мед сном“. Јовановић све слике означава бројем, али их и насловљава, и тиме чини радњу прегледнијом, згуснутијом. Сценске напомене су детаљно разрађене, нарочито опис места догађаја, простори се у комаду мењају, као и у осталим драмским делима о Лази Костићу. И Владимир Б. Поповић гради лик Лазе Костића полазећи од анегдота, али их разрађује, појачава или се удаљава од њих, па преувеличава особине које одликују Лазу Костића, предимензионира их. У *Райсодији* је Лаза Костић и акробата, вешт пливач, љубав између Ленке и њега представљена је плотски, сексуално. На моменте ова драма поприма и одлике водвиља. Отуда ни говор Лазе Костића ни Ленкин, нити осталих ликова Лазин немају „тежину“, поетичност, мудрост, лиричност. Њихов је исказ поједностављен, упрошћен.

Једночинка, драмолет *Од раја до безњенице* Зорана Суботичког је пример пригоднице, тачније *наменске* драме. Текст је настао у оквиру пројекта којим се подстиче културни туризам, „као туристички бедекер кроз једно време“. *Од раја до безњенице* је једноставнија, камерна драмска форма, низ монолога и неколико дијалогских сцена проистекла из намене – одређене простором који сугерише аутор у својој прагматичној намери. Суботички такође користи биографеме – анегдоте из живота аутора међу којима и ону о плану Лазе Костића да уда Ленку за Николу Теслу. С обзиром на чињеницу да је реч о једноставнијој драмској форми, те анегдоте нису разрађене у драмске слике као у другим драмским делима о Лази Костићу, него о њима приповедају ликови у једночинки. За „љубавну драма Ленке Дунђерски и Лазе Костића“ како овај драмски облик означава аутор, карактеристично је и уплићање гледалаца у радњу комада, дезилузионистички „уметак“ или „бруј мњења“ како га назива аутор које захвата целу четврту сцену комада: „U ovom delu publika postaje deo predstave, podeljene su afiše na kojima pišu određeni stavovi i mnjenja“ (Subotički 2016). У извесним деловима једночинка *Од драме*

до безњенице поприма елементе агитовке и пропагандистичког упризорења (директна употреба рекламног слогана је вешто и сасвим мотивисана).

Бројни су примери инкорпорирања стихова Лазе Костића у аутентичну драмску структуру која се тематски ослања на његово дело или биографију, а потом и претварање уметнутих стихова у сонгове и друге музичке облике. Нарочита ритмичност, природна мелодичност поезије Лазе Костића препоручује се као потенцијална музика. Лаза Костић тежи ка песми која би била певана „punim i uzvišenim glasom, која će ječati kao orgulje, која će se oriti kao da je peva hor“ (Pavlović 1979: 411). Лаза Костић користи стилске елементе појачавања, наглашавања, потенцирања како би се омогућио замах и гласност песме. Његове песме одликује певљивост, богатство вокалима, карактеристична звучност. Костић целог века тражи хармонију сфера, „вечни космички звук“. Музичко-ритмичка организација Костићеве песме заснована је на типично гусларском десетерцу у којем песник види остварење песничке лепоте. Костић користи и у поезији и у својим драмским делима несиметрични и симетрични десетерац, симетрични осмерац. Унутрашњу архитектуру Костићевих стихова чине звуци народне поезије (јека од гусала) укрштена са звуцима преузетим из светске поезије. У драми Радослава Златана Дорића *Камо ноћи, камо дани* музика на стихове Лазе Костића доминантна појава. Композитор Мирољуб Аранђеловић Расински је у стиховима које је у драмску структуру „уметнуо“ писац Дорић, успео да укрсти класичну слику и фолклорни метар.

Звуковна раскош, музичко-ритмички импулсивна песничка мелодија, стихови Лазе Костића на основу којих је могуће створити сложенију музику, врхунску хармонију и апсолутни склад, Перо Зубац је искористио за либрето опере *Ленка* на основу којег је Мирослав Штаткић компоновао оперу. *Ленку* одликује равномеран распоред основних елемената драмске радње – ликова, као и ситуација, атмосфере и средине и њихова акција, оригинално и суптилно протумачен однос Ленке и Лазе Костића. Композитор Штаткић наглашава утицај либретисте на компоновање опере, нарочито певни стих: „Та činjenica je odredila i melodijsko-harmonski jezik dela i oblikovala ga u pravcu narodne operске forme (ili neonacionalnog umetničkog pravca)“ (Štatković 2016). Опера *Ленка* је драматична, узбудљива, у њој се помаљају антагонистичке силе (вербално супротстављање Ленкине мајке Софије и Лазе Костића, нпр), сучељавају два погледа на свет, рат, гологота и патња једног народа доводе су у везу са судбином Ленкином. Али овај сценско-музички облик садржи и прозрачну, лепршаву слику чудесне топлина детињства (Ленкина детиња песма). Карактеристично је и постојање метатеатарских слика које показују колико је Лаза Костић привржен театру, он пише о театру и за театар. Почетак другог чина је, још изразитији у том погледу – садржи захвалницу Антонија Тоне Хаџића⁹, првог управника Српског народног

⁹ Миливој Ненин подсећа како га млади Лаза Костић посебно „поштује, воли, коме безрезервно верује и коме се најчешће обраћа у писмима“ (Ненин 2014: 62)

позоришта, градитељу и добротвору Лазару Дунђерском чиме се истовремено дочарава атмосфера грађанског Новог Сада који „док је Лазе, док је Змаја, српској песми никад краја“ (Зубац – Штаткић 2016: 16). Може да зазвучи у извесној мери неприродно забринутост Ленкина за национално биће, али ако се тај детаљ чита као ауторска тенденција да се обавезно испуни једна од конвенција националне опере онда такав утисак ваља занемарити. Аутор антиципира догађаје, његов јунак наговештава стварање највеће песме на српском језику: „О вама, кад бих умео/ вечну бих песму створио/...о вама, Госпи од спаса, / из које сунце се јавља/ о звону вашег гласа/ о смеху лепшем од здравља“ (Зубац – Штаткић 2016: 20). Сасвим очекивано и оперски либрето *Ленка*, као и сва драмска дела о Лази Костићу су „porprište permutacije i transformacije drugih tekstova“ (Вит 2000: 224), првенствено цитата из Костићеве поезије.

7. КАРАКТЕРИЗАЦИЈА ЛИКА ЛАЗЕ КОСТИЋА. Лик Лазе Костића може се анализирати као приказани појединац, или тип (песника, интелектуалца), али се та анализа не може свести само на анализу његових етичких или психичких карактеристика, или његове биолошке или социјалне условљености. Проучавајући његов лик ваља имати на уму да је лик „prisutan isključivo i jedino u književnom djelu, i da prema tome proizlazi samo iz načina na koji je oblikovana neka jezična tvorevina“ (SOLAR 2007: 212), али то неће бити довољно. Осим карактеризације лика Лазе Костића, овде ће бити нужно укључена и димензија биографског и историјског лика Лазе Костића па је упоређивање књижевно обликованог лика и „стварне особе“, Лазе Костића обавезан делокруг истраживања.

У свим драмским делима у којима дејствује лик имена Лаза Костић, он је је двојник „стварне“ особе, употребљен у смислу протагонисте. Помоћни текст, дидаскалије, паратекст, само на први поглед делује као не нарочито важан елеменат, а уистину много говоре о димензији лика Лазе Костића. Попис особа у драмским делима у којима је Лаза Костић уплетен у радњу, структуриран је углавном, тако да је Лаза Костић именован, индивидуализован (*Santa Maria della Salute*, *Камо ноћи камо дани*, *Српска Ајина*, *Кад би Сомбор био Холивуд*). У драмолету *Од раја до безњенице* у попису лица на првом месту је Ленка Дунђерски а на другом Лаза Костић, док се у „меланхолично-лирској мелодрами међу јавом и мед сном“ *Рајсодија* Владимира Б. Поповића инсистира чак и на животној доби: Лаза Костић је описан као „51 годину стар поета“, а Ленка Дунђерска „око 21 годину стара Лазина љубав“. Лик Лазе Костића једино није именован у драми *Ното воланс* Ненада Прокића, него означен именицом Песник. Управо овакав пишчев поступак већ у именовању ликова указује на сложенији поступак изградње лика, и на његово другачије функционисање и потврђује важност паратекста. Упркос томе читалац у овој драми недвосмислено закључује да је песник Лаза Костић главни лик драме, иако је и „хијерархија ликова“ варљива: Песник је постављен негде у средини листе ликова, саасвим неупадљиво,

као да није протагониста. И остали ликови именовани су штуро, непотпуно у односу на њихова стварна, књижевно-историјска, биографијска одређења (Вељко, Љубомир, Јован, Богдан, Исидора) или нису ни именовани (старији свештеник, млађи свештеник). Једини лик који има име и презиме је Јаша Шашин, пандур за послугу. У другим делима он је или у самом врху листе (*Камо ноћи, камо дани*) или на другом месту (*Santa Maria della Salute*). Код Лукића нема података о идентитету, добу, карактеру, телесном изгледу – највише података пружа попис лица који даје Дорић, у драми *Српска Ајџина* у којој је у попису лица описан на најпотупнији, скоро административни начин: „др ЛАЗА КОСТИЋ, поета и правник, Костин старији пријатељ“. У друге две драме у којима се појављује Лаза Костић покрај његовог имена и презимена је одредница „песник“. У појединим драмским делима дата је констелација ликова, породичне везе („Ђока Чордар, Лазин кум“), друштвени односи („архимандрит Гаврило Змејановић, Лазин пријатељ и савест, старешина манастира Крушедол“ у *Рајсодији*).

Именовање лика је такође врло значајно. „Karakterizacija je postupak za raspoznavanje lika, dok je najjednostavniji postupak karakterizacije – nadijevanje imena, imenovanje lika“ (RISTER 1985: 51). Павис чак сматра да је то пресудан „čin za njegovo definiranje i za način na koji će se na njega gledati tijekom zapleta, što god učinio ili rekao. To je dramatičareva prva riječ, ali često i posljednja“ (PAVIS 2004: 273). Лесинг је такође говорио о томе, наглашавајући да ће сваки песник оставити ликовима њихова права имена: „prvo, što smo već navikli da pri zvuku tih imena mislimo na određeni karakter kako se pokazuje u opštosti; i drugo, zato što za prava imena izgleda da uz njih idu i pravi događaji i sve što se jedanput dogodilo izgleda verodostojnije od onog što se nije dogodilo“ (LESING 1989: 297).

Лик Лазе Костић у драмским делима је динамичан (*Рајсодија*) више-значан и индивидуалан (*Homo volans*), реалистичан (*Камо ноћи, камо дани*). Могуће је у разврставању ликова Лазе Костића применити и моралистичку типологију: тако у *Santa Maria della Salute* искрсава поносан индивидуалист који после сукоба са послаником Краљевине Србије тера овога „у недоказану вражју матер“. Формална типологија изграђена према критеријуму улоге лика у радњи показала би како се око протагонисте групишу помоћници и противници. На пример, у *Santa Maria della Salute* то је Игуман којем Лаза Костић исповеда своју бесциљност и безнадност у петој деценији живота за коју оптужује свој „усплахирени ум“. Као противници јављају се брбљиви адвокат Пагарашки и судија Кобиларев с којима се сукобљава („мука ми је да вас гледам“) а из чијих речи се потврђује његова плаховитост.

PAGARAŠKI

Lud! To ti je pravi ludak: veseo, veseo pa odjednom pobesni.

KOBILAREV

Imaš ti pravo: besan, besan pa namah veseo.

(LUKIĆ 1980: 152)

Анализа лика Лаза Костића неодвојива је од анализе осталих ликова с којима је он ретко кад у сагласности, углавном је у опозицији са ђифтинским светом. „Lik može biti nekom vrstom živog oksimorona, istinsko mesto dramske tenzije, već samim tim što je putem metafore spoj dvaju poredaka suprotnih stvarnosti“ (IBERSFELD 1982: 101). Лаза Костић се јавља истовремено као Песник, али и као грађанин „који живи доста банално“. Ваља имати увек на уму Лукачево упозорење да драма искључује могућност једностраног посматрања односа човека и спољашњег света. То значи да се питање какав је драмски човек своди на питање какав је човек у свом односу према другим људима – какав је Лаза Костић према Ленки, Дунђерском, архимандриту Гаврилу, Сими Матавуљу, Радивоју Симоновићу. Тако се, на пример, кад је реч о Костићевом односу према Ленки, опажа да је његова унутрашња ватра подјарена управо због немогућности реализације те љубави. Овде је запрека сталешке, етичке и старосне природе, спутавају га конвенције које намеће друштво: неприлична је љубав због велике разлике у годинама.

Будући да је Лаза Костић, изузетна личност књижевне историје, говор његовог лика у свим драмским делима је нужно аутореференцијалан. Драмски лик Лаза Костић говори језиком његове поезије, прозних и критичких текстова, те текстова о филозофији, политици, језиком његових белешки и писама, али и језиком који драмски аутор бира. У свим драмским текстовима међу чијим је протагонистима Лаза Костић, интертекстуално и мета-текстуално су у континуираном додиру. Цитати су доминантни у свим драмским делима, али су употребљени тако вешто, природно, да су аутори драмских текстова успели да постигну веродостојност лика у језику којим говори, успешни су у „имитацији“ језика епохе. Лаза Костић, као исказни субјект, будући дијалошки обликован, успева, као што потврђује Кете Хамбургер, на основу своје сличности животу „у већој мјери него ерски репрезентирати привид стварности, живота“ (HAMBURGER 1976: 201). Језик осталих ликова садржи особине локалних или професионалних говора на основу које се постиже социјална, професионална и етничка карактеризација. С том намером су у значајној фреквенцији жаргонизми, дијалекатске речи, варваризми, лексика карактеристична за поједина занимања или друштвене слојеве синтаксичке особине народног говора, народна поређења, сентенце народне, сентенце књишке и латинске. „Tekstualni lik onakav kakav iskrsava pri čitanju nikada nije sam, on je okružen mnogim diskursima koji se vode o njemu. Beskrajno raznorodnim diskursima u zavisnosti od istorije datog teksta“ (IBERSFELD 1982: 93). У *Santa Maria della Salute* Лаза Костић у дијалогу са Ленком, користи стандардни књижевни језик: „Kako da vi zavolite mene tako naprasno. Lep nisam, već samo siromašan i star, prestar za Vas“ (LUKIĆ 1980: 151). Повремено је тај говор по свом садржају, избору речи, звуковној, ритмичкој и интонацијској структури песнички узвишен; „Sve što učinih magla je i i ostareh maglu predući (LUKIĆ 1980: 151). У његову лексику продиру и речи из његових песама, али то нису цитати него управо поједине карактеристичне речи (хрид, рај, пакао, титан). У монолозима његов је исказ такође често песнички: „A kada oči

sklopim, u san čim počnem da padam, zvuke nebeske i taj glas začujem. Evo znakova nadzemaljskih, evo te senke i bića edenskog“ (LUKIĆ 1980: 151).

7. ОРГАНИЗАЦИЈА И СТРУКТУРА ВРЕМЕНА. У делима *Homo volans* Ненада Прокића, *Santa Maria della Salute* Велимира Лукића, *Камо ноћи, камо дани* Радослава Дорића и другим драмским делима у којима је Лаза Костић доминантни драмски лик анализом се могу установити различити видови темпоралности. У драми *Homo volans* лик Лазе Костића је померен у времену – драма је организована као низ драмских ситуација из песничког живота, али и фиктивних ситуација из савремености аутора, заснована на ретроспекцији, паралелним секвенцама, те скоковима у времену. У драми *Santa Maria della Salute* уочава се уобичајено линеарно искуство времена у коме се нижу драмске ситуације последњих година песничког живота, као и у драми *Камо ноћи, камо дани* концентрисаној око фиктивног догађаја, опраштања Лазе Костића са сомборцима, пред одлазак на лечење у Беч. У драмским делима о Лази Костићу указује се и историјски слој времена, интервенције које намеће епоха аутора који с краја двадесетог века пишу драме о песнику на издисају епохе романтизма. Феномен темпоралности у драмским делима о Лази Костићу има значајан утицај на ритам, компактност, артикулацију драмског дела, драмску напетост. Хронолошки гледано драме о Костићу обухватају један дан (*Камо ноћи, камо дани*), или целу деценију у животном веку Лазе Костића. У *Santa Maria della Salute*, као и у *Рајсодији* се обједињују „јесењи тренуци“ живота Лазе Костића – временски распон обухвата Костићев боравак у Крушедолском манастиру, дипломатској служби у Петрограду, Венецији и последње године живота проведене у Сомбору. У *Камо ноћи, камо дани* збивања обухватају један дан а присећањем се настоји испричати тако да „prikaže ukupan tok, preuređen govorom s ciljem da se tom toku da smisao“ (SARAZAK 2009: 194). За *Homo volans* и *Santa Maria della Salute* је карактеристична фрагментирана прича. У *Homo volansu* нарочито: то су углавном „krhotine životnih povesti“ (Sarazak 2009: 194) расуте по тексту, „sažetak ili talog jednog života, ključne pojedinosti i predmeti, sintetizacija delova jedne egzistencije“ (SARAZAK 2009: 195).

8. ЗАКЉУЧАК. Писци који у својим драмским делима користе биографске елементе имају на уму да су читаоцима и гледаоцима познате бројне појединости живота и рада њихових ликова:

„ја сам постојим само онолико колико неко други о мени говори, колико ме промећу „уста других“ (Бахтин). Отуда углавном Лаза Костић, јунак¹⁰ ових драмских дела одговара и по свом спољашњем лику и по

¹⁰ „U dramskoj književnosti junak je tip lika koji je obdaren izuzetnim moćima. Svojim sposobnostima i svojstvima on nadmašuje obične smrtnike, ali pojava junaka uravnotežuje sliku čovjeka“ (Pavis 2004: 152).

унутрашњим карактеристикама представи који читалачка публика има у својој уобразиљи: разбарушени песник који ником не да испред себе, који живи за свој сан.

ИЗВОРИ

- Дорић, Радослав Златан. *Војвођанска драмска трилоџија*. Београд: Просвета, 1997.
- ЗУБАЦ Перо, Мирослав ШТАТКИЋ. *Ленка. Ојера*. Нови Сад: Библиотека Српског народног позоришта, 2016.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. Гозба. *Тријих о Лази Костићу*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“. 1991, 249–284.

*

- DORIĆ, Radoslav. *Kamo noći, kamo dani*. Biblioteka Narodnog pozorišta Sombor, 875/26, 2016.
- ЈЕРКОВИЋ, Dragomir. *Kofer Laze Kostića*. Arhiva autora, 2016.
- ЛУКИЋ, Velimir. Santa Maria della Salute. *Scena*, II, 4, godina XVI. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1980, 150–165.
- ПОПОВИЋ, Vladimir B. *Rapsodija*. Arhiva autora, 2016.
- ПРОКИЋ, Nenad. *Homo volans*. Sterijino pozorje. Centar za pozorišnu dokumentaciju. Inv. br 1065, 2016.
- SUBOTIČKI, Zoran. *Od raja do beznjenice*. Arhiva autora, 2016.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. *Тријих о Лази Костићу*. Сомбор: Народна библиотека „Карло Бијелицки“, 1991.
- МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје. Дијалог с традицијом у драми *Homo volans* Ненада Прокића. *Компаративна књижевност: теорија, тумачење, перспективе*. Адријана Марчетић, Зорица Бечановић Николић, Весна Елез (прир.). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016, 451–463.
- МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје. Лаза Костић као лик у савременој драми. Ивана Живанчевић Секеруш (ур.). *У спомен на Лазу Костића (1841–2011)*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 199–210.
- МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје. Лик Лазе Костића у драмским делима Радослава Дорића. *Театрон* 174–175 (2016): 94–103.
- НЕНИН, Миливој. *Славни Шајкаш о Лази Костићу*. Нови Сад: Центар за развој Шајкашке, 2014.
- ЏОЈС, Џејмс. *Портрети уметника у младости*. Петар Ђурчија (прев.). Београд: Нолит, 1960.

*

- BITI, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2000.
- DIPON, Florans. *Aristotel ili vampir zapadnog pozorišta*. Beograd: Clio, 2011.
- FAULER Alister. Istorijske vrste i žanrovski repertoar. Tragični junak. Svetislav Jovanov (izb. predg. red.). *Teorija dramskih žanrova*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2016, 15–27.
- FLAKER, Aleksandar. Umjetnička proza. *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Škreb, Zdenko, Ante Stamać (ur. i predg.). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983.
- HAMBURGER, Käte. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit, 1976.
- IBERSFELD, An. *Čitanje pozorišta*. Beograd: Vuk Karadžić, 1982.
- KONSTANTINović, Radomir. *Biće i jezik*. Beograd – Novi Sad: Prosveta – Rad – Matica srpska, 1983.
- LEHMANN, HANS-THIES. *Postdramsko kazalište*. Zagreb – Beograd: CDU – Centar za dramsku umjetnost / TKH – Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti, 2004.
- LESING, Gotthold Ephraim. 90. i 91. pismo. Ljubiša Dokić: *Osnovi dramaturgije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 1989, 295–297.
- LESIKA MODERNE I SAVREMENE DRAME. Žan Pjer Sarazak (prir.). Vršac: KOV, 2009.
- LIČ, Kliford. Tragični junak. Svetislav Jovanov (izb. predg. red.). *Teorija dramskih žanrova*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2016, 54–63.
- PAVIS, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti. Centar za dramsku umjetnost. Izdanja Antibarbarus, 2004.
- PAVLOVIĆ, Miodrag. Santa Maria della Salute Laze Kostića. Dragan Nedeljković, Miodrag Radović (prir.). *Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit, 1979, 410–427.
- POPOVIĆ, Miodrag. *Romantizam 3*. Beograd: Nolit, 1975.
- REČNIK KNJIŽEVNIH TERMINA. Beograd: Nolit. 1985.
- SOLAR, Milivoje. *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Naprijed, 1998.
- ŠTATKIĆ, Miroslav. *Dijalozi o velikoj tajni stvaranja*.
<[HTTP://WWW.NOVAMISAO.ORG/2014/06/MIROSLAV-STATKIC-DIJALOZI-O-VELIKOJ-TAJNI-STVARANJA](http://www.novamisao.org/2014/06/MIROSLAV-STATKIC-DIJALOZI-O-VELIKOJ-TAJNI-STVARANJA)>
13. 7. 2016.

Milivoje V. Mladenović

LAZA KOSTIĆ AND THE CHARACTER OF LAZA KOSTIĆ IN PLAYS

Summary

The paper primarily classifies the plays inspired by the life of Laza Kostić (*Santa Maria della Salute* by Velimir Lukić, *Homo volans* by Nenad Prokić, *Kamo noći, kamo dani* by Radoslav Dorić, *Rapsodija* by Vladimir Popović, the opera libretto *Lenka* by Pero Zubac, the discussion play *Gozba* by Petar Milosavljević and a one-act play *Od*

raja do beznjenice by Zoran Subotički) and then analyses the personality of Laza Kostić, the character and structure in the thick-woven intertextual web. It is concluded that the plays where Laza Kostić is the protagonist have a common thematic domain: the life and the work of a great poet in the process of finding peace or being in conflict with the small-town microcosm.

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Подгоричка 4, Сомбор
milivoje_mladjenović@yahoo.com

Др Светлана Љ. Милашиновић

ИДЕАЛ СЛОБОДНОГ ПРИРОДНОГ ЧОВЕКА У ДЕЛУ ИВА ЋИПИКА

Циљ овог рада је да се укаже на чињеницу како период на крају XIX и почетку XX века, који означава неку врсту заокрета друштва, културе, уметности а самим тим и књижевности ка модерној Европи, утиче на поједине представнике нове генерације писаца српске књижевне сцене. Поменуће промене утицале су, како на живот колектива, тако и на живот појединца у оквиру заједнице. У ту сврху, у овом раду анализира се прозни дискурс Ива Ћипика (1869–1923), с посебним освртом на роман *За крухом* (1904).

Кључне речи: Ћипико, Настасијевић, веризам, европеизација, модернизам, слободни природни човек, Русо.

„Њеџови људи и њокрејџи који их носе у њиховим удесима резултирају су исџоријских, џеоџрафских, климајџских, економских и моралних џрилика у којима се кређу“ (ŠEGOTA 1933: 6).

Слика друштвених промена с краја XIX и почетка XX века¹ утиче, пре свега, на само друштво, али и на појединца. Једном речју, у питању је једно смутно и прелазно време у којем сваки покушај индивидуалности пропада. Према томе, можемо рећи, да је на неки начин створена идеална подлога за расправу о поларизацији друштва, у оквиру које је, онда, посебна пажња посвећена причи о судбини појединаца. Када је у питању поларизација друштва,

¹ Друга половина XIX века (нарочито период након Берлинског конгреса 1878) доноси корените промене у српском друштву. Долази до дуго очекиване модернизације (јачање грађанства, урбанизација, индустријализација). Позиција у друштву више није била одређена рођењем, већ се стицала образовањем. Наиме, још у периоду између 1830. и 1839. године, након устаничких борби и династичких преокрета, започиње процес ослобађања српског сељака од турског облика феудалне владавине, с тим да су задржане породичне задруге које су у себи носиле принцип колективног власништва, док су аграрни закони у смислу обезбеђивања очувања малог земљишног поседа остали на снази чак до тридесетих година XX века.

реч је о појављивању све јасније дистинкције на релацији сеоска патријархална заједница (репрезент старих феудалних времена, чија владавина доживљава свој потпуни залазак) – грађанско друштво (основна тековина модерне европеизације, која је у експанзији, а нарочито после Берлинског конгреса 1878. године). Ново грађанско друштво, као типичан весник модерног времена, тражи своје место под Сунцем, и то тако што, пре свега, тежи да уништи све тековине старог времена – то се читава у изузетно тешком положају сељака (зеленаши, малограђански чиновнички апарат, црква, суд, школа, све се то уротило да великим каматама и неправедним судовима сатре патријархалну сеоску породицу). С друге стране, такве освајачке претензије природно рађају потребу и за унутрашњим расколом, тако да већ на самом почетку долази и до раслојавања самог грађанског друштва. Веома брзо долази до поларизације тек рођеног модерног друштва на малограђанску већину и интелектуалну мањину.² Имајући све ово у виду, не треба да нас чуди чињеница да је наступило прелазно време, негде између Истока и Запада, на ничијој земљи. Оваква ситуација условљена, рекли смо, неумитним точком историје који доводи до великих друштвених промена, неодољиво асоцира на неку врсту обреда прелаза. Да подсетимо, обреди прелаза у својој основи подразумевају понављање кључних животних ситуација као део колективне церемоније доказивања снаге колектива и друштва и као облик увођења појединца у обавезе и привилегије које пружа колективни чин прелаза из једног друштвеног, физичког и духовног облика постојања у други (в. Генеп 2005). Ако на тај начин посматрамо ствари, јасно је да се појединац у овом времену транзиције (смена старог и новог на крају XIX и почетку XX века) затекао у зачараном кругу неке врсте обреда прелаза, када треба да замени једну друштвену средину другом. Знамо да је у случају обреда прелаза најопаснија ситуација управо у тренутку када јединка није потпуно напустила једну средину (или обличје), а ни потпуно се прилагодила другој средини (односно обличју). Дејство магијских сила природе најјаче је управо у овом периоду, а самим тим је и јединка изложена већој опасности од недовршености обреда прелаза, односно креће се на ивици самоуништења.

1. Слика друштвене заједнице и покушај одметања појединца – први продукти новонасталих промена (За крухом³). Већина проучавалаца Ти-

² Управо у овој чињеници и лежи основа прозног дискурса Ива Ћипика. Проучавајући Ћипиков књижевни опус, Бранко Лазаревић у тексту *Иво Ћипико* (1912) уочио је да се у прози овог писца веома јасно ишчитава подела на добре и зле људе, а да при том јасно разликујемо две врсте добрих људи, једних који живе по законима природе, а то су или највећи интелектуалци или највећи примитивци. У овом контексту ишчитаваћемо у овом раду и Ћипиков роман првенац *За крухом* (1904).

³ Први део романа први пут је објављен у наставцима у сарајевској *Нади* 1900, да би роман у целости изашао 1904. године у издању Матице српске.

пиковог дела сматра да се пред нама затекао књижевни хроничар приморског и загорског сељака. Он истински воли те сељаке, узимајући у обзир све њихове врлине и мане. Сељаци за њега представљају људе живог духа и бритке интелигенције, јер се поводе за живом маштом, али истовремено и за првим импулсима одушевљења и срџбе.⁴ Имају веома изражен индивидуални и национални понос, а основне страсти су им идеал правде и слободе.⁵ И најважније, с обзиром на то да живе углавном од земљорадње и сточарства, у сталној су спреси са земљом и природом, те снажно верују у силе природе и сходно томе поштују разноврне обичаје чарања, бајања, врачања.⁶ Према томе, јасно нам је да су Ћипикове симпатије на страни оваквог човека, који је у тесној и нераскидивој вези са природом и њеним космичким законима. Управо из ове везе родила се код овог писца и идеја о природном човеку, независном од друштва и друштвених промена, који живи по сопственим законима и правилима. Такви су ликови Доктора, старог сељака Мрса и сеоске девојке Кате из романа *За крухом*. С друге стране, не може се занемарити ни постојање оне друге врсте људи, чији нагли пораст Ћипико приписује новом времену и неумитној модернизацији које оно доноси са собом. Реч је о грађанском друштву и његовим претежно негативним плодовима (зеленаши, судски чиновници, свештенство).

Једном речју, Ћипико сматра да се друштво, у светлу новонасталих историјских промена, у највећој мери (изузев поменутих сељака) одметнуло од природе и да живи по законима њој противним, те је на себе преузео улогу оштрог критичара таквог друштва и његових драстичних промена. Сходно томе, залагао се за повратак природи као једином универзалном кључу за опстанак човечанства, а самим тим и појединца и управо на томе и почива читав његов прозни опус, а то ћемо у овом раду и показати на примеру романа *За крухом*. Велики број истраживача (Витошевић, Зорић, Скерлић, Лазаревић, Шегота, Вучковић) заступао је тезу да овај Ћипиков роман има двослојну тематску структуру. С једне стране, у питању је роман који говори о тешком животу сељака проузрокованим новонасталим историјским променама (сељак је у том смислу и један тип колективног јунака), док с друге стране, имамо пред собом причу о неснађеном интелектуалцу који се обрео међу тим сељацима, али и у грађанском друштву уопште, такође у светлу поменутих промена (лик Иве Полића). Према томе, овај роман показује нам како велика историјска превирања с краја XIX и почетка XX века утичу на раслојавање и ломове друштвене заједнице у целини, породице као њеног основног чиниоца, а напослетку и појединца, као њеног основног продукта.

⁴ Такав је, на пример, Раде Смиљанић из Ћипиковог романа *Пауци* (1909).

⁵ Стари Мрсе у роману *За крухом*.

⁶ Могло би се рећи да је Ћипико следио траг Јована Цвијића који је проучавајући Балканско полуострво утврдио да ове особине има такозвани динарски тип човека (варијетети: шумадијски, ерски, босански, мухамедански, јадрански) (в. Цвијић 1987).

1.1. Почетак краја патријархалне друштвене заједнице (сељаци – нови малограђански слој). Модернизација друштва најспорије и најслабије захвата сеоску средину, у којој су још увек доминантни неписани закони патријархалног света (о свему одлучује задруга, а велика је моћ и племенског савеза и породичне хијерархије), који су на неки начин омогућили сељаку да и поред свих недаћа које га море и притискају задржи неку дозу иконске смирености и ведрине, те да у њему још увек тиња нека архетипска (све)народна снага и нада. Такви су и сељаци из Ћипиковог романа *За крухом*. Узмимо, на пример, лик младога Јуре. Упркос великој оскудици која је снашла његову породицу, одбија позајмицу богатијег друга Иве, а када ту позајмицу ипак прими, прва брига му је како да је врати.⁷ Јурина сестра Марија, прави је пример патријархално васпитане девојке која је научена да слуша и ради, односно да се без поговора, скоро равнодушно приклони свакој ситуацији – одлази са братом у Америку јер се то од ње очекује, такође тамо се удаје за богатог Шпанца, јер се и то од ње очекује. Она нема своје ја, ретко се на шта жали, те веома мирно прима сваку недаћу која је задеси. Једном речју, њена девиза је: „– Свуди је живот ди се живе од својих труди, – с читим увјерењем одврати девојка“ (Ћипико 1951а: 76). О још увек изузетно јакој патријархалној хијерархији међу сељацима, најбоље говори пример односа момка Цирила према сестри Кате. Кате је девојка слободног духа, жељна живота, љубави и авантура (рекли смо да је она један од репрезентата Ћипиковог идеала слободног природног човека), али је у великој мери спутана неписаним правилима патријархалне заједнице. У одсуству оца, син, односно брат је тај који преузима улогу главе породице, он се за све пита, он брине о сестри, он уместо ње одлучује. Такав је и Цирило. Кате је његова сестра, а према томе, његова својина, он њоме располаже и управља: „Ја могу ча хоћу. Ја сам мушко! А ти не смиш, јеси ли чула?... Задавићу те!“ (Ћипико 1951а: 191).

Према томе, није тешко закључити да је модернизација испочетка скоро мимоилазила сељаке навикнуте на живот у заједници, где су владали прости закони о раду и привређивању, те јасна дистинкција на релацији мушко–женско. Они ту модернизацију као да нису ни осетили, већ су се одједном пробудили, а свет се у сну окренуо наопачке. Нису више могли да прехране породице, почели су да се задужују, да све више раде не би ли те дугове вратили, да под таквим теретом поболевају, а напослетку и да

⁷ Када Иво нуди Јури новчану помоћ за лекове који су неопходни Јурином оцу, младић учтиво, али с великом дозом личног поноса одбија: „– Молим вас, немојте о том ни говорити!...Који би ја био човик! Још има људи, ваљда даће...Имају се од чега наплатити“ (Ћипико 1951а: 39). С друге стране, када је ипак пред одлазак у Америку позајмио новац, прва му је брига била како да га врати: „Јуре му укратко писаше да се је живо намучио док је на мјесто стигао, да је у великом послу, а при дну листа обавјештује га да и њему шаље једну златну лиру, што му дугује, у чеку који шаље мајци, захваљује му и од свег срца га поздравља“ (Ћипико 1951а: 119).

напуштају домове одлазећи у далеки свет, у потрагу за бољим сутра. Познато је да када се човек нагло издвоји из колектива, као свог природног окружења, бива изложен насртајима и замкама разноразних искушења. Управо такво искушење постављено је пред Ћипикове сељаке, који у потрази за средствима која би им омогућила да спасу и прехране породице масовно одлазе у Америку. На тај начин, преко ноћи, распала се породица, као основни стуб патријархалне заједнице, а сељак без тог стуба не функционише, нема снаге за искорак, за борбу за самога себе, јер када нема породице нема ни њега самог. Мали број њих је у белом свету успео, неки су се трансформисали у скоројевиће и малограђане (лик погоспођеног сељака Јелића, за којег се преудала Јурина вереница), а неки (попут Јуре)⁸ никад нису могли да прегоре завичај. Тако је протекао један од почетака модернизације друштва на почетку XX века. Ћипикова симпатија према народу који је био највећа жртва новонасталих друштвених промена, и то пре свега, зато што није умео да се снађе ван свог природног окружења (кућа, поље, земља, шума), била је и читљива и опипљива у сваком његовом делу, па и у овом роману. Та симпатија кретала се од опчињености приморјем и његовим пределима,⁹ па до једне чисте и непатворене љубави према људима који на том приморју живе, без обзира на њихове сирове нагоне и примитивне страсти, те моралне кодексе усађење рођењем, који их воде до неминовних грешака и гурају у пропаст.¹⁰ Ћипиков сељак, дакле, пун је животворне снаге и виталности, која се одупире свим недаћама и невољама. Најрепрезентативнији у том смислу управо је лик већ помињаног младића Јуре:

„Све се над његовом главом руши као за време земљотреса, а ипак остаје са вером у живот, напушта своју земљу као исељеник, но с надом да ће се у њу вратити; остаје његова елементарна љубав према својој земљи, упркос тога што на тој земљи није нашао ништа друго осим патње“ (Глигорић 1970: 349).

Управо из ове симпатије родила се и идеја о визији слободног природног човека, лишеног свих друштвених конвенција, који живи по сопственим правилима, у симбиози са природом и космичким законима који њоме упра-

⁸ „А, знате, овде нигда не киши, и не пуше онаки ветар као код нас, па сам сто пути зажелија окиснут’, заклонит’ се и просушит’ се. И нима уоколо ништа зелена. Да знате како је то ружно! Неки обикну, а ја никако не могу“ (Ћипико 1951а: 195).

⁹ „Приморје, пак, представља појас медитеранске културе коју оличавају маслина, палма, смоква и грађевине Римљана, Бизантинаца, Хрвата и Венеције. Ту постоји један специјални поглед на свијет који највише одговара психи Шпаније, ту живи још прилично изразито дух средњег вијека, ту је сачуван сав његов барок, један осебујан живот који се креће у вјековним устаљеним моралним законима, чврстим радом и моралом“ (ŠEGOTA 1933: 8).

¹⁰ „Ћипико их ипак воли какви јесу да јесу, а ако упадају у грешке и страдају, баца за то кривњу на друштвену неправду и на цивилизацију с којом се они не могу да помире. Ћипико их узима у одбрану и живи сав с њима, јер су са њим од исте грађе“ (ŠEGOTA 1933: 10).

вљају.¹¹ Према томе, сложићемо се са тврдњама Милана Беговића (в. Глигорић 1970), да је Ћипико живео као дете природе, супротстављајући се цивилизацији, тражећи различите могућности да живи слободно у природи, далеко од друштвених конвенција, а управо су сељаци самом својом горштакком природом репрезенти таквог живота. Сељаци су били колективни јунак првог дела Ћипиковог романа (видели смо како актуелна историјска превирања утичу на њихов живот, односно како га, упркос јаком отпору колективне свести из корена мењају), да би у другом делу писац више пажње посветио новоформираној класи ситног грађанства (ситни чиновници, судјиски помоћници, учитељи, адвокати, лекари), које, видећемо, такође нимало није штедела надирућа модернизација. Један од првих плодова модернизације било је стварање отуђених и обездушених грађанских установа (нпр. школа, црква, суд), те онда и људи који се под њиховим утицајем изобличавају у народне пијавице, или књишке и канцеларијске мољце. Такви су и ликови другог дела Ћипиковог романа. Реч је овде с једне стране, о ситним чиновницима, који у животу једино желе да без много муке и са што мање образовања напредују у чиновничким разредима, да увек имају шта да једу и попију у локалним кафанама. И то би био њихов основни животни циљ. Да би то постигли, углавном се труде да не размишљају својом главом, те да буду увек на услузи својим надређенима. Тотално су неосетљиви на туђу невољу, о којој с неком дозом подсмеха рапортирају један другом за време послеподневних ручкова у грађанским казинама (ликови судског пристава Балића и царинског чиновника Спасића). С друге стране, имамо и старог судског писара, који већ тридесет и пет година преписује разноразне судске списе. Он је ту где је био и када је почео да ради. Није напредовао, није се усавршавао, а одатле ће вероватно и отићи са овог света. Старац се са таквом судбином већ одавно беше помирио, све је на њему отупело, и чула, и снови, и жеље и чежња. Ћипико на овај начин жели да нам укаже на бесмисленост чиновничког посла, односно на спутаност и ограниченост личне слободе, коју тај посао неминовно условљава.¹² Трећу групу ликова који у Ћипиковом роману репрезентују грађанску класу чине начелници и други високи чиновници који су на таква места постављени захваљујући политичком ангажману. Њима се остали додворавају тако што одобравају сваку њихову реч и сваку њихову одлуку, јавно им славе рођендан, или с поносом прослављају десетогодишњицу службе:

¹¹ Овде су видљиви трагови пантеистичког учења, с обзиром на то да Ћипико природу види као саставни део слободног човека. Овакви ставови продубиће се нешто касније у књижевном опусу Момчила Настасијевића.

¹² „Премислајући о томе, није му се дало на смијех, но сажали старца. И како је падао сутон по мору и брдима и увлачио се у собу, тако се и у његову душу усељавала сјета и неодређена чежња. Далеко, у неодређено вријеме, уобрази себе стара, немоћна, а са вјечитом чежњом у души, и дође му тешко, као на расанку, а не може да нађе утјехе“ (Ћипико 1951a: 153).

„Питаш што је урадио за опће добро? Да ти кажем: припада странци коју влада добрим оком гледа, у миру је са државним властима; чиновнике пригодно, пријатељски дочекује и гости, и – што ћеш више?“ (Ћипико 1951a: 162).

Ћипиков доживљај света на први поглед веома је поједностављен – базира се на супротности између природе и цивилизације, с пишчевим нескривеним симпатијама на страни природе (по томе је близак Русоу¹³). Чврсто се држи уверења да су градови разједињени болестима цивилизације, те се праве моралне вредности могу открити једино на селу. Живот се у том контексту анализира као сложени механизам у коме су у тоталној опозицији снаге виталности, слободе, добра и апатије, те робовања законима и предрасудама савременог света.¹⁴ Овако јасном поларизацијом друштва, Ћипико упозорава да је човек (било сељак било грађанин), у првом реду чедо природе, а самим тим и честица непрегледног космоса, те да једино у чистој симбиози са њима може у потпуности да се оствари као јединка која ће преживети и прерасти сва историјска превирања и друштвене промене.¹⁵

¹³ Жан Жак Русо (*Jean-Jacques Rousseau*, 1712–1778) био је најутицајнији филозоф просветитељства. Сматрао је да је савремена култура негација природе и зато је говорио да људи треба да се врате природи – слободи и једнакости (овде је Ћипико и најближи Русоу). Као просветитељ, у васпитању је видео темељ друштва, те у културу уводи теме везане за уздизање осећања и невиности и умањивање значаја интелекта, изгубљено јединство људског рода и природе, динамичне концепције људске историје и њених различитих нивоа, вере у теологију и могућности обнављања ишчезле слободе. Међу његовим најзначајнијим делима, издвајају се и: *Жили, или нова Елоиза* (*Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, 1764), у којем писац кроз страствену љубавну причу, осуђује друштво које ради конвенција раздваја љубав и брак, и брани природну религију засновану на недогматском личном тумачењу Јеванђеља које је, по његовом мишљењу, неопходно за моралност, док је у делу *Емил, или о васпитању* (*Émile, ou de l'Éducation*, 1762) развио неку врсту утопијског програма образовања далеко од неморалног утицаја друштва, а у складу са природом. Овако утемељене Русоове идеје учврстиле су се у европском романтизму, преко којег су онда нашле и свој пут у модерну књижевност.

¹⁴ О томе је опширније писао Радован Вучковић у књизи *Moderna srpska proza* (1990).

¹⁵ Овако постављене Ћипикове идеје о слободном природном човеку, продубиће средином XX века у свом есејистичком опусу Момчило Настасијевић. Поменимо овога пута његов есеј *У одбрану човека*. Разум, кључ свеопште тајне је, по Настасијевићу, тај који спречава човека да се у потпуности врати природи. Човек се роди неизграђен (тако је и код код Ћипика била реч о простим, сировим нагонима, датих рођењем и неупрљаним тековинама модерне цивилизације), да би потом током читавог живота тражио свој пут (подвизивши се Христу, спасењу, доброти; Код Ћипика је била реч искључиво о повратку природи), а у случају да не пронађе тај пут, односно не успе у потпуности да се изрази, он постаје извитоперен и изопачен: „И ко се дубоко проживљава, ко је у пуном сазнању овог процеса, али тако исто и у пуном незнању, томе је: узвисити се да не падне, пасти јер се није узвисио. То је пут. А исход, утопити се у узвишењу, пропасти у паду“ (Настасијевић 1991: 71). Тај прави пут, који води ка потпуном остварењу, како сугерише Настасијевић, човек треба да пронађе искључиво у уметности (која је саставни и нераскидиви део саме

2. Покушај „неснађеног“ интелектуалца да предупреди долазак неизбежних промена (Иво Полић). Показали смо током претходног излагања да се као једна од тема овог Ћипиковог романа може издвојити прича о тешком положају и животу сељака и малограђанства који је проузрокован историјским ломовима, а онда и друштвеним превирањима с краја XIX и почетка XX века. Поменуте промене утицале су, како на живот колектива, тако и на живот појединца у оквиру заједнице. У роману *За крухом* Ћипико нам указује да историјска превирања и друштвени потреси нису подједнако утицали на сваког појединца, те се читајући овај роман намеће јасна дистинкција на релацији неснађени интелектуалац (лик Иве Полића) – слободан природни човек (ликови старог Мрса, девојке Кате и Доктора). Иву Полића затичемо како се као скоро свршени ђак, разочаран у љубав, а већим делом и у студије, враћа у родно село, међу природу и сељаке, тражећи унутрашњи мир и равнотежу. Вођен је, пре свега, романтичарском визијом о идиличном животу на селу која га прати још из детињства, те чврсто верује да ће у породици, кући и завичају повратити изгубљену снагу, залечити емотивни бол и разочарање у град и малограђанско друштво које се у њему распламсавало, а можда чак и одустати од даљег школовања које није испунило његова очекивања. Међутим, веома брзо увиђа да се преварио, јер село његовог детињства већ је одавно престало да постоји. Уместо ведрих, насмејаних лица својих познаника, пуних неке природне снаге и живота, затиче људе који се муче и савијају леђа пред надирућом модернизацијом оличеном у бездушном угњетавању од стране зеленаша и чиновничког апарата: „...Нарадило се поље и надужило се. Све уздаље, да бог благослови труде, па платиће се; а кад тамо, притисле неродице, земља издала, а каматници стискају... Ово је село пропало, вирујте, а ваљда је овако и даље од нас...“ (Ћипико 1951а: 35). Ћипиков јунак дубоко саосећа са недаћама које су снашле његове сељаке, оштро осуђује сваку неправду коју им наноси друштво, али, с друге стране, све остаје управо на тим симпатијама и осећањима брижности и сапатништва.¹⁶ Иво нема снаге за преокрет, он се не супротставља оцу и брату, ситним зеленашима, нити чиновничком апарату, који немилици и безобзирно угњетавају сељаке, терајући их да напуштају своја огњишта и одлазе у бели свет у потрагу за бољим животом. Напротив, у недостатку праве модерлистичке побуне, он ради управо супротно – да

природе). Код Ћипика није било речи о уметности, већ о чисто, необликованој и небрушеној природи. Да би се у потпуности остварио, човек треба да исцрпи самог себе до крајњих граница, до самоуништења или, с друге стране, до спасоносног преображаја себе у чисто људски квалитет.

¹⁶ Ову Полићеву особину веома добро је уочио и истакао Станко Кораћ: „Али неутрални посматрач досљедно остаје по страни и редовно се уклања кад наиђе какав суров тренутак. Међутим ни тада кад се уклонио, он није дубље проживио очигледну неправду коју је видио, он није пустио маха своме унутрашњем протесту што су односи између газда и сељака такви какви јесу“ (Кораћ 1987: 221–222).

не би разочарао оца, довршава школу и запошљава се у суду као чиновник, односно постаје управо оно чега се највише плашио – човек лишен личне слободе и права на сопствено мишљење, роб малограђанског друштва због којег је својевремено и одлучио да прекине школовање. Иво Полић је ништа друго до модерни јунак, интелектуалац, који се обрео у малограђанској средини, а чије основне особине јесу управо одсуство акције, воље и деловања.¹⁷ Сложићемо се, према томе, са тврдњама Драгише Витошевића¹⁸ да главна драма Иве Полића почива на осећању отргнутости и раскорењености између топлог завичаја и хладног града у коме се школовао. Његов повратак на село у ствари представља покушај његовог укоренавања, повратка старом и топлом, сигурном, оном што је праисконско и његово, односно повратак сопственој примитивној природи.¹⁹ То праисконско и чисто Иво проналази у природи која га окружује у родном завичају: „Он осјети у себи задах васељене, из које је и он никнуо и ослушкиваше шапат њених бића... Пред очитом објавом вјечности душа му се растапаше у свеопштој хармонији бесконачне љубави, у чијој сили блиједила је и ишчезавала – у неизмјерности простора и сама њезина дјетињска прилика...” (Ћипико 1951а: 24). Овде уочавамо и блискост са пантеистичким учењем, које се у својој основи базира на тези да се човек осећа као неизбежан део природе, те би по овим особинама Иво Полић био најближи јунаку европског романтизма.²⁰ С друге стране, Драгиша Витошевић тачно је уочио да овакво схватање природе код Ива Ћипика има још једно, знатно дубље значење: „Напротив, управо пантеистичко схватање и обожавање природе овде има нарочиту улогу: усред отуђених и обездушених грађанских установа (школа, црква, суд, итд.) и људи који се под њиховим утицајем изобличују у народне пијавице или књишке и канцеларијске мољце, Ћипико песнички занесено и

¹⁷ Уочавамо овде како ново време уноси промене и у књижевност, односно у до тада уобичајени реалистички приповедачки дискурс. Ћипико је у роману *За крухом* уз реалистичко приповедање о тешком животу сељака, покушао да створи лик образованог интелектуалца, који свет доживљава компликованим и префињеним сензибилитетом, јер он је, пре свега, посматрачки и медитативни дух који може да уочи неправду нанету малом човеку. Њега ће та неправда запећи и заболети, али он неће имати снаге за акцију, већ ће се предати чежњама за непрегледним космичким просторствима, која ће за њега представљати идеал тако жељене, али недостижне слободе.

¹⁸ *Један нов поглед на роман За крухом*, поговор; *За крухом* (Ћипико 1951а: 235–264).

¹⁹ Долазимо поново до Момчила Настасијевића, који је у свом есеју *У одбрану човека* отишао корак даље од Ћипика: „Корен, дакле, и добре и зле коби човекове у томе је што, родив се извитоперен, неизграђен, ненађен, на своме неизбежном путу тражења, изгуби се и изопачи, јер се није изградио и нашао“ (Настасијевић 1991: 72).

²⁰ Треба имати у виду, не блискост борбеном романтичарском духу жељном побуне и преокрета, већ пре блискост осећању незадовољства у којој учавало и једну црту русовског сензибилитета која води главног јунака ка уживању у лепотама природе и љубави. О томе је опширније писао Станко Кораћ у књизи *Природно сјћање свијести у Ћипиковом дјелу* (1987).

видовито упозорава да је човек пре свега чедо природе, делић (и грађани) *свеојћености*, тј. *свемира*“ (Витошевић, нав. текст: 258). Управо таквој природи, која је тако далеко од модерних друштвених конвенција, и која самим тим омогућава човеку да живи слободно, искључиво по сопственим наго- нима и правилима, тежио је у својој прози Иво Ћипико. У роману *За крухом*, видели смо, главни јунак Иво Полић то није постигао, али зато јесу Доктор, Мрсе и Кате. Да закључимо, Ћипиково осећање природе, иако суштински везано за романтизам, ипак је осећање природе новог века – субјективно и самоникло, односно природа има сопствену личност у чијем преламању човек треба да пронађе сопствени идентитет. Када говоримо о романтичар- ском наслеђу, знамо да се мотив природе скоро увек јавља у симбиози са мотивом усамљености. Тако је, на први поглед, случај и са Ћипиковим ро- маном *За крухом*. Видели смо да Иво Полић, једино у усамљености, под слободним небом, у сједињењу са природом успоставља потпуну равноте- жу и постиже специфичан духовни мир. Тек тада, далеко од свакодневнице и проблема које она носи, он је потпуно свој и слободан: „У стању усамље- ности човек је враћен своме правом лицу које је у сплету друштвених за- висности било распарчано, подвојено, отуђено“ (Филиповић 1970: 134). Међу- тим, та његова слобода траје само до тренутка његовог повратка у реалност – тада се враћа свакодневним бригама, пословима и недаћама са којима нема снаге да се ухвати у коштац. По овим особинама можемо закључити да је Иво нека врста модернизованог романтичарског јунака, он види беду света која га окружује, саосећа са тешким животом пука међу којим живи, али га то сазнање не покреће на акцију, већ се он на неки начив пасивизира, повлачи у себе и предаје сопственим сновима, космичким чежњама и ме- ланхоличним размишљањима.²¹ С друге стране, Вук Филиповић је добро уочио да је ова тема код Ћипика помало и аутобиографског карактера, јер Ћипико је због природе чиновничког посла (шумарство) којим се бавио често боравио на острвима, те у приморским и загорским селима. Према томе, сложићемо се са Вуком Филиповићем, да Ћипико у слику човекове усамљености уноси следеће елементе, витализам и аутобиографија, што ће рећи да се његова визија усамљеника креће негде на прелазу од романти- чарских снова и илузија ка модернистичким кризама и ломовима, ни тамо ни овамо, што је и разумљиво ако имамо у виду да писац говори о прелазном добу, када стари свет и обичаји полако умиру, уступајући место новом и модернијим капиталистичком поретку у којем некадашње моралне вред-

²¹ Треба нагласити да се ликови Ћипикових усамљеника јављају, пре свега, у крепо- сти и неискуству, у младеначким страстима и заблудама пред животом. Нема унутрашњих ломова који разарају и спољашњу и унутрашњу структуру личности као што је то случај у прози Б. Станковића, стога Иво Полић и јесте нека врта модернизованог романтичарског јунака. Тек у прози Б. Станковића сусрешћемо се са правим модерним јунацима који изга- рају на ватри сопствених чежњи, располажу између везаности за породицу и традицију и тежњи за потпуном индивидуализацијом.

ности губе сваки смисао. Самоћа за Ћипика, дакле не представља Хад и кобно изгнанство, већ просто један од услова за растерећење духа од свих конвенција и таласа наслеђеног искуства. Према томе, јасно нам је да основа Ћипиковог погледа на свет представља супротност између сирове природе и цивилизацијски условљене културе.²²

Показали смо да Полић није комплетно остварена личност, јер нема снаге за преокрет и борбу да промени све оно што га тишти, већ бежи у природу, да би се напослетку помирио са судбином (завршио школу и прихватио намештање). Такав је када је реч о невољи и судбини која је задесила његове вољене сељаке, а такав је и када је реч о сопственом емотивном животу, а то се најбоље види кроз неуспеле покушаје реализације две љубавне везе. Прва је била романтичарска, платонска заљубљеност у сеоску девојку Марију:

„Од Марије, једре и здраве сељанке, донкихотски је изградио своју Дулчинеју, тако да је Марија у његовим сновима престала да буде оно што је, а постала оличење романтичарског заноса“ (Jovanović 1980: 195).

Марија је за њега тако постала нека врста идеалне драге, а занесеност њеном чистотом (у првом реду духовном) трајала је све до њеног одласка у Америку. Након тога, све престаје, Иво се веома брзо мири са судбином, пролази га занесеност, те девојку полако заборавља. Ниједног тренутка код њега нема неке чежње за одласком вољене особе, нема ломова, нема покушаја да се она заустави, већ све веома брзо бива препуштено стихији и заборава, тако да га вест о њеној удаји за богатог Шпанца затиче у некој врсти емотивне равнодушности. Након Маријиног одласка, Иво се веома брзо везује за Кате, девојку која за њега представља потпуну супротност, одно-

²² Дозаимо тако још једном до Момчила Настасијевића, који је овако постављену Ћипикову идеју о слободном, неспутаном човеку, који опстаје једино ако живи по сопственим нагонима, одвојен од цивилизације и културе, транспоновао на читаву уметност. Савремени човек, како тврди Настасијевић, одриче се себе дајући машини сопствене стваралачке силе, безрезервно верујући у свемоћ њене заштите. Против такве ситуације у српској књижевности XX века свим силама (тачније сопственим разноврсним стваралачким опусом) бори се и Настасијевић поставивши и самом себи а и својим савременицима један једини циљ, а то је безусловна и чиста вера у уметност ради људске душе: „Рећи уметност ради уметности значи изоловати је изван човека и живота и затворити је у један *circulus vitiosus*; уметност ради истине, ради лепоте, морала, ради користи, све узето укупно ипак даје само једну страну ствари, управо због тога што би те теорије хтеле да буду тачне и непогрешне као наука, а међутим заборављају да се овде ради о нечем што је разумом немерљиво и неизмерно. Ако се баш осећа велика потреба за формулом, зашто онда не ризиковати с једном која ће бити далеко неодређенија но ипак далеко сугестивнија од свих горњих, зашто не рећи: *Умјетносћ ради људске душе*?“ (Настасијевић 1991: 24). Треба напоменути да је први есеј који је Настасијевић написао био управо цитирани текст *Неколико рефлексија из умјетносћи*. Упркос чињеници да је први пут објављен тек 1939. године у оквиру Сабраних тела, текст је написан још 1922. године.

сно оличење је телесне жудње и разбукталих мушких страсти. Међутим, и овде веома брзо одустаје без икакве борбе. Чим му Кате саопштава да одлази у град на службу, он се повлачи, постаје инертан, не зауставља је, него се враћа својој рутини. Видимо дакле, два основна вида испољавања двојачке природе Полићевог лика. Прва, када је Полић сам у природи, како је то закључио и Станко Кораћ, на њега и његово понашање немамо примедби, јер он је тада човек осећања и запажања. С друге стране, када је он пуки посматрач насиља и зла које се врши над сељацима, онда му с правом замерамо одсуство праве романтичарске побуне, јер нама је потребан човек који се буну и протестује, а не неко ко немо и равнодушно посматра.²³

Иво Полић, по мишљењу већине истраживача (Витошевић, Шегота, Лазаревић) представља неку врсту двојника Ива Ћипика (на шта упућује и нимало случајна подударност у имену). Овакве тврдње имају упориште пре свега у чињеници да је и сам Ћипико, као чиновник, попут бескућника лутао од једног до другог намештања (Брач, Макарска, Котор, Хвар...) покушавајући да се пронађе и уклопи у грађанско друштво у успону. На том путу, био је срећан једино у природи, далеко од људи, сам са својим мислима, или окружен простим људима из народа, који су га освајали својим ведрим духом и безграничним оптимизмом који их није напуштао чак ни у најтежим тренуцима.

Причу да је Иво Полић нека врста двојника самог писца употпуњује и чињеница да се Иво Полић јавља као јунак и у неколико Ћипикових приповедака. Приповетка *Невјера* (из збирке *Са Јадранских обала*, 1900) написана пре романа *За крухом*, већ доноси причу о Ивиным унутрашњим превирањима у спреси са природом (олуја као метеролошка непогода изједначена је са болом због одласка вољене девојке). Приповетка *Након десет година* (1906) доноси нам поново причу о Ивиној разочараности у љубав, и овога пута остао је без девојке. Ова девојка блиска је Кате из романа *За крухом*, јер је пуна изазовних телесних страсти, које узнемиравају нашег јунака:

„била си сочна и похотљива, па ме је то к теби привлачило – привлачило ме је с неком чудном силом, иако сам на махове био засићен тебе и твоје младости...“ (Ћипико 1951б: 189).

Овде се најбоље види како се током времена транспоновао Ћипиков приповедачки дискурс, од романтичарске чежње за идеалном драгом из раног периода прозног опуса па закључно са првим делом романа *За крухом* (платонска чежња за Маријом) до натуралистичке визије телесне жудње и чежње за задовољавањем телесних нагона (други део романа *За крухом* –

²³ „Кад је Иво Полић сам у природи, немамо разлога да се на њега жалимо, он је тада човек осјећања и запажања. Ми се против њега бунимо само онда када је он посматрач насиља и зла, а не побуну се. Нама је потребан човек који се буну, не човек који је сам и само посматра. Побуњени човек – то је онај који треба и Камију, али и свакоме од нас“ (Кораћ 1987: 227).

љубав са девојком Кате, роман *Пауци* /1909/ – лик Радета Смиљанића, потоње приповетке, а међу њима и *Након десет година*). Поменимо и цртицу *Иво Полић* – овде има говора, пре свега, о разврату у семинарију, отуда потиче и Ћипикова стална потреба да критикује свештенство, али и ново друштво као основни продукт новонасталих историјских промена. С друге стране, ова цртица поново успоставља везу на релацији јунак-природа (море)-завичај:

„Ту се осетио као да је на жалу у своме селу. Испред њега таласи ваљају се мирно, једнолично, тек што му до ногу не допиру, а пучина блиста у сунцу“ (Ћипико 1951б: 217).

Видимо да сва Ћипикова дела у којима се Иво Полић појављује као јунак представљају неку врсту синтезе његовог целокупног књижевног опуса (прелазак на натуралистички концепт приповедања – управо га ова чињеница у првом реду и сврстава у модерне приповедачае, окретање природи као идеалу слободе и независности, критика друштва и друштвених промена условљених актуелним историјским превирањима), те их можемо посматрати као неку врсту манифеста његовог сопственог књижевног програма.

2.1 *Слободан природни човек као индивидуални покушај ошћора актуелној модернизацији (Доктор, Мрсе, Каће)*. Проучавајући Ћипиков прозни дискурс, Бранко Лазаревић, уочио је да се у прози овог писца јасно ишчитава подела на добре и зле људе, а да при том разликујемо две врсте добрих људи, једни који живе по законима природе, а то су или највећи интелектуалци или највећи примитивци. Управо овом последњем типу тежио је и сам писац кроз читав свој књижевни опус. На примеру романа *За крухом* показали смо да је то заиста тако. Добри људи су углавном сељаци и понеки припадник нове малограђанске класе, а лоши њихови угњетачи (зеленаши и чиновнички апарат). Даље, јасно разликујемо и две врсте добрих људи, оних који живе слободно, неспутано, по законима природе, то су или највећи интелектуалци (Доктор, и донекле Иво Полић) или највећи примитивци (Мрсе и Кате).

Анализирајући лик Иве Полића, показали смо да је у питању једна посебна врста интелектуалца, човек који разуме и осећа да дух новог времена полако гуши све остатке старог, патријархалног света, сатире све његове моралне и друштвене вредности, мењајући их новим које почивају, пре свега, на егзистенцијалној борби за опстанак и капиталистичким настојањима одабраних да заузму што боље позиције у новом друштву. Даље, све новонастале промене рефлектују се и на Полићев унутрашњи, емотивни свет. Он дубоко саосећа са тешким животом сељака, али с друге стране, нема снаге да било шта предузме. У његовом случају доминантна карактеристика је пасивност, одсуство воље и снаге за акцију, односно константно мирење са судбином. Уместо хватања у коштац са проблемима, Полић попут каквог романтичарског јунака одлази у природу у којој сањари о некаквој идиличној слици света и у којој у филозофским анализама и размишљањима

у својој души проналази решења како за раскол у друштвеној заједници, тако и за раскол у сопственој души.²⁴ Са друге стране, имамо лик Доктора, такође интелектуалца, који се појављује тек у другом делу романа. Видели смо да је Полићева основна особина саосећајност са недаћама које су услед друштвених промена задесиле најсиромашније слојеве. Доктор, такође, види све негативне стране које модернизација друштва уноси у колектив, али за разлику од Полића, код њега имамо једно, пре свега, нихилистичко порицање вредности свих социјалних структура, власти и закона, норми вредности и моралних принципа:

„Не могу, бјежим од свијета, и опет се књему враћам... Трпим, а никада нисам омрзнуо ни на кога!... Не, нико ми није крив, а старим и то сам!... Ништа немам, и не бринем се за што!... Учио сам, мислио сам цијели свој живот, а ничему не знам ни почетка ни сврхе“ (Ћипико 1951a: 130).

Доктор је окренут, пре свега, себи и свом незадовољству светом у којем живи, а који га спутава и ограничава, краде му тако жељену и неопходну слободу:

„Теби се чини да у нашој вољи стоји срећа! Кушао сам да радим, али нисам могао издржати. Не могу да радим оно што ме не занима; сваки час таква рада чини ми се да ми је изгубљен за унутарњи живот,

²⁴ Станко Кораћ је у овим Полићевим особинама препознао претечу модерних књижевних јунака који ће доминирати у српској књижевности XX века: „Иво Полић је немоћан, незадовољан, несрећан сада док траје његова прича, а такав ће бити и у будућности према исказу наратора. У том исказу налазимо став да ће Полић живјети ‘са вјечном чежњом у души’, па по томе ставу препознајемо несрећног књижевног јунака који и не зна за узроке своје несреће, он је несрећан од почетка и вјерује да ће му цијели живот проћи у осећању несреће и немоћи“ (Кораћ 1987: 234). Још више, ове особине испољиће се код Гавре Ђаковића, јунака романа *Бесџуће* Вељка Милићевића (Милићевићев кратак роман *Бесџуће* први пут је објављен у наставцима у *Српском књижевном гласнику* још 1906. године, да би као засебна књига светлост дана угледао шест година касније (1912) у пишчевом издању и захваљујући сарајевској *Нади* која је обезбедила штампу). Када је у питању Милићевићев јунак Гавре Ђаковић, треба имати у виду још једну битну чињеницу. Рекли смо да су друштвена средина и породица само неки од могућих видова узрока стања резигнираности, разочараности и песимизма. Видели смо већ и код Иве Полића, да највећи узрок таквог његовог осећања лежи у њему самом, у његовом карактеру и личности, у пасивности и равнодушности, с изузетком боравка у природи која симболизује најсветлију и највеселију тачку његовог унутрашњег света. С друге стране, у Гаврином сећању на детињство, оца, брата, мајку, градски живот, школовање, те љубав према Ирени и Јеки, апсолутно нема светлих тонова, те је по свему судећи Милутин Пашић (1990) био у праву када је управо у њему видео претечу Петра Рајића из *Дневника о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског и још више Филипа Латиновића из Крлежиног романа *Поврајак Филипа Латиновића* (1932). Дакле, Ускоковићев роман *Бесџуће* написан још у првој деценији XX века много је ближи модерним романима написаним након Првог светског рата, него онима који су настали у његово време, односно пре почетка Првог светског рата.

за мисао, за снотрење...И овако најмање трпим, као да се туга расипље по свијету, у неограниченоме простору..." (Ћипико 1951a: 130–131).

Видимо да он тежи ширини, неспутаности и неограничености личне слободе коју би модеран свет требало да му пружи, али за разлику од Полића, не либи се да крене у потрагу за проналаском и досезањем личне сатисфакције. И управо из тог разлога, када његово незадовољство досегне врхунац, оставља све и одлази с надом да ће негде ипак пронаћи личну срећу:

„А камо ћеш? – упита Иво. – Ето га на! – најести се доктор. – Камо ћу?! Зар ја питам кога што ради, и камо ће?... – смијући се пожури да и другоме јави ту веселу вијест!“ (Ћипико 1951a: 167).

Веома слична Доктору је и сеоска девојка Кате, са којом се Иво виђао након Маријиног одласка у Америку. Њен елементарни нагон, њену жељу за додиром и задовољењем телесне страсти и жудње не могу да обуздају ни патријархални закони, ни страх пред родитељима, ни приврженост заручнику који је у далекој земљи:

„Не могу живити без љубави, а говоре да је то срамота за дивојку. Ча то хоће рећи?“ (Ћипико 1951a: 167).

Кате, дакле, представља један потпуно нови тип жене. Сетимо се како је жена најчешће била третирана у патријархалној заједници – у сенци мушкарца, од којег је била потпуно зависна (економски, социјално и психолошки), ништа се није питала и ни о чему није одлучивала (ни о сопственој удаји, ни о васпитању деце), њено је било да ћути и потпуно се покорева мушкарчевој вољи (било да је у питању отац, брат, муж или свекар). Ако овако посматрамо ствари, јасно је да Кате представља модерну јунакињу, која чезне за љубављу, додиром и страшћу, али се не либи да то отворено призна, не може да трпи братово психолошко малтретирање, те одлучно напушта кућу и сама одлази у град, у потрагу за бољим животом, а то је доказ да поседује мушку снагу и одлучност:

„Нисам ни ја најгора! Поћи ћу у свит, радићу својим рукама, трудиху, ма ћу бар наћи ко ће ме помиловати!“ (Ћипико 1951a: 191).

Ново време најављује и нешто другачији положај жене у друштву. Ћипикова Кате тако на неки начин постаје гласник који обзнањује да се ближи тренутак када ће жене стећи тако дуго чекану независност, прво социјалну и економску, а потом и емотивну, пре свега, у односу на културолошки образац који је тако дуго наметала патријархална заједница.

Трећи тип јунака, који симболизује тежњу за личном слободом, лишењем свих врста конвенција је стари рибар Мрсе. У питању је особењак, који разочаран у људе већ неких двадесетак година живи потпуно сам у једној пећини, лови рибу и ослушкује пулс пучине, те се потпуно стапа са

мајком природом, а при том се и мири са свим природним недаћама којима га она куша, ни на шта се не жали и све мирно подноси испољавајући једну завидну и веома ретку стоицистичку црту карактера.²⁵ Мрсе је, дакле, човек који се, живећи сам и одвојен од људи, помирио са свим што му се догодило и што му се може догодити:

„Како живите? – упита га Иво пошто му је платио рибу, и, обазирјући се да нађе мјесто, прислони се уз чамац. Мрсе не одговори, већ мреже купи; а он га очима прати, и опет приупита. – Живим ка и други ча ништа немају. – Биће вам тешко? – Ни ни другоме боље! Нимам него себе хранити...“ (Ћипико 1951a: 158).

Мрсе дакле бира слободу, без обзира на то у како тешким условима га она затицала. Има развијен социјални осећај, који се манифестује у изливима презира према изабљивачима сиротиње. Отворио се према Иви тек када је схватио да је сличан њему по том схватању. Сраста с природом из које је поникао, а посебно с морем које му значи живот и смрт:

„Море је живот и смрт; како коме. А тако је, – потврди старац с увјерењем, – и живот и смрт!“ (Ћипико 1951a: 159).

Долазимо овде опет до основног става пантеистичког учења – примитиван човек осећа се неизбежним делом природе.²⁶

Да закључимо, ликови Доктора, Кате и Мрса симболизују један од основних књижевних идеала Ива Ћипика. У питању је тежња за постојањем слободног природног човека, неспутаног и неизвештаченог, који живи искључиво по сопственим нагонима и правилима, лишеним свих друштвених конвенција и норми.

3. ЗАКЉУЧАК. Роман *За крухом* Ива Ћипика репрезентује нови тип романа у српској књижевности, чија је појава условљена историјским променама које су у другој половини XIX века довеле до значајних промена у друштву – патријархална заједница губи полако свој некадашњи смисао и значај уступајући место новом, модерном поретку, који се све више везује за тековине Западне Европе и њен културолошки образац потпуно супротан од турског који је на овим поднебљима почео да доживљава свој зенит, нарочито после Берлинског конгреса из 1898. године. Промене се рефлектују на два плана, спољашњем и унутрашњем. Када је у питању спољашњи план, долази до слабљења племенске и задружне структуре карактеристичне за

²⁵ Сложићемо се у потпуности са Станком Кораћем који је захваљујући управо овим особинама старог рибара окарактерисао као типично русоовски књижевни лик: „О болести и глади рибар говори без узбуђења јер их сматра природним појавама које долазе и пролазе, он се ни на шта не жали и све мирно подноси, па у томе видимо и стоички дух. Не треба се бунити кад човјеку нешто недостаје, све се некако ријешити“ (Кораћ 1987: 224).

²⁶ Ову везу човека и природе Ћипико ће далеко више развити у свом другом роману *Пауци*.

села, истовремено јачају градови и малограђански слој занатлија и трговаца. Оваква ситуација рефлектује се онда и на породицу (распад патријархалног система и његове хијерархије, промена статуса жене, пре свега, њена економска и социјална независност, па онда и полна равноправност) и појединца (борба за слободу личности, лишену сваке врсте друштвене конвенције и зависности). Према томе, није случајно што се Ћипиков роман *За крухом* обрео као један од репрезентата гашења старог поретка и јачања новог, јер, показали смо да се овај роман креће негде на граници реалистичког романа атмосфере (тежак живот сељака и њихов одлазак у Америку у потрази за бољим животом), поетског романа (трактати о похвали природи и опсервације о тегобном животу приморских сељака) и модерног романа лика (Иво Полић). Према томе, морамо се сложити са тврдњом Миљка Јовановића да је Ћипико, иако у круговима својих проучавалаца познат као писац који се залагао за то да проза треба да црпи снагу из народног живота (што је својим делом и показао), да се еманципује од свих књижевних школа, те да тако створи властиту школу,²⁷ веома близак веристичкој филозофској школи.²⁸ Показали смо да је Ћипиково дело у првом реду једна глорификација природе и њених позитивних вредности, једна апотеоза љубави и слободи личности које се остварују искључиво у симбиози са том природом, а напослетку и једна оштра сатира упућена на рачун нових времена условљених историјским превирањима и надирућом европеизацијом. У том смислу, морамо се сложити са Велибором Глигорићем (в. Ћипико 1970) који је тачно приметио да основа Ћипиковог дела лежи у чињеници да култура квари и изопачава човека, те се због тога окренуо потрази за човеком који се најмање одметнуо од природе и њених сирових егзистенцијалних закона, те је у човеку тражио претежно ренесансне елементе (ослобођење природе човека, његових чула, страсти и крви од друштвених и моралних стега и обавеза). Такве особине проналазио је или међу највећим примитивцима (сељаци) или међу највећим интелектуалцима (малобројни представници нове грађанске класе).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ван Ганеп, Арнолд. *Обреди ѡрелаза*. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.
Глигорић, Велибор. *Српски реалистички*. Београд: Просвета, 1970.

²⁷ Погледати Ћипиков текст *О савременој хрватској књижевности* (написан још 1898. године).

²⁸ Да подсетимо, основне тековина *веризма* (Италија, друга половина XIX века, утемељивач: Ђовани Варга /*Giovanni Carmelo Varga*/, утицаји француског позитивизма и натурализма) биле су: основа књижевног дела углавном је обичан људски догађај чија је основна вредност у томе што се збио, а од пресудног значаја је што је испричан простим народним говором и виђен очима човека из народа; имперсоналност (дело треба самим собом да проговори), а све то се постиже одрицањем од сваке врсте академизма, од свега наученог и књишког, односно од свега онога што се поводи за модом.

- ЗОРИЋ, Павле: *Побуна и њрилагођавање*. Београд: Просвета, 1975.
- КОРАЋ, Станко: *Природно сћање свијести у Ћипиковом дјелу*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1987.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко: *Имјресиије из књижевности I*. Београд: Књижара геце Кона, 1912.
- НАСТАСИЈЕВИЋ, Момчило: *Сабрана дела Момчила Насијасијевића IV*. Н. Петковић (прир.). Горњи Милановац – Београд: Дечје новине: Српска књижевна задруга, 1991.
- ПАШИЋ, Милутин: *Романи Беспуге и Чедомир Илић – ѡрећходница модерног српског романа*. Нови Сад – Титово Ужице: Матица српска – Вести, 1990.
- СКЕРЛИЋ, Јован: *Крићике*. Р. Константиновић (избор и редакција). Нови Сад – Београд: Матица српска: Српска књижевна задруга, 1971.
- ФИЛИПОВИЋ, Вук: *Писци и време*. Приштина: Јединство, 1970.
- ЦВИЛИЋ, Јован: *Балканско ѡлогусћрво*. Београд: САНУ– Књижевне новине – Завод за уѡбенике и наставна средства, 1987.
- ЋИПИКО, Иво: *Сабрана дела I*. В. Глигорић (прир.). Београд: Просвета, 1951а.
- ЋИПИКО, Иво: *Сабрана дела III*. В. Глигорић (прир.). Београд: Просвета, 1951б.
- ЋИПИКО, Иво: *Српски реалисти*. Београд, 1970.

*

- JOVANOVIĆ, Miljko: *Ivo Ćipiko*. Niš: Gradina, 1980.
- ŠEGOTA, Pero: *Ivo Ćipiko – Skica za književnu studiju*. Split: s.n, 1933.
- VUČKOVIĆ, Radovan: *Moderna srpska proza*. Beograd: Prosveta, 1990.

Svetlana Lj. Milasinovic

THE EPITOME OF THE FREE NATURAL INDIVIDUE (Ivo Ćipiko)

Summary

The aim of this paper is to demonstrate the fact that the period at the end of the XIX and the beginning of the XX century represented a turning point for society, culture, art and therefore the literature toward modern Europe. These changes had significant effect on the new generation of Serbian writers, on the society, but also on the individual within the community. In this paper through analyzes of the prose discourse of Ivo Ćipiko (1869–1923), with a special reference to the novel *Za kruhom* (1904) these effects will be discussed.

Матица српска
Одељење за књижевност и језик
Летопис Матице српске
Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија
smilasinovic@maticasrpska.org.rs

Др Наташа Д. Ајџановић, др Маја Р. Крстић

УПОТРЕБА АУГМЕНТАТИВА У ЈЕЗИКУ Б. ЋОПИЋА
И ЊИХОВ ПРЕВОД НА РУСКИ ЈЕЗИК
(НА МАТЕРИЈАЛУ РОМАНА *ГЛАВА У КЛАНЦУ
НОГЕ НА ВРАНЦУ*)

У раду ће бити представљена преводилачка решења преводиоца аугментатива на руски језик. С обзиром на то да употреба аугментатива није толико својствена руском језику, пажња ће бити усмерена и на нека другачија преводилачка решења, типичнија за руски језик.

Кључне речи: аугментативи, деминутиви, преводиоца, експресивна лексика.

1. Увод. Предмет интересовања овога рада јесте однос између појединих сегмената превода на руски језик краћег романа *Глава у кланцу ноге на вранцу* Бранка Ћопића и његовог српског предлошка. Тачније, фокус смо ставили на преводне еквиваленте аугментатива, сразмерно фреквентних у, и иначе експресивном, језику Бранка Ћопића (Ајџановић, М. 2013: 351–360). Циљ истраживања, дакле, јесте да представи начине којима се приликом преводиоца аугментатива служио преводилац овог дела на руски језик. Трудимо се да прикажемо широк спектар употребе датих облика у језику овог писца, да издвојимо најтипичније, те да представимо различите структурне обрасце облика који се појављују у преводу на руски језик. Поред основног, аналитичког метода, у раду је примењен и контрастивни метод истраживања. Задатак сматрамо оправданим, али и веома инспиративним, будући да облици аугментатива у руском језику нису толико чести, при чему ни инвентар суфикса за грађење овог типа експресива није толико разноврстан као што је то случај у српском језику, те је преводилац неретко морао да прибегава и неким другим решењима.

2. Аугментативи у српском и руском језику. Облици аугментатива, као и њима блиских али функционално супротних деминутива, већ дуго, сасвим оправдано, привлаче пажњу истраживача и стварају потребу за дубљом

анализом њиховог порекла и употребе у језику (Белошапкова 1989; ВАЙГЛА 1982: 61–84; ВАКУЛИЧ 2008: 83–86; ДОКУЛИЧ 1962; ЕФИМОВ 1961; КАЛАСНИЕМИ 1992; КОЖИНА 1993; ЈОВАНОВИЋ 2010 и др.). Као што је познато, аугментативи најчешће настају додавањем одговарајућег суфикса на мотиватор, који тада добија модификовано, увећано значење. Дакле, настаје изведена реч, која означава нешто што је веће у односу на уобичајену, прототипичну величину. Због своје изразите експресивне црте аугментативи се такође могу користити и као стилске фигуре. Ови облици, осим тога, могу имати позитиван (*јуначина, добричина, људина*) или негативан карактер (*џлавеџина, носина, џравуљина*), што пре свега зависи од лексичког значења именице коју модификују. Из значења аугментативности често произилази и значење пејоративности, те се аугментативи и пејоративи неретко заједно проучавају, али, наравно, то не значи нужно да је сваки аугментатив пејоратив и обратно. Заправо, док пејоратив увек означава погрдан смисао речи или фразе, аугментатив поред такве може имати и сасвим другачију употребу, што, наравно, зависи од значења мотиватора. На пример, уколико неком кажемо да има *носину* или *џлавурду*, ми му се несумњиво ругамо јер се увећање датих делова тела сматра нечим што нарушава представу о људској лепоти. Али, с друге стране, ако неком кажемо да је *јуначина* или *људина* – упутили смо му комплимент јер се на тај начин увећава и онако позитивна представа о нечијим особинама.

2.1. Десупстантивни аугментативи се у српском језику граде од именичке творбене основе и различитих суфикса – било једнозначних, искључиво аугментативно-пејоративних, било вишезначних – као што су: –ина (*носина, јуначина*); –чина (*лажовчина, кафанчина*); –етина (*кућеџина, кајеџина, мачкеџина*); –ерда (*кућерда, џлујерда*); –ура (*сељанчура, девојчура*); –урина (*џиџичурина, косурина*); –урда (*ручурда, ножурда, џлавурда*); –ушти-на (*баруџџина, маџлуџџина*) (КЛАЈН 2005: 182; ПИПЕР – КЛАЈН 2013: 221; СТАНОЈЧИЋ – ПОПОВИЋ 1992: 138–139). Приликом извођења аугментативних облика у српском језику неретко на творбеном шаву долази до морфонолошких алтернација (*јунак + ина > јунакина > јуначина*; *добрица + ина > добричина > добричина*; *птица + урина > птицурина > птичурина*).

У руском пак језику број продуктивних аугментативних суфикса је, како смо видели, далеко мањи него што је то случај у српском језику. Аугментативи се у руском језику најчешће граде додавањем следећих суфикса на корен именице: –иш– (*домище, книжища, городище*); –ин– (*дождина, голосина, купчина*) или –юг– / –яг– (*ворюга, зверюга, дворняга, общага*). Поред наведених (продуктивних), аугментативе је могуће образовати и уз помоћ непродуктивних суфикса: –яр–, –џх–, –ах–, –ил– (*водяра, бабџа, деваха, водила*) (Грамматика русского языка 1960: 270–271; Русская грамматика 1982: 212–213). Сфера употребе аугментатива у руском језику ограничена је најчешће на разговорни језик и фолклор (Ефимов 1961: 338), или има обележје фамилијарности.

2.2. Аугментативом се готово никада не означава само величина неког предмета или појаве као таква, већ је његово значење далеко комплексније захваљујући субјективној оцени коју он садржи у себи, а која може да носи, зависно од контекста, позитивну или негативну конотацију. Граматичка тумачења ових облика често подразумевају да аугментативни суфикси дају творбеној основи искључиво значење неуобичајене величине (Грамматика русского языка 1960: 270; Русская грамматика 1982: 212), али је ипак потребно додати да док деминутиви, са једне стране, често садрже у себи елементе израза наклоности према некоме или нечему, шаливости или ироније, аугментативи, са друге стране, носе у себи ноту грубости, неодобравања, ироније, али могу да изражавају и усхићење, дивљење и сл. (Кожина 1993: 133–134). Деминутиви и аугментативи су тесно везани са категоријом субјективне оцене, где се емоционална оцена изражава не само величином већ и величина постаје средство изражавања оцене. По правилу, оно што је мало, сићушно, код човека изазива осећање симпатије, док оно што је велико, огромно често може да нам се учини претећим у извесном смислу и изазове супротна осећања (КАЛАСНИЕМИ 1992: 26). Јасно је, дакле, да деминутиви и аугментативи образују својеврсну (градациону) опозицију према степену заступљености одређене особине (умањено/увећано): *стол*ик – *сто*лице, *голова*ка – *голови*ца (БЕЛОШАПКОВА 1989: 343–344). Поједини дериватолози истичу да суфикси који се користе за творбу облика деминутива или аугментатива веома често модификују значење творбене основе и називају их суфиксима субјективне оцене: *чёрный* – *чёрненький*, *черноватый*; *стол* – *стол*ик, *сто*лице (ДОКУЛИЛ 1962: 191–219; БЕЛОШАПКОВА 1989: 299). На овом месту бисмо додали још и то да је употреба деминутива, за разлику од употребе њима супротних аугментатива, веома карактеристична за руски језик, те је такве облике, насупрот српском језику, могуће образовати не само од именица (*домик*) и придева (*хорошенький*) него и од неких непроменљивих врста речи као што су, на пример, прилози (*хорошенько*), те не чуди податак да се у преводу аугментатива на руски језик преводилац неретко служио облицима деминутива, о чему ће више речи бити ниже у раду.

Да би се правилно разумела употреба аугментатива у већини ситуација, она се не посматра изоловано, него се у обзир узима контекст, а неретко и супрасегментна средства (интонација, нпр.) утичу на њихово правилно разумевање.

3. АНАЛИЗА ГРАЂЕ. Као што смо на самом почетку већ напоменули, грађу за ову анализу ексцерпирали смо из романа Бранка Ћопића *Глава у кланцу, ноге на вранцу* ('Ноги в поле, голова на воле') (види: Извори). Из овог прозног дела невеликог обима – које у коришћеном издању има укупно 149 страна – ексцерпирана су 52 аугментатива, што нам сведочи о сразмерно честој заступљености ове врсте експресива у датом делу, али и језику Бранка Ћопића уопште. С обзиром на то да је у датом истраживању фокус усмерен на преводилачка решења којима се преводилац служио приликом превода

аугментатива на руски језик, након извршене анализе ексцерпирани аугментативе поделили смо у шест група које чине:

1. аугментативи преведени аугментативима или лексемом која има обележје фамилијарности;
2. аугментативи преведени неком другом именицом која нема аугментативно значење;
3. аугментативи који недостају у тексту превода (недостаје или реченица у којој је употребљен аугментатив или чак цео пасус);
4. аугментативи који су преведени синтагмом;
5. аугментативи преведени обликом деминутива;
6. властите именице у облику аугментатива.

Издвојени структурни типови преводних еквивалената неједнаке су величине. Наиме, највише је, на први поглед помало неочекивано, аугментатива преведених синтагмом (19 потврда), затим следе они чији је еквивалент нека друга лексема која нема аугментативно значење (11), потом аугментативи који у тексту превода недостају (9 потврда), аугментативи преведени аугментативима (6 потврда), аугментативи преведени обликом деминутива (4 потврде), те, на крају, властите именице у облику аугментатива (3 потврде). Ипак, можемо рећи да смо овакав распоред заступљености преводилачких решења и очекивали с обзиром на то да употреба аугментатива за руски језик, као што смо већ поменули, није толико карактеристична, те је преводилац најчешће био принуђен да аугментативе преводи аналитичким конструкцијама, целим синтагмама, како би и у тексту превода успео да задржи сву експресивност језика Бранка Ћопића.

3.1. Кренућемо ипак од прве групе аугментатива – аугментатива преведених правим аугментативом или лексемом која у руском језику има обележје фамилијарности. Као што смо већ напоменули током ексцерпције грађе, наишли смо на шест оваквих потврда за овакве еквиваленте, од којих ћемо, као илустрацију, навести следеће три:

Лесџе, рејина к'о у међеда.

'Ого, хвостице у него, как у медведя.'

Сад ћемо ми шо друкчије, момчино моја.

'Сейчас мы с ним, дружице, по-другому поговорим.'

Ућуџим се у мјесџу, јросџо не дишем, и џлацџиво џледам зеца, а зекан, ойейџ, ужџџџо у мене оним својим великим океџџинама као да ме ћуџке кори...

'Никогда в жизни не подпускал меня косою на такое близкое расстояние, а теперь со стены на меня громадными глазищами взирал какой-то заяц-гигант, словно бы укоряя и стыдя...'

Дакле, у овим примерима преводилац се служио правим аугментативима користећи при томе продуктивни аугментативни суфикс –*иц*–. Поредићи ове примере у тексту оригинала и тексту превода, примећујемо да је

приликом превода задржана сва експресивност текста оригинала, те да су ова преводилачка решења, и поред статуса аугментатива у највећем словенском језику, у потпуности у духу тог језика. У првом наведеном примеру употребљен је аугментатив соматизма *рей*, а како би се додатно истакла величина тог дела тела, он је упоређен са репом огромног медведа. Знамо да медведи немају велик реп, али пошто се ради о дечијем дијалогу, из чије је перспективе медвед чини још већим него што заиста јесте, мора бити да је све на њему предимензионирано, па тако и реп. Преводац је у тексту превода задржао и аугментатив *хвостнице* и поређење *как у медведа*, а да при томе није нарушена комика ситуације ни у руском тексту. У другом наведеном примеру преводац се такође послужио правим аугментативом, као и у трећем. Међутим, интересантно је да је именица *зекан*, која није аугментативни облик у српском језику, преведена полусложеницом *заяц-гигант*. Оваквом решењу преводац је прибегао како би истакао величину насликаног зеца који је уплашио малог Бранка Ћопића и осликао сву страхоту ситуације у којој се нашао.

3.2. У другу групу аугментатива сврстали смо аугментативе који су преведени неком другом лексемом која нема аугментативно значење, чији су репрезентанти и следећа три примера:

Најзад сам, ђун зависѝи, зѣрабио свој ѝорбак, измахнуо из све снаѣи и – буѝ! – ѝтреснуо Икеѝу ѝо њеѣовој лажљивој ѣлавурди.

’Лопаясь от зависти, я наконец не выдержал, размахнулся со всей силы торбой да как тресну Икана по башке.’

Навалиѝе, момчине!

’А ну-ка, поднажмите, удальцы!’

Ајме, дједе, ако се онај шаровина наѝисне за нама и ѝовуче кућу за собом?

’Ой, дед, а что, если рванется этот пѣс и дом потянет за собой?’

У наведеним примерима видимо, дакле, да је уместо аугментатива у тексту превода коришћена лексема која нема аугментативно значење. У трећем примеру је именица *шаровина* преведена неутралном именицом *пѣс*, а да при томе не можемо рећи да је текст превода изгубио на снази у односу на текст оригинала. У првом примеру преводац је избегао употребу аугментатива, али је зато употребио лексему *удалец*, која у руском језику означава *јунака*, *делију*, чиме је крајње вешто задржао семантику лексеме оригинала. У првом пак примеру уместо лексеме *ѣлавурда* употребљена је лексема *башка*, чија је употреба у руском језику ограничена на разговорни језик и дословно значи *ѣлава*, *ѝиква*, *ѝинѝара*. Слободни смо да приметимо да је на овај начин преводац у много већој мери задржао експресију израза, него да је употребио прави аугментатив *головица*.

У оквиру ове групе аугментатива, осим тога, приметили смо и нека решења која су нам се учинила веома интересантним, а тичу се лексеме

йправуљина. Дата *йправуљина* у роману означава скровито место на које су дечаци бежали када би нешто згрешили или када би желели да се осаме. Ова лексема се у тексту оригинала појављује целих девет пута, а преводилац је имао чак три различита решења превода. Навешћемо неколико примера различитих преводилачких решења:

Веома забринуџи, сџириц Илија и ја завучемо се у високу йправуљину иза йојайи и договарамо се.

’Подавленные и мрачные, мы с моим дядькой Ильканом забираемся в бурьян за сараем и держим совет.’

Љуџи као рис, ја без ријечи дунем најоље и завучем се у йправуљину иза свињца.

’Злой, как рысь, я выскакиваю во двор и забиваюсь в траву за свинарником.’

Ајме мени, сад смо џоџови! – врекну Икеџа и већ џа зачух како сукну кроз йправуљину.

’Ой-ой-ой! Укусит! — вопит Икан и стремглав несется через заросли, только трава шуршит.’

Из наведених примера видимо да је преводилац именицу *йправуљина* преводио или просто неутралном именицом *йправа* или именицама *бурьян* и *заросль*. Именица *бурьян* представља заједнички назив за коровске траве, док именица *заросль* означава *џиџираџ* или *џикару*. Није, дакле, преводилац ову лексему превео погрешно нити у једном од ових примера, а разлог за различита преводилачка решења видимо у томе што је преводилац коришћењем датих блискозначница покушао да избегне понављање.

3.3. У трећу групу сврстали смо аугментативе код којих се у преводу на руски јавља нулти преводни еквивалент, тј. оне који у тексту превода немају одговарајући превод. Идентификовали смо девет таквих случајева. То су следеће лексеме: *йруџина*, *џаћеџине*, *јуначина*, *йорбачина*, *хајдучина*, *дерачина*, *људине*, *кленчина*, *дјечачина*. И док су се досад преводиочеви поступци дали лако оправдати и разумети када су у питању решења којима је он прибегавао током превођења аугментатива, овога пута не видимо разлог зашто и за наведене лексеме није нашао одговарајуће решење јер је њиховим испуштањем дошло до осиромашења превода.

3.4. Далеко најбројнија група јесте група аугментатива који су преведени синтагмама. Као што смо већ истакли, и очекивано је да је највећи број аугментатива превођен на овај начин с обзиром на чињеницу да за руски језик употреба аугментатива није толико типична. Идентификовали смо укупно 19 оваквих решења, али ћемо као веома илустративна навести следећа три:

Један од ђака није имао својих џаћа џа је обукао некакве сџаре оче-ве џаћурде са шуром до земље.

’Один из посвященных был наряжен в старые отцовские шаровары необычайных размеров.’

Поклојио се ђоломом клемѣавом шеширчином, једва му се очи виде, а шако је замазан као да се ѣри ђодине умивао није.

’На голове огромная шляпа с обвислыми полями, так что из-под нее и глаз не видать, а уж вымазан весь до того, словно бы он три года подряд не умывался.’

Лулейѣине су нам ѣођолеме и несѣрейѣине.

’Трубкѣ получились у нас громаднѣе, неуклюжѣе.’

Као што се и да приметити из наведених примера, преводилац је крајње вешто избегао употребу аугментатива коришћењем синтагми, те су тако *ђаћурде* – ‘шаровары необычайных размеров’ (необично велике шалваре), *шеширчина* – ‘огромная шляпа’ (огромни шешир), а *лулейѣине* – ‘громадные трубки’ (огромне луле). Оваква решења сматрамо врло успелим, јер је преводилац и у тексту превода успео да задржи експресију предлошка. Имајући то у виду, када погледамо оваква решења, још нам се чуднијом чини чињеница да су аугментативи из претходне групе остали неprevедени.

3.5. Пету групу аугментатива чине аугментативи преведени, помало неочекивано, деминутивима и представљају мање бројну групу аугментатива. Идентификовали смо свега четири овакве потврде, а ево два таква примера:

А јесѣ ли ви, људине, сами код куће?

’Вы что же, мужички, дома одни?’

Еј, шѣа ви ѣо радиѣе? – развика се чичекања.

’Эй, что это вы затеяли? — расшумелся дядька Дундурия.’

Превођење аугментатива деминутивима у овом случају сматрамо оправданим из простог разлога што се у првом примеру ради о директном обраћању, тачније улагивању Цигана-чергара двојници дечака, те је преводилац, желећи да задржи позитивну конотацију лексеме *људине*, употребио за руски језик карактеристичан облик деминутива. У другом пак случају ради се о веома симпатичном јунаку овог романа старом млинару Дундурију, ког дечаци обожавају и у ком имају подршку за своје несташлуке, те је преводилац употребом деминутива успео да пренесе однос који главни јунаци имају према овом лику.

3.6. Коначно, шесту и последњу групу аугментатива чине властита имена у увећаном облику. Ово је далеко најмање бројна група, свега три такве потврде смо нашли у тексту, од којих су неке преведене правим аугментативом, тј. додавањем продуктивног аугментативног суфикса –*ин*–. То су именице *Ницекања* – *Ниджетина* и именица *Илијейѣина* – *Иљкетина*. Именица *Илијейѣина* пак превођена је различито, некад именицом *Иљкаш*, а понекад и деминутивима *Иљастик*, *Иљкастик*, док је синтагма *ѣроклейѣи Ницѣкан* преведена врло лепим решењем – *этот Иљкан-хулиган*.

4. **ЗАКЉУЧАК.** Урађена анализа потврђује чињеницу да аугментативи у српском језику имају далеко распрострањенију употребу него што је то случај у руском језику. Када је у питању превод овог кратког романа Бранка Ћопића, можемо истаћи да преводилац није имао нимало лак задатак. Управо експресивност израза чини језик Бранка Ћопића особеним и непоновљивим, те се стога пред преводиоца поставља задатак да у језику на који преводи успе да задржи ту експресивност, а да текст буде преведен у духу тог језика. У представљеној анализи да се уочити да, иако би се то у први мах можда могло очекивати, једнолексемска јединица у оригиналном тексту не подразумева нужно исту такву и у преведеном (Алџановић, Н. 2015а: 939–946). Као што смо из приложене анализе видели, преводилац датог романа није преводио дословно, него се управо трудио да нађе најбоља решења која неће нарушити експресивност Ћопићевог израза, а која ће, с друге стране, омогућити да се задржи дух језика на који преводи. Од 52 ексцерпирана аугментатива у тексту оригинала, у тексту превода је идентификовано свега осам правих аугментатива. За остале аугментативе, дакле, преводилац је изналазио друга решења – преводио их је или неким другим лексемама које немају аугментативно значење, или синтагмама, па чак и облицима деминутива, а у девет идентификованих случајева, не успевши да нађе адекватно решење, просто је изоставио те делове текста из текста превода, што није јединствен случај када је у питању превођење српских класика на руски (Алџановић, Н. 2015б: 611–618). Из тог разлога не можемо рећи да смо у потпуности задовољни свим решењима, јер су се она свакако могла пронаћи и за тих девет аугментатива, а ово конкретно дело и сам писац свакако заслужују да буду преведени. Међутим, решењима која је преводилац ипак изнашао, били они прави аугментативи, нека друга именица која нема аугментативно значење, деминутив или пак синтагма, јесмо задовољни и сматрамо их веома успелим.

ИЗВОРИ

- Национальный корпус русского языка* © 2003–2010. Институт русского языка. У: В. Виноградова РАН / Отдел компьютерной лингвистики и лингвистической поэтики. <<http://www.ruscorpora.ru>> 10. 2. 2018.
- Ћопић, Бранко. *Глава у кланцу ноге на вранцу*. Београд: Рад, 1990.
- Ћопић, Б. *Глава у кланцу ноге на вранцу*.
<<https://www.rastko.rs/cms/files/books/489dc907a6741>>
- Чопич, Б. *Ноги в поле, голова на воле*.
<https://royallib.com/book/chopich_branko/nogi_v_pole_golova_na_vole.html>

РЕЧНИЦИ

- Большой толковый словарь русского языка*. РАН. Санкт-Петербург, 2000.
- Ожегов, С. И. *Словарь русского языка*. Москва, 1999.

Речник српскога језика. Редиговао и уредио М. Николић. Нови Сад: Матица српска, 2007.
Русско-сербскохорватский словарь. Под. ред. Б. Станковича. Москва: Русский язык;
 Нови Сад: Матица српска, 1988.

ЛИТЕРАТУРА

- Алџановић, Милан. Атрибутивне именице у Ћопићевом делу Глава у кланцу ноге на вранцу. *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka – Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. 2013, 351–360.
- Алџановић, Наташа. Руски еквиваленти српских атрибутивних именица с обележјем [+ особа] мотивисаних негативним карактеристикама (на примеру романа Травничка хроника). *Andrićeva avlija. Andrićs Hof. Ivo Andrić u evropskom/europskom kontekstu*. Branko Tošović (Hg./ur). Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 2015, 8, 939–946.
- Алџановић, Наташа. Преводни еквиваленти придева неодређеног вида у руском преводу романа *Проклећа авлија*. *Andrićeva avlija. Andrićs Hof. Ivo Andrić u evropskom/europskom kontekstu*. Branko Tošović (Hg./ur). Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 2015, 8, 611–618.
- Вайгла, Э. Вопросы сопоставительного изучения лексики и грамматики на материале эстонского и русского языков. *О выражении субъективного увеличения в русском и эстонском языках*. Таллинн, 1982, 61–84.
- Вакулич, Л. А. Диминутивы и аугментативы. Личность – слово – социум. *Материалы VIII международной научно-практической конференции*. Минск: Паркус-плюс, 2008, 83–86.
- Грамматика русского языка*. Том 1, фонетика и морфология. Москва: Академия наук СССР, 1960.
- Ефимов, А. И. *Стилистика художественной речи*. Москва: Изд-во Московского университета, 1961.
- Јовановић, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Монографије 9, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2010.
- КАЛАСНИЕМИ, Мирья. Оценочный суффикс –#к- в русском языке. *Studia Philologica. Jyväskyläensia* 27. University of Jyväskylä, 1992.
- КЛАЈН, Иван. *Грамајика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Кожина, М. Н. *Стилистика русского языка*. Москва: Просвещение, 1993.
- ПИПЕР, Предраг, Иван КЛАЈН. *Нормативна грамајика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.
- СТАНОЈЧИЋ, Живојин, Љубомир Поповић. *Грамајика српског језика* (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе). Друго, прерађено издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1992.

Русская грамматика. Том 1, фонетика, фонология, ударение, интонация, словообразование, морфология. Академия наук СССР, Институт русского языка. Москва: Наука, 1982.

Современный русский язык под редакцией В. А. Белошапковой. Издание второе, исправленное и дополненное. Москва: Высшая школа, 1989.

*

DOKULIL, M. *Tvoření slov v češtině*. T. 1: Teorie odvozování slov. Praha, 1962.

Наташа Д. Айджанович, Майа Р. Крстич

УПОТРЕБЛЕНИЕ АУГМЕНТАТИВОВ В ЯЗЫКЕ Б. ЧОПИЧА И ИХ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА „НОГИ В ПОЛЕ, ГОЛОВА НА ВОЛЕ”)

Резюме

В данной статье авторы пытались представить различные способы перевода аугментативов, употреблённых в романе *Ноги в поле, голова на воле* Бранко Чопича, на русский язык. Экспрессивность высказывания, настолько характерна для языка Бранко Чопича, именно и делает его язык особым и неповторимым и поэтому перед переводчиком ставит нелёгкое задание – перенести всю экспрессивность высказывания, содержащуюся в исходном (сербском) языке в новый эквивалентный ему текст на русском языке. В представленном анализе можно заметить, вопреки первоначальным ожиданиям, что однолексемный термин не имеет всегда однолексемного соответствия на русском языке, из-за чего иногда и неизбежна была функциональная замена. Анализ показал, что переводя аугментативы, переводчик пользовался либо аугментативами, либо другими лексемами, не имеющими аугментативное значение, либо словосочетаниями, либо деминутивами, а в некоторых случаях, не успевая найти адекватного решения, просто выпустил их из текста перевода.

Др Најџаца Д. Ајџановић
Филозофски факултет
Одсек за славистику
Нови Сад
najdzanovic@ff.uns.ac.rs

Др Маја Р. Крстић
Филозофски факултет
Одсек за славистику
Нови Сад
maja.krstic@ff.uns.ac.rs

Др Ђорђе М. Деспић

РАНА ТЕОРИЈСКА МИСАО МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА¹

Рад настоји да осветли неке од важнијих апеката ране теоријске мисли о књижевности Миодрага Павловића. У том смислу, нагласак је стављен на његову прву критичко-есејистичку књигу, *Рокови поезије* (1958), у којој аутор као млад мислилац износи за то време веома модерна виђења књижевности и песничке уметности, али и убедљива промишљања самог стваралачког поступка. Своја експлицитна схватања о лирици, овако рано артикулисана, Павловић ће заступати већ у дотадашњем свом песничком стварању, али ће, с друге стране, ова теоријска мисао антиципирати и његова будућа поетска стремљења.

Кључне речи: Миодраг Павловић, есеј, теорија, поезија.

1. У оквиру импресивног есејистичког опуса Миодрага Павловића, који у свом оквиру обухвата митско-антрополошке теме, простор усмене и средњовековне књижевности, српску уметничку поезију и врхунска остварења светске литературе од античког времена до модерног доба, његова теоријска мисао о књижевности заузима посебно и важно место. За радозналошћу и покретљивошћу Павловићеве песничке имажинације чини се да готово нима-ло не заостаје ни његова есејистичка мисао и ширина културног, књижевно-историјског и теоријског хоризонта. Из данашње перспективе посматрано, есејистички редови које он са теоријског аспекта исписује у деценијама друге половине 20. века, у дослуху су с књижевнотеоријским разноврсним разматрањима дотадашњих научних и књижевних посленика, али покаткад антиципирају и неке будуће теоријске поставке. Његова обавештеност, моћ имплементације и надоградње различитих теоријских схватања, али истовремено и способност самосвојног и критичког расуђивања, и данас импресионира виталношћу ставова и тоном програмске одлучности. Он не само да је упознат са његовом времену ближим приступима књижевном делу, од

¹ Рад је настао у оквиру Пројекта 178005 *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

теорије интерпретације повезане с филозофском методом феноменологије, преко психоаналитичке школе и архетипске критике, до англоамеричке нове критике, егзистенцијализма и структурализма, већ даје и сигнале оних теорија и методолошких поступака који се у Европи, Француској најпре, тек тих година и појављују експлицитније, као што су постструктуралистичке идеје једног Ролана Барта или Јулије Кристеве. Већ ова наглашена плуралност метода која се може препознати у Павловићевом критичко-есејистичком опусу истиче његову антидогматичност у приступу проучавања поезије.

Премда се његова есејистика данас сагледава и мери можда најпре кроз књижевноисторијска прегнућа, односно тумачење и вредновање српске песничке традиције, текстови који доносе промишљање књижевнотеоријских проблема незаобилазни су при сагледавању овог поља Павловићевог књижевног стварања. Оно што је још 1975. године Бранко Поповић приметио поводом књиге *Поезија и култура* (Павловић 1974), да есеји Миодрага Павловића нису нека успутна пракса, нешто што би било узгредни и споредни продукт његове песничке радионице, већ „равноправни, додатни духовни простор за уметничко самоисказивање“ (Поповић 1987), важи, заправо, и за остала поља његове есејистичке праксе. У првој књизи такве врсте, у критичко-есејистичким *Роковима њоезије* (Павловић 1958), теоријским проблемима припада прва трећина књиге, док је најстарији текст у књизи (онај који начелно промишља феномен емоције у поезији) датиран 1952. годином, што значи да га теоријска питања привлаче још у оној најранијој фази његовог уласка у књижевност, тежећи да се у тим првим стваралачким годинама представи не искључиво само као песник, већ и као неко ко одговорно промишља опште одлике књижевне уметности. Притом, иако *Рокови њоезије* садрже и врсне књижевноисторијске огледе, попут оних посвећених Попи, Јејтсу, Бодлеру и Дису, чак је и у њима готово обавезно присутно бављење одређеним књижевнотеоријским темама, посебно, рецимо, у есеју о Дису, где се скоро половина овог есеја односи ка Колрицову теорију о песничкој имагинацији.²

Већ у *Темама*, првом поглављу *Рокова њоезије*, Павловић исписује петнаест есеја у којима се бави промишљањем књижевности, и који откривају његово рано занимање за теоријске проблеме везане за саму природу и функцију књижевности. Такво је и оно начелно питање које артикулише у тексту *О књижевној традицији* (из 1956. године) којим отвара своје *Рокове њоезије*. Имајући у виду целокупан досадашњи Павловићев књижевни опус, овакав увод у његову прву књигу есеја потпуно је очекиван. О значају исправ-

² У будућим издањима овога есеја, већ у *Есејима о српским њесницима* (Павловић 1981), рецимо, овај по нама важан део Павловић изоставља вероватно не желећи да само тумачење Дисове поезије додатно шири теоријским дискурсом. О значају ове теорије по Павловићево стварање, посебно у контексту његовог спева *Дивно чудо*, већ смо опширније писали у *Пореклу њесме* (Деспит 2008).

ног и консеквентног поимања и прихватања појма књижевне традиције аутор ће још пуно пута писати, што јасно и недвосмислено у својим есејима или антологичарским подухватима, што иманентно и непрестано кроз свој уметнички рад, првенствено песнички, али касније и онај романијерски. Павловићев песнички опус сам по себи одличан је пример схватања књижевне традиције као виталне основе сваког уметничког напора. Од његове прве песничке књиге па до последње, *Рајских изрека* (Павловић 2007), може се пратити урастање књижевне традиције, и светске и националне, у модерно и савремено певање и мишљење. Од античких и библијских митова преко средњовековне књижевности и усменог стваралаштва, до модернијих српских и светских песника, уз укрштања многих цивилизацијских пресека и културно-историјских и друштвених перспектива, Павловићева поезија, у оваквом оквиру остварена, потврђује да је књижевност увек спој уметничког талента и инспиративне и духовне снаге традиције.

За њега говор о савременој књижевности увек је и говор о традицији, јер се у књижевним делима читавају многобројне везе са књижевном прошлошћу: „безбројне везе нас вежу за књижевну прошлост. Али предмет разговора није прошлост као таква, него баш ове везе, жива пројекција књижевне заоставштине на помичном екрану садашњости“ (Павловић 1958: 5. Јер, иако наглашава важност традиције, Павловић не губи из видокруга савременост, и сматра да је право питање које треба поставити с тим у вези: „Да ли уважавање великих дела литерарне прошлости мора имати за последицу омаловажавање савремених и будућих напора за освајање нових књижевних путева и простора“ (Павловић 1958: 8).

Идеја о академској културној инерцији коју Павловић притом поставља кореспондира са одређеним књижевно-теоријским гледиштима тога времена. Наиме, у исто време кад Павловић пише овај есеј, 1956. године, у Њујорку Рене Велек и Остин Ворен објављују своју чувену *Теорију књижевности*, у којој указују на апсурд који избегавање научног проучавања савремене књижевности са собом носи:

Ако вреди проучавати многог другоразредног или чак десеторазредног писца из прошлости онда свакако вреди проучавати неког прворазредног, па чак и другоразредног писца нашег времена. Академичари обично услед стидљивости или недостатка моћи запажања нерадо процењују сами. Они проповедају чекање „суда времена“, не схватајући да је то само суд других критичара и читалаца, укључујући и друге професоре (ВЕЛЕК – ВОРЕН 1991: 68).

Павловићева књижевно-теоријска подударања са ставовима Велека и Ворена, подударања која посебно обележавају *Теме у Роковима њоезије*, нису дакако случајна. На младог Павловића, заправо, јасно се одражава деловање англоамеричке нове критике, у то време најутицајније критичке школе у Сједињеним Америчким Државама, и та врста интелектуалног

подстрека код њега је видљива у бављењу питањима унутрашњег устројства песничког дела (којима се нова критика првенствено и бавила). Посматрајући данас Павловићев есејистички опус посвећен истраживању поезије, за многе принципе нове критике које ће формулисати Клинт Брукс, као један од њених главних представника (заједно са Џ. К. Ренсомом и А. А. Ричардсом), могло би се рећи да их Павловић отворено усваја и плодно примењује, од ставова: „Да је књижевна критика опис и вредновање њеног предмета. Да је предмет интересовања књижевне критике питање јединства – она врста целине коју дело ствара или коју не успева да створи, као и унутрашњи однос појединачних делова који чине ту целину“, до оних: „Да се у успелом делу не може разликовати форма од садржине. Да форма представља значење. Да је књижевност у крајњој инстанце метафорична и симболична“ (Бужињска – Марковски 2009: 145).³

Но, темељни књижевно-теоријски утицај који ће Павловић претрпети јесте онај од Т. С. Елиота, чувеног англосаксонског песника који се сматра и зачетником нове критике. Учинак његових идеја неће се односити само на једну критичко-есејистичку фазу *Рокова поезије*, већ ће есенцијално обележити Павловићево схватање литературе и однос према традицији. Отуда, поновимо то још једном, не чуди што прва Павловићева књига започиње управо текстом о традицији. У њему се он свакако ослања на славни Елиотов есеј о овој теми, посебно истичући његово стварање појма „осећање историје (historical sense) помоћу кога песник успева да осети куда даље воде развојни правци поезије“ (Павловић 1958: 8). Елиотово схватање традиције дијаметрално је супротно оном схватању које је на трагу Валеријевог „подражавања изузетности“ сматрало да литерарне вредности потичу из напуштања традиције и оспоравања њених клишеа и шаблона, јер би у супротном то довело до постављања питања о аутентичности и оригиналности стварања. Али, напомиње Павловић, чак и она велика дела ретко када су била видљиво антитрадиционална и радикална по свом облику, што је опет сагласно са Велек-Вореновим схватањима о *јединствености* књижевно-уметничког дела. По њима дело не може бити јединствено у смислу апсолутне оригиналности, јер напосто тада губи елементе своје општости. Свако дело, ма колико претендовало на оригиналност, новину, радикалност у односу према традиционалним нормама, ма колико дакле било посебно и појединачно, оно мора бити и *опшће*, мора бити саздано на неким књижевним конвенцијама, на првом месту језичкој, свакако, али и на оној жанровској или тематској, на пример, јер би у супротном било неразумљиво (Велек – Ворен 1991: 39). Отуда Павловић наводи да је „правих, радикалних револуционара књижевне форме било врло мало, па и кад се за њима осврнемо

³ Међутим, иако се већина ових критичко-теоријских аспеката лако може препознати у његовој дискурзивној пракси, он никада неће бити догматичан по питању методолошких поступака на које се ослањао, и то је општи закључак који произилази из рецепције његове есејистике (Б. Поповић, Ђ. Вуковић, Н. Милошевић, С. Гордић).

видимо да су то писци који у историји не остају због своје величине; они су значајни за будућу етапу књижевног развоја, али нису носиоци великих истина и порука“.

За Павловића, као и за Елиота, императив песника био би осећање историје, односно проналажење оног модела и оријентира у традицији који би му омогућио артикулацију и афирмисање властите стваралачке замисли. Притом није битно да ли ће та усвојена традиција представљати академски признате јасне величине, да ли ће долазити из млађих, скоро окончаних књижевних преврата, или ће пак бити заснована на давно прошлим архаичним узорима. Из данашње перспективе посматрано ови Павловићеви ставови значајни су из више разлога. На првом месту јер изражавају модерна схватања природе и историје књижевности, као и самог стваралачког феномена, односно јер се ослањају на кључни модернистички Елиотов есеј који ће у доброј мери утицати на каснија књижевна истраживања и мисао о књижевности. Њихова вредност је и у томе што, испоставиће се, кореспондирају са неким важним аспектима сувремене књижевнотеоријске и књижевноисторијске мисли из Велек-Воренове *Теорије књижевности* која ће, поновимо то, постати једна од темељних књига тог усмерења у науци о књижевности. Но можда главни значај овог есеја произилази заправо не из неког декларативног, „салонског“ заступања изложених мисли, већ понајпре из његовог аутентичног оглашавања, из дубоко усвојених и суштински подржаних идеја које ће његов укупни опус касније убедљиво потврдити.

2. БЕЛЕШКЕ О ЛИРИЦИ. Иако наслови његових есеја могу да сугеришу о тек испутним запажањима поводом лирике (*Белешке о лирици; О чийању поезије; О стругиури ђесме*, итд.), иза њих крије се ипак пажљиво концентрисана мисао. За Павловића нити поезија, нити говор о поезији не може бити необавезујући, и то се код њега најбоље уочава у међусобном плодном дослуху ове две праксе. По Павловићу, поезија настаје из једног чина „дрскости“, како он то игриво каже, јер ће певач на место хероја које је опевао поставити самога себе, а уместо јунаштва „унутрашње преливање властитих чувстава“ (Павловић 1958: 14). Окарактерисавши *дрскошћу* чин настајања лирске поезије, Павловић једном књижевноисторијском факту издвајања лирике из хорске песме даје тумачење које носи печат особеног виђења, у чему и јесте драг већине Павловићевих есеја. И када говори о временском принципу у лирици Павловић свој есеј твори на бројним тропима и елементима имагинације, али и на једној тежњи ка микродраматизацији: „песник говори у срцу лирског догађаја... како он говори тако се лирски инцидент развија“. И даље:

„Но та садашњост не поклапа се са пролазном историјском актуелношћу, она представља тип актуелности која се непрекидно помера с временом унапред; са одвијањем нашег реалног, историјског времена, све лирске песме хрле напред и у тренутку кад их ми отворимо њихова

садашњост је истоветна с нашом, – оне нас увлаче под куполу једног заједничког, унапред припремљеног *сад*“ (Павловић 1958: 14).

Ово промишљање феномена времена у лирици засигурно ће оставити последице на нивоу поетичких решења у Павловићевом будућем песничком стварању, стварању које ће значајно обележити аспекти различитих временских перспектива, синхронизитета или онеобичених континуитета. Практично, где год постоји интенција реактуализовања и реинтерпретације човековог митско-историјског наслеђа, присутан је и проблем времена, нарочито у виду виталности прошлог у садашњем, или пак свести садашњости о прошлости. О структури, тематској равни и специфичном цитатном песничком поступку оствареном у песми *Везиља*, коју ћу песник објавити у *Великој скииџији* тринаест година касније, већ смо говорили у *Пореклу њесме*. Међутим, овде није на одмет подсетити да завршни њени стихови:

Ево се утроба моја са подземљем сложила,
а до пролећа плода дуги су векови чекања.
Са свећом по ноћи крстарим кроз своје корење,
коме ли ће тамо у даљини, на излазу пећине
јутро моје крви да сване
и када, и на коме језику? (Павловић 1971: 48).

као да у песничком облику стваралачки примењују наведене есејистичке увиде. Није лако реконструисати архитектуралност, али верујемо да се у овом Павловићевом фрагменту може препознати близина те идеје која ће се каснијом читалачко-есејистичком праксом даље приближавати свом коначном лирском уобличавању.⁴

У есеју *Белешке о лирици* Павловић се бави читањем песме као процесом доживљаја лирске имагинације. Имала или немала предметне оријентире, лирска песма увек је извесна апстракција која се мора актуелизовати кроз естетски доживљај. Стога аутор настоји да именује те чинове размештања сигнала из лирског текста по читалачкој уобразиљи, што представља феноменолошки напор ка разумевању интеракције песме и читаоца, (Павловић 1958: 15) односно оно што је Ингарден кроз феноменолошку аргументацију назвао „конкретизацијом места неодређености“ (ИНГАРДЕН 1971) у књижевном-уметничком делу.

За Павловића као песника чија је поезија најпре дефинисана као мисаона и интелектуална, емоција није нешто што би се подразумевало као еквивалент романтичарском гласу. Он, наиме, првенствено прихвата Елиотово схватање о песничкој емоцији и њеном трансферу посредством објективног корелатива, што значи да је она присутна тек посредно, односно као сугестија кроз предмет, ситуацију или догађај, а не као непосредан излив.

⁴ На те додатне архитектуралне трагове наилази се и у Павловићевом читању песništва Милана Ракића.

Тако, с обзиром да се представља као искуство које се одвија у садашњости, лирику је немогуће ослободити емоционалности, те природну њену ситуацију у релацији према читаоцу Павловић види управо у дијалогу. Овај став, међутим јасно изражава његово опредељење за можда најчешћом изражајном техником која безмало обележава највећи део његовог опуса, за обликом монолошко-дијалошког лирског казивања или, можда боље, за *монолошком формом неосићвареног дијалога*, из које струји не емоција песника, већ она Елиотова „песничка емоција“: „Иза главног глумца повукао се и сам песник; он пушта да лутке говоре наизглед саме за себе“ (Павловић 1958: 16). У предговору својој *Антилоџији српског ђесништва*, Павловић ће касније у складу са својим песничким смерницама ово схватање додатно нијансирати у правцу повесне актуализације, истичући да „када су историјске личности носиоци песнички изражених осећања, онда је историја у сваком стиху те поезије“ (Павловић 1964: 26). У овој (ауто)поетичкој мисли треба тражити разлог оном убедљивом и континуираном струјању историје, култура и цивилизација које ће изнети његова будућа поезија. Павловићево виђење ослања се, заправо, на разматрања Волфганга Кајзера која овај немачки теоретичар износи у поглављу *Облици излагања лирике* унутар свог *Језичког уметничког дела*: „При томе писац треба да се одлучи да ли ће лирски говор активирати као израз свог *ја*, односно неког неодређеног *ја*, или ће овај говор ставити у уста неком одређеном лику. Такве песме које се активирају као монолог једног одређеног лика зову се *јесме са улогом*“ (КАЈЗЕР 1973). Управо је Кајзеров термин „песме са улогом“ вероватно најадекватнији за опис оног Павловићевог поступка који ће посебно препознатљив траг оставити у митско-историјском циклусу његовог песништва.⁵

3. О НАПРЕТКУ ЕМОЦИЈЕ. У свом есеју *О најрејџу емоције*, написаном међу првима још 1952. године, а теоријски можда и најодговорнијем у овом по-

⁵ У есеју *О дијалогу* (1955), Павловић ће антиципирати онај свој будући песнички поступак који ће бити наглашено заснован на дискурзивности и реторичности. Форма дијалога лирској поезији свакако није природјена, али Павловић ће своје монолошке деонице градити на једном прећутном дијалогу који се као спонтана ситуација одвија између песника и читаоца, при чему лирски монолог као део подразумеваног дијалога бива још наглашенији посезањем за поменутом Кајзеровом техником „песме са улогом“. Притом, Павловић овој врсти поетске реторичности придодаје, посебно у три наредне песничке књиге, *Окћавима*, *Млеку искони*, па и у *Великој скицији*, управо елементе оне „развучене епске мелодијске линије“, један рекли бисмо хексаметарски тон, који у тематизованим оквирима буколичке поезије, античког мита и српске средњовековне историје поседује беспрекорну уметничку функционалност. И на овом примеру може се запазити да вредност Павловићевих есеја није само у оним експлицитним поетичким допунама које се могу очекивати од једног песника, већ у мислећој, стваралачкој и крајње консеквентној пракси која наговештава и унапред одређује правац и вид будућих песничких прегнућа. Отуда оно опором запажање из те 1955. године: „Бити говорљив на нашем језику као да је знак слабе памети и неконтролисаних афеката“, вероватно одаје и мотивациону клицу за касније књиге.

глављу *Рокова ѿеозије*, Павловић врло јасно изражава свој став о статусу и улози емоције не само у уметности и поезији, већ и у психичком животу човека уопште. Бранећи је од наводне њене везаности за примитивне и превазиђене психичке структуре, Павловић истиче да „она представља, она је та која одређује скалу животних критеријума“ (Павловић 1958: 50), оспоравајући тезу о њеној статичности и фосализацији, и наглашавајући еволутивни потенцијал емотивног живота човековог. Однос мисаоног и емотивног живота у човеку Павловић стога не посматра кроз црно-белу структуру већ, иако у свом времену примећује „херкуларизацију мисаоности“, истиче значај емоције као интимне споне човека са самим собом. У овим ставовима јасно се види да Павловић емоционалност ипак не подређује интелекту, да је сматра равноправним елементом човековог психичког живота, те да верује у могућност модификације и непрестаног откривања нових регистара њених прелива.

Но, он прави битну разлику између непосредности и осећајности лирике, истичући да то нису синонимне појаве. Ослањајући се на Елиотове ставове Павловић наглашава да „изражавање емотивних интензитета у уметности као што је поезија захтева далеко *ѿосреднији* стваралачки поступак“ (Павловић 1958: 51). Отуда се емоција у поезији конкретизује метафором, и то најчешће у виду неке поетске слике која је за Павловића „вербално решена визуелна ситуација“, али и вид сугерисања, „*наговеишија невидљивих односа* у неком обичном, свакодневном пејзажу или разговору“ (Павловић 1958: 52–53).⁶ Поетско оваплоћење емоције он види и у аудитивним вредностима ритма и мелодије, али и у другим врстама сензација попут оних мирисних или додирних. Видећи у метафори један психички интеграл и естетизовани симбол, аутор је доживљава као фигуру са својством симболичког значења, будући да је „без обзира на своју намеру и намену увек и један мисаони, интелектуални чин и једно емотивно згушњавање“. О метафори Павловић ће писати и у *Поетички модерноѿ* (Павловић 1978), у есеју *О кризи ѿеозије, јуче*, датираног 1957. годином, где она за њега нема толико важност стилског средства, колико је уметничко начело и начин виђења света.

У есеју *Велики и мали облици* из 1957. године, такође је присутно схватање метафоре као средства песничког виђења света, али је аутор и дубље и стваралачки далекосежније посматра. По њему, песничка изражајност њоме извесно добија, јер нека општа и равнодушна констатација прераста у сугестивну и сажету узбудљиву чињеницу, и тај напредак видљив је код Рембоа и Бодлера (Павловић 1958: 20). Но, он ипак изражава и зебњу због такве могућности да метафора прекорачи границу концизности, доводећи тиме саму поезију на руб изражавања смисла, што примећује да је случај код Ренеа Шара или Дилана Томаса.

⁶ Такав поступак где се кроз метафоричко дејство препознаје једна идејна констатација, „поступак далеко ређи и тежи“, Павловић проналази управо у Елиотовим *Квартејим*.

Оно што, међутим, Павловића најпре занима јесте перспектива концизне метафоре у будућој поезији. И оно још битније: може ли се велики свет „интегрално дати у раму мале лирске песме“ (Павловић 1958: 20). Он зрелост поезије не види у малим већ у великим облицима у којима, међутим, није више могуће згушњавање поетског израза, а што уочава код Езре Паунд: „висок степен кондензације неподношљив је у великом песничком облику“ (Павловић 1958: 21). У настојању да пронађе изражајно решење које би омогућило визију интегралног света у великом облику, он одустаје од музичког принципа будући да, како каже, овај принцип не успева да надрасте лирску формулу јер остаје негде на средини између кратке песме и велике поетске форме. По Павловићу пут ка песничком доживљају интегралног света води преко великих облика, и то кроз умањивање лирске интимности, складног смењивања метафоричности израза и ритмичности композиције, али и увођења веће дозе дискурзивности у песничко стварање. Стога моћ метафоре, на самом крају, није толико у „необичној, надражујућој слици, него да цела поема, са својим ритмом и својом конструкцијом може функционисати као једна метафора изузетне синтетичке моћи“ (Павловић 1958: 22).

Запитаност с почетка овог Павловићевог есеја важна је из два разлога. На првом месту, јер се у њој огледа озбиљност његовог промишљања односа који се јавља између језичко-стилског израза и самог облика, односно генолошких претпоставки поезије, као и визије поезије у будућем времену. Гледање унапред и предосећање пута у развијању једног облика аутентично сведочи о посвећености и разумевању песничке уметности. С друге стране, у теоријским разматрањима које доноси овај есеј могу се ишчитати неки од рано формираних елемената поетичких темеља који ће се песнички консеквентно исказати тек двадесетак година касније у поеми *Дивно чудо*, док ће до напуштања кондензоване метафоре и лирске интонације, као и окретање ка све изразитијој поетској дискурзивности, код Павловића почети већ након његове прве књиге *87 њесама*. Не може се са сигурношћу тврдити, али сва је прилика да и овде можемо уочити архитектстуалне трагове, из перспективе временске дистанце можда и најраније у Павловићевом стваралаштву.⁷ Иако се у *Окшавима* примећује окретање класичном књи-

⁷ Тих архитектстуалних трагова има и у другим есејима, наоко књижевноисторијским, попут оног *О њоезији В. Б. Јејтса* из 1955. године, који је најпре есеј о начелном разматрању поетике овог великог енглеског песника. Павловић се овде занима првенствено за Јејтсову симболику и стваралачки поступак који је највећим својим делом окренут ка миту и историји, при чему Јејтс, по Павловићу, пушта да песма кроз своје древно, „митско језгро“, симболички проговори у новом временском контексту и без додатних објашњавања, омогућавајући тиме ширење своје зоне асоцијативности. У томе је знак одбране поезије од баналности, али и прилог „развитку поетског мишљења“ (Павловић 1958: 194). Чини се да ће Јејтсов стваралачки концепт оставити изузетно снажан утисак на Павловића, штавише, он као да је управо у Јејтсу препознао стваралачки образац који је сродан његовом естетском и мислећем сензибилитету, односно, као да је интимно преузео једно уметничко завештање које ће испунити током свог будућег вишедеценијског песничког стварања.

жевном наслеђу и буколичкој књижевности, такорећи систематичније и концептуалније окретање миту настаје код овог песника можда најпре са *Млеком искони*. Ту ће се тематизовати антички мит и историја, у *Великој скијији* српска средњовековна повест и култура, у *Свејлим и ѿамним ѿразницима* хришћанска књижевност и митологија, све оно, дакле, што ће заједно са слојем усмене традиције постати мотивска окосница његовог лирског пева *Дивно чудо*. У његовој поезији након овог есеја може се препознати управо тежња ка афирмацији оног става који иде од метафоричке декондензације на микро нивоу, до оног песничког великог облика као реализације саме метафоре. Павловићеве прве две песничке књиге више инсистирају на метафори као „необичној, надражујућој слици“, да би се у каснијим поетским облицима израз ослобађао ове згуснутости, нагињао све више дискурзивном гласу, а сама метафора се од нивоа засебне слике „преселила“ на ниво читаве песме.⁸

4. О СТРУКТУРИ ПЕСМЕ. Есеј *О сѿрукѿури ѿесме* можда најјасније указује да је Павловићево промишљање у *Роковима ѿеозије* наглашеније дато са феноменолошког аспекта. Кључно питање за Павловића овде није питање структуре, већ питање суштине и порекла песме, односно онтолошко питање које гласи: „Одакле долази песма, из чега настаје?“ (Павловић 1958: 104). Ово питање изневерава наслов текста и почетно тежиште са структуре преноси на феномен, на појаву. Песма је зато „раскошна метаморфоза Ничег“, јер настаје онда када песник долази у контакт са небићем, односно када осети одсуство песме (Павловић 1958: 106–107). Питање структуре, тако, овде се односи на онтолошки, никако на текстуални простор. Штавише, онога момента када биће песме постане забележено и фиксирано у тексту, у „полутелесном животу“, настаје и смрт песме: „свака је песма свој постхумни остатак“. Настао на линији додира песничког искуства и филозофских идеја, овај есеј здружује феноменолошку мисао, и мистичност имагинације и доживљаја песме. За Павловића песма је „речито ништавило“ јер настаје на граници, односно плод је дијалектичког обрта који се јавља на релацији бића и небића. Док овде приступа са наглашеног феноменолошког становишта, Павловић ће касније ипак осетити и недостатке таквог приступа будући да феноменологија није заинтересована за појединачну интерпретацију књижевно-уметничког дела. Њу, такође, не интересује контекстуално позиционирање књижевности, а оно ће управо постати главно Павловићево упориште у његовој будућој есејистичкој пракси, док ће интердисциплинарне релације поезије према археолошким сазнањима, миту, историји, цивилизацијским друштвеним пресецима, у највећој мери обележити његов будући опус. Отуда се касније у његовом приступу проучавања српске поезије може приметити веће присуство различитих теоријско-методолошка полазишта (херменеутика, теорија рецепције, (пост)структура-

⁸ Управо је песма *Везиља* пример тако реализоване метафоре (в. Деспин 2007).

лизам, али и биографски, социолошки, психолошки елементи позитивизма, рецимо), што треба прихватити као знак напора да се одупре методолошкој искључивости. Иако ће се у свом приступу ослањати и на иманентну интерпретацију, оно никада неће бити апсолутно, па ће чак и у *Роковима њоезије*, који теже наглашавању феноменолошких и егзистенцијалистичких основа у схватању књижевности, у својим тумачењима Бодлера или Диса, превазилазити оквири иманентне анализе и залазити у области књижевности и културе, али и живота самих песника, приближавајући се тако некадашњим захтевима позитивизма.

Осим што ће, видело се, на самим почецима свог плодног и вишедеценијског књижевног ангажмана артикулисати свест о важности појединих књижевнотеоријских питања, и већ тада испољити зрелост да се упусти у разматрање природе и функције књижевности и лирике, његови текстови ове врсте у себи садрже и својеврсне поетичко-естетичке принципе којих ће се аутор у свом будућем есејистичком раду придржавати у вредновању и тумачењу српске песничке традиције, али који ће бити сасвим сигурно и извесна антиципација његових будућих уметничких тенденција и остварења.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БУЖИЊСКА Ана, МИХАЛ Павел МАРКОВСКИ. *Књижевне теорије XX века*. И. Ђокић-Саундерсон (прев.). Београд: Службени гласник, 2009.
- ВЕЛЕК, Рене, ОСТИН ВОРЕН. *Теорија књижевности*. А. И. Спасић, Слободан Ђорђевић (прев.). Београд: Нолит, 1991.
- ДЕСПИЋ, ЂОРЂЕ. *Порекло ђесме*. Зрењанин: Агора, 2008.
- ИНГАРДЕН, РОМАН. *О сазнавању књижевног уметничког дела*. Б. Живојиновић (прев.). Београд: СКЗ, 1971.
- КАЈЗЕР, ВОЛФГАНГ. *Језичко уметничко дело*. З. Константиновић (прев.). Београд: СКЗ, 1973.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Рокови њоезије*. Београд: СКЗ, 1958.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Анџолоџији српског ђесништва*. Београд: СКЗ, 1964.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Велика скишџа*. Сарајево: Свјетлост, 1969.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Поетџика модерног*. Београд: Графос, 1978.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Есеји о српским ђесницима*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ. *Рајске изреке*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- ПОПОВИЋ, БРАНКО. *Самосвесџ кришџике*. Београд: Вук Караџић, 1987.

Dorđe M. Despić

EARLY THEORETICAL THOUGHT OF MIODRAG PAVLOVIĆ

Summary

The paper seeks to highlight some of the more important aspects of the early theoretical thought of the literature of Miodrag Pavlović. In that sense, the emphasis was put on his first critical-essay book, *The Terms of Poetry* (1958), in which the author, as a young thinker, at that time, presents very modern views of literature and poetry, but also the convincing reflections of the creative process itself. Pavlovic will already represent his explicit views on the lyric, as early as articulated, in his poetic creation, but on the other hand, this theoretical thought will anticipate his future poetic aspirations.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски Факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
djordje.despic@ff.uns.ac.rs

Др Слободан В. Владушић

ДРЖАВА И ПОЛИТИЧКО ЧИТАЊЕ *ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА**

У тексту се изводи политичко читање *Хазарског речника* Милорада Павића које се ослања на концепт политике књижевности Жака Рансијера. Политичко читање настоји да анализира на који начин књижевни текст обликује поље чулног и притом поставља следеће питање: да ли књижевни текст чини видљивим нешто што у осталим дискурсима остаје невидљиво, или само подражава слике света које већ постоје у другим дискурсима? Следећи ово питање, анализирамо метафору државе у *Хазарском речнику*. Она се појављује у два вида: као устројство хазарске државе где илуструје угроженост Хазара, те у метафори тела-држава која се појављује у одломку *Казивање Адама браћи Христовој* из првог Appendix-a. Након подробне анализе мотива државе, долазимо до следећа два закључка: прво, да се у *Хазарском речнику* креира један посебан концепт државе који треба да сачува народ (Хазаре) од спољашње угрожености, али и да истовремено сачува друге од Хазара. Овај други задатак обезбеђује се кроз концепт државе која у себи садржи везу партикуларног и универзалног, која се простире у времену, а не у (империјалном) простору, која афирмише додир различитог уместо судара и суочавања. Други закључак је методолошке природе: на основу политичког читања *Хазарског речника* дошли смо до закључка да политика књижевности сугерише да се књижевном делу, путем метафора, креира политичко мишљење, док се у ангажованој књижевности само дистрибуира једно већ унапред креирано и легитимисано политичко мишљење.

Кључне речи: политика књижевности, држава, политичко читање, ангажована књижевност.

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

Једна од карактеристичних црта досадашње рецепције *Хазарског речника* Милорада Павића јесте доминантно, премда не и искључиво, фокусирање на поетичке карактеристике овог романа. То наравно, није ништа необично. *Хазарски речник* је у поетичком смислу збиља револуционаран роман који подстиче читаоца да напусти традиционално, линеарно читање књижевног текста. Ова значајна, поетичка инвенција у великој је мери утицала на светску славу *Хазарског речника*: Ала Татаренко запажа да је Павићев роман књижевна критика прогласила „’првим романом ХХИ века’ парадигматским примером хиперромана, нелинеарног романа, хипертекста. Уз његов излазак везују победу постмодернистичке поетике у српској књижевности и прелазак на нове стратегије текстуалности“ (ТАТАРЕНКО 2013: 168).

Међутим, одушевљена рецепција иманентне поетике *Хазарског речника*, није само одредила већ је, у извесном смислу, и ограничила, рецепцију Павићевог најбољег романа. Предоминантна поетичка интересовања за Павићеву прозу утицала су на то да се смисаона димензија ове прозе стави у други план, јер она није могла да понуди онај степен *novum* која су нудила поетичка истраживања. Паралелно са тим занемаривањем – које никада није било потпуно, али је било приметно – дошло је и до извесног прећуткивања вредности Павићеве прозе у српској науци о књижевности. Павићев најславнији роман је третиран као егземплар постмодерне поетике – и од критичара који су тој поетици блиски и од оних који нису – па се став критичара према роману прећутно базирао на ставу према постмодернизму.

Чини нам се да из овог разлога Павић још увек није прихваћен као класик српске књижевности, а то значи по страни од односа према постмодернизму. Премало се, наиме, размишљало шта у постмодерном *Хазарском речнику* није постмодерно, односно шта надилази хоризонт постмодерне културне доминанте. Ову реченицу, разуме се, не треба схватити као замерку критичарима који су својевремено и с правом нагласили књижевно-историјски значај Павићевог романа у контексту поетике „нове текстуалности“ (ЈЕРКОВ 1992: 162–221). Напротив. Потрага за оним што у Павићевом роману излази из оквира постмодерне поетике, филозофије, али и постмодерног политичког мишљења, нема за циљ да роман одвоји од постмодернизма, већ да га реафирмише у пост-постмодерној атмосфери реактивираних историје.

Уколико је потребно неко оправдање оним истраживачима српске књижевности који нису били наклоњени Павићевом *Хазарском речнику*, онда би то могао бити и пишев карактеристичан стил, који је, тако се чинило, имао превасходни задатак да шокира читаоца изводећи га из хоризонта очекиваног. Он то не чини тек тако што миметичке принципе имагинарног света замењује фантастичним, већ тако што, на први поглед, укида саму идеју јасног правила унутар имагинарног света. Имагинарни свет *Хазарског речника* неће, додуше, бити један од оних самоуништавајућих, немогућих фикционалних светова „у које су укључене унутрашње противречности које имплицирају контрадикторно стање ствари“ (ДОЛЕЖЕЛ 1997: 80) али ће зато непрекидно узнемиравати читаоца нечим што, на први поглед, изгледа

као необуздана игра флуидних идентитета и флуидних просторно-временских координата који су у стању сталног преливања. Као да стална флуидност имагинарног света *Хазарског речника* онемогућава да се тај свет види другачије од флуидног света. Док миметички светови Црњанског и Андрића релативно јасно откривају слику света ових аутора, укључујући ту и њене унутрашње амбиваленције, чини се као да имагинарни свет *Хазарског речника* у великој мери прикрива слику света његовог аутора, чиме као да понајвише илуструје постмодерну скепсу према фигури аутора. Као да имагинарни свет овог романа, уместо слике света, нуди афирмацију крилатица *anything goes* која заправо приоизилази из лиотаровског става о постмодерном стању које је лишено метанарација, тј великих прича које утемељује слике света. У том случају би одлика имагинарног света Павићеве прозе, па тако и *Хазарског речника*, била својеврсна фантастична произвољност, која, опет, обесхрабрује херменеутичку интенцију откривања смисла имагинарног света.

У овом контексту, поетичка истраживања *Хазарског речника* имала би једину алтернативу у радовима аутора који су настојали да испитају интертекстуалне везе које Павићева проза остварује са књижевноисторијским периодима као што је на пример, барок¹, односно културно-цивилизацијски кругови попут Византије (Делић 1991: 294–303). Овакав правац истраживања у наоко произвољним делићима имагинарног света Павићеве прозе открива трагове интертекстуалне мреже која упућује на сфере Павићевих специфичних интелектуалних и научних интересовања, те читалачких искустава. На тај начин наоко произвољни, флуидни свет добија своје културно-историјско и интертекстуално утемељење.

Наведени методолошки правци истраживања *Хазарског речника*, па и Павићевог дела у целини, свакако су плодни и корисни. Међутим, чини се као да они застају пред изазовом савремене политизације проучавања књижевности.

Под синтагмом „политизација проучавања књижевности“ имамо у виду два момента: први је политизација естетске вредности књижевног дела, која се спроводи из више праваца, али са идентичним резултатом. Естетска вредност уметничког дела сматра се сада тек за маску која прикрива и легитимизује репресију над колонијама², односно људима који

¹ Овде имамо у виду и докторску дисертацију Јелене Марићевић, под насловом *Барок у белејриситичком ојусу Милорада Павића*.

² Постоји разлика у тону којим ће се оваква мисао изразити. Едвард Саид у свом делу *Култура и империјализам* експлицитно покушава да задржи обе перспективе – и естетску и политичку – када свој истраживачки проседе формулише на следећи начин: „Мој метод је да се, колико је то год могуће, усредсредим на појединачна дела, да их читам најпре као велике производе стваралачке или интерпретативне имажинације, а тек онда да их прикажем као односе између културе и империје“ (Саид 2002: 26). Међутим, интерпретативна пракса Едварда Саида знатно више пажње поклања односу између културе и империје,

нису бели мушкарци/ хетеросексуалци. Уколико је дакле, естетска вредност књижевног дела заиста само параван за политичку подобност – лично смам-трам да то не мора да буде тачно – онда је јасно да књижевност мора да постане архив текстова који репрезентују одређене политички више или мање самосвесне социјалне групе, које су раније биле запостављене. Тада естетску релевантност замењује степен репрезентативности текста (в. Вла-душић 2017: 277–286) у смислу у коме политичка функција књижевног дела долази до своје самосвести и до свог оправдања.

Други моменат се тиче сазнајне вредности врхунске књижевности: она се доводи у питање новоисторичарском тезом да дела великих аутора пред-стављају документе одређене културе чије се вредности могу реконструирати из уметничког дела на исти онај начин на који се могу реконструисати из било ког другог документа културе.³ На овај начин се укида раније прет-постављена ексклузивност сазнајне моћи великог дела, за које се сматрало да није тек документ једног времена, већ слика тог времена, што имплицира могућност да дело није тек сведок епохе, већ и њен тумач. Велико књижевно дело се тада своди, мање-више, на документ културе, попут сваког другог некњижевног документа, чиме се доводи у питање привилегована херме-неутичка позиција великог књижевног дела, па и сам статус „величине” неког дела.

Један од одговора на ову политизацију проучавања књижевности јесте и Рансијерово размишљање о „политици књижевности“ (в. Рансијер 2008: 7–35). Рансијеру је веома стало да политику књижевности одвоји од анга-жоване књижевности која пред идеолошким задатком или притиском пре-стаје да буде књижевност. Стога, француски филозоф већ у прелиминарним разматрањима каже да политика књижевности „подразумева да се књижев-ност бави политиком остајући књижевност“ (Рансијер 2008: 7). То значи да се политика књижевности може сагледати у духу политичке активности за коју Рансијер каже да „прекраја деобу чулног“ (Рансијер 2008: 8). Према томе, политика књижевности је начин на који књижевност „утиче на поде-лу објеката који обликују заједнички свет, субјеката који га насељавају и способности које они имају да га виде, да га именују и да делују на њега“ (Рансијер 2008: 11).

Политичко читање књижевног текста могло би, дакле, да разматра следећа питања: које објекте књижевни текст чини видљивим? Да ли књи-жевни текст чини нешто видљивим или само оснажује већ постојећи хори-зонт видљивост? Какав је статус тих објеката у другим дискурсима? Да ли

занемарујући могућност да само дело о том односу зна нешто више од културе из које потиче.

³ То недвосмислено тврди Х. Арам Визер, сумирајући идеје новоисторизма у 5 тачака. У тачки 1 он каже да је „сваки чин изражавања уткан у мрежу материјалних облика дело-вања“ док у тачки 3 додаје да су „књижевни и некњижевни ’текстови’ у свом постојању неодвојиви“ (Визер 2002: 62).

књижевни текст подражава неке друге дискурсе који одређују шта ће бити видљиво или им се супротставља, дарујући статус видљивог нечему што у другим дискурсима није видљиво.

По нашем мишљењу *Хазарски речник* није текст који пружа отпор политичком читању: штавише, видећемо да он шаље сигнал читаоцу да такво његово читање није само могуће, већ је имплицирано. Он то чини на два начина. Један је рансијеровски: оно што други дискурси чине невидљивим и скрајнутим у *Хазарском речнику* постаје видљиво и добија право гласа. Други је оригиналан, павићевски: специфично политички термини попут државе у Павићевом роману постају део арсенала пишчевих метафора. Тиме се ствара могућност да се одломци романа у којима се политички појмови појављују као метафоре, прочитају и као политичке параболе.

Политичко читање *Хазарског речника* започели бисмо кратком анализом одреднице *Хазари* у Зеленој и Жутој књизи. На наведеним местима у роману посебна пажња се поклања устројству хазарске државе, односно неравноправном положају Хазара у односу на остале мањинске народе који насељавају државу Хазара. Ова неравноправност је изражена врло експлицитно и не захтева цитирање одломака. Могуће је разумети је на два начина: први је да се ове странице романа могу читати готово као политичка алегорија Павићевог разумевања позиције српског народа у СФРЈ дакле, као један прилично јасан политички став.

Други моменат је субверзивна позиција ових одломака у времену када су написани, а и касније. При томе не мислимо само на то да су ове алегоријске одреднице супротстављене ондашњој официјелној, идиличној слици братства и јединства у СФРЈ (које је одударала од *de facto* конфедералног уређења земље установљеног Уставом из 1974), колико на чињеницу да поменути одломци, дајући статус угрожености „већини“, изазивају озбиљну политичку нелагоду у уху навиклом на постмодерни политички аксиом у коме „већина“, по дефиницији, никада не може бити угрожена. При томе, „већина“ се врло често идентификује са колективним идентитетима као што су „народ“, „нација“ или „држава“.⁴ Сви ови појмови/ентитети су у постмодернизму представљени путем такозваних црних митова (в. Кара Мурза 2011: 181–185) односно као *a priori* негативни ентитети. Примера ради, држава и нација се сада унапред виде и као опресивне инстанце, а тек као неутрални и неопходни оквир који њене грађане штити од спољашњег подјармљивања и, у крајњем случају, историјског затирања.⁵ Овакав преображај

⁴ Остаје отворено питање о односу између политичке и теоријске сфере постмодернизма. Примера ради, ваљало би размислити о односу првенства између теоријског интересовања постмодерних теоретичара за маргину и пукотине у систему и аналогног политичког става који искључује интересовање за систем у целини, па према томе и за судбину државе и народа.

⁵ Говорећи о концепту нације Негри и Хард га одређују веома двосмислено: „Невоља је у томе што је структура која пружа отпор страним силама и сама доминантна сила

државе/нације у постмодерном добу представља један од елемената претварања националних држава у провинције Империје. У том смислу, изразито негативну политичку рецепцију Павићевог опуса на Западу за време грађанског рата у Југославији (в. Булатовић 2017: 342–357) не треба видети само као одјек тог рата, већ и као одјек постмодерне политичке слике света.

Устројство хазарске државе и угроженост Хазара у њој није дакле *само* алегоријска прича о позицији Срба у Југославији, већ и параболa о угрожености ентитета народа. Павић доводи у питање политички аксиом постмодерног доба, који питање судбине државе и народа замењује питањем права изолованих социјалних група које нису одређене класним идентитетом. Овај Павићев истински субверзивни политички гест упућује нас на закључак да *Хазарски речник* чини видљивим ентитете који у хоризонту њему савремене (постмодерне) публике више нису видљиви, односно које други дискурси чине невидљивим. То су ентитет државе и ентитет народа који је недвојив од државе, јер у *Хазарском речнику* народ и држава имају заједничку судбину: нестанак хазарске државе истовремено означава и нестанак Хазара. *Хазарски речник* није дакле, само акумулација знања о Хазарима, већ и прича о њиховом настанку. Самим тим она прећутно поставља питање шта је узрок тог нестанка. Како је нестанак народа повезан са нестанком државе, онда се држава у *Хазарском речнику* појављује као једна од кључних тема. Такав статус државе разоткрива се како у фреквентности њеног помињања (устројство хазарске државе се тематизује и у Зеленој и у Жутој књизи) као и у композиционом лоцирању овог феномена у самом тексту романа.

Овде имамо у виду причу о Адаму, брату Христовом, која се даје у Appendixu I. У причи о Адаму метафора државе игра значајну улогу. За сада треба само напоменути да хришћанска верзија приче о Адаму није позиционирана у одговарајућој књизи (попут приче о Адаму Руханију, која се налази Зеленој књизи, односно Адаму Кадмону која се налази у Жутој) већ у посебном додатку. Тај посебан статус у композицији романа наглашава важност метафоре државе која се тематизује у хришћанској причи о Адаму.

Разуме се, *Казивање о Адаму, брату Христовом* из Appendixa I могуће је тумачити и на другачије начине, не обазирјући се на метафору државе. Примера ради, у вредној и драгоцепој књизи Кристијана Олаха *Књиџа-боџ* која је посвећена *Хазарском речнику*, стоји да је „Адам брат Христов, у

која врши једнак и супротан унутрашњи притисак, потирући унутрашње разлике и опозиције у име националног идентитета, јединства и безбедности. Тешко је повући линију која одваја заштиту од потчињавања. Ова стратегија 'заштите нације' јесте мач са две оштрице. Понекад се чини да је она нужна упркос својој деструктивности" (Хард – Негри 2005: 122). Очигледно да Хард и Негри не виде могућност да се у држави измире различити идентитети, што би било могуће уколико се претпостави да различити идентитети теже заједничком циљу а то је слобода од страних сила, односно задржавање суверенитета. Тај превид јасно указује да је потребно довести у сумњу саму идеју државе, без обзира на то што јој аутори номинално дају за право да постоји.

ствари метонимија за време. *Казивање о Адаму* представља казивање о времену, његовом постанку, особинама и природи” (Олах 2012: 179–180). По нашем мишљењу, Олах с правом указује на значај времена у контексту Адама брата Христовог, али превиђа важност метафоре државе која у себе укључује то време. У *Хазарском речнику* наине, стоји:

Адам је у почетку био саграђен само од два времена – мушког и женског у себи. Потом од четири (која су припадали Еви и његовим синовима Каину, Авељу и Сету). Али се потом стално множио број честица времена затворених у људски облик и тело Адамово се умножавало док није постало *огромна држава*, [курзив С.В.] слична држави природе, али другачијег састава (Павић 2004: 368).

Треба имати у виду да се *Казивање о Адаму, браћу Христџовом* завршава такође метафоричким повезивањем Адамовог тела и државе⁶. Гест понављања метафоричког поистовећивања државе и Адамовог тела, од великог је херменеутичког значаја. Помоћу њега писац шаље сигнал читаоцу да метафора државе није тек пуки украс текста или средство да се читалац зачуди. Она је сазнајни инструмент који упућује на ново знање. По нашем мишљењу *Казивање о Адаму, браћу Христџовом* није толико казивање о времену, колико о држави и односу државе и времена.

Адамово тело се, дакле, поистовећује са државом, која у себе укључује време. То време је укључено у државу уз помоћ напомене по којој „Адамово тело не лежи у простору, него у времену...” (Павић 2004: 368). Из ове напомене се може закључити да смисао државе није у њеном синхронизмом простирању у простору, дакле у империјалној експанзији, него у дијахронизмом, временском континуитету, који повезује почетну тачку (Адам) и крајње тачке/честице државе: односно људе, па тако и Хазаре. Империјална експанзија која имплицира ширење и експанзију једне државе на што већу територију – у идеалном случају на цео свет – овде је замењена концептом државе који до света стиже прикључивањем на светски, дакле универзални корен живота, на почетак временског континуитета човечанства, а то овде значи: на Адама, прачовека. Адам није дакле, прахазар, него прачовек, али за њим ипак трагају хазарски ловци на снове. То значи да у Павићевом разумевању (хазарске) државе, постоји један универзални момент, који је временски оријентисан: Хазари се наслањају на традицију универзалног човека Адама, а не на неко ексклузивно национално божанство или принцип, које би онда требало наметнути другима у процесу преображаја државе у Империју.

Павићево оригинално разумевање (националне/Хазарске) државе упућује, дакле на додир партикуларног (националног) и универзалног. Нацио-

⁶ „Као што се његове [Адамове, прим. С.В.] душе селе у његову децу и враћају као смрти те деце у његово тело, тако се и део његовог огромног *иџела државе* [курзив, С.В.] може у сваком тренутку у свакоме од нас поново убити или оживети“ (Павић 2004: 371).

нално није овде усмерено против другог, већ ка додиру са другим, што потврђује и структура романа у коме се додирују исламски, хебрејски и хришћански извори о Хазарима. Управо зато мотив додира код Павића у *Хазарском речнику* има толико значајну улогу.⁷

Следећи занимљив моменат у Павићевом разумевању државе јесте однос између припадника те државе (потомака Адама) и саме државе (Адама). Тај однос је у великој мери реверзибилан, па се Адам шири у све своје потомке, док се смрт потомака враћа у Адамову смрт. На први поглед, изгледа као да су потомци Адама заиста заробљени у њему самом,⁸ али тај утисак вара. Овде је на делу једна врста сложеног односа између Адама и потомака, јер потомци истовремено и наслеђују душу Адама која се сели у њих, али и раде на изградњи Адамовог тела, путем бележења снова. Другим речима, Адамови потомци (припадници државе) се односе према Адамовим телу (држави) пасивно и активно. Пасивно: они је наслеђују, јер се душа Адама сели у њих. Активно: они је граде, бележећи своје снове и тако учествују у заједничком подухвату који интегрише њихове животе.

Притом, треба имати у виду да изградња Адамовог тела није робовски рад његових потомака, јер овде није у питању квантитет времена који је посвећен овом послу, већ управо квалитет времена. Зато Павић, метафорички, указује на разлику у временском континууму човека: „у животу сваког човека [постоје] чворишна места, делићи времена, као кључеви. Сваки од Хазара имао је отуда свој штап и у њега током живота као у рабош урезивао стања бистре свести или тренутке врхунског испуњења живота“ (Павић 2004: 369). Ове посебне тренутке Павић назива сновима. То су тренуци „просветљења у којима човек постаје део Адамовог тела“ (Павић 2004: 370).

Анализа овог посебног тренутка времена у коме се потомак спаја са Адамовим телом, упућује на посебан квалитет времена. Поменути квалитет

⁷ О том мотиву, писали смо у тексту *Неки текстови мојива додира у Хазарском речнику* који се у овом тренутку налази у штампи.

⁸ У овом контексту важно је истаћи реченицу из *Казивање о Адаму, браћу Христовом*: „Последњи смртник ће целог живота обилазити изнутра главу Адамову, тражећи излаз, али га неће наћи, јер улаз и излаз из Адамовог тела нашао је само Христос“ (Павић 2004: 368). Приликом анализе овог одломка треба имати у виду чињеницу да се овде не ради о настојању човечанства да изађе из времена или односно човека као синегдохе човечанства, што је тумачење које предлаже Кристијан Олах, када цитирани одломак тумачи овако: „Духовни, метафизички циљ човека је да проникне у тајну времена и да покуша да га се ослободи“ (Олах 2012: 181). По нашем мишљењу треба имати у виду да се ту ради о последњем човеку, а не о човечанству уопште. Последњи човек симболизује народ који је нестао: излазак из тела Адамовог као излазак из времена, у том случају би значило достизање вечности. Ако би то било могуће припаднику народа који ишчезава, онда би Адамово тело збиља била тамница, и не би било повезано са посебним квалитетом живота. Зато се у овом контексту спомиње и Христос који је изашао из тела (државе која се простире у времену) чиме је достигао вечност (ванвременост) и универзалност.

времена сугерише смисленост живота, која се открива у привилегованом тренутку када човек постане део Адамовог тела. Ако је то укључивање знак да је живот добио један посебан квалитет, онда би Павић морао, зарад сугестивности ове концепције, да тај квалитет некако и одреди. И заиста, Павић каже: „Зато само укључивањем у Адамово тело постајемо и сами видовити и сувласници своје будућности“ (Павић 2004: 370). Видети своју будућност и постати њен сувласник значило би постати слободан, јер сада будућност није нешто изван човека, него нешто што је у његовом видокругу и у пољу његовог деловања.

Уколико бисмо овај цитирани одломак читали као политичку параболу, онда бисмо у њој могли препознати афирмацију суверенитета државе, а у принципу суверенитета и принцип слободе да се види и одреди своја будућност. То би био онај неопходни квалитет живота, који не може бити замењен неким другим квалитетом. У Павићевој метафори сувласника будућности (метафори суверенитета државе) може се наслутити, парадоксално, колико реакција толико и антиципација на постдемократске трендове на Западу – што је процес који прати десуверенизацију државе – који су неколико деценија касније постали видљиви и у дискурсу социологије (в. Крауч 2014). Бити сувласник своје будућности – сувласник, а не власник – значи нагласити управо политичку моћ појединца/грађанина државе да са другим појединцима/грађанима креира сопствену будућност. А то је управо оно што постдемократско друштво укида, јер идеја постдемократије и почива на томе да номинално демократски изабрани представници народа политичке планове креирају у дослуху са бизнис класом, дакле са мањином која своју повлашћену позицију гради изван демократског процеса.

Најзад, трећи моменат у Павићевом разумевању државе у одломку *Казивање о Адаму, браћу Христовом* тиче се односа између мушког и женског принципа, исказаног кроз мотив додира мушког и женског палца из кога се рађа живот. Овде је важно упоредити божански принцип који удахњује живот у Адамово тело са (ре)акцијом Сотоне, који је, након што је Адам оживео после додира мушког и женског палца, „затворио два пала анђела и у њима се јавила таква похота да до краја света неће моћи да се засите и смире. Првом анђелу је било име Адам, а другом Ева“ (Павић 2004: 368). Отворено је питање да ли је потреба да се мушки и женски палац споје супротстављен овој похоти или је похота симболички наставак тог додира; у првом случају, похота би била метафора судара из кога не настаје ништа живо, док би у другом случају похота била метафора потребе за тим додиром.

Међутим, оно што је извесно, јесте да склапање Адамог тела као и његово оживљавање није могуће без додира мушког и женског палца. Тачније речено, укључивање у Адамово тело није могуће извести индивидуално, већ уз помоћ другог. Тај други је различит, али га Адамово тело (дакле, концепт државе) у овом одломку чини ближњим и поред те разлике, јер је тек у додиру са ближњим могуће оживети део тела Адама и постати његов

део. Додир различитог, ствара дакле нешто живо, и то стварање бива метафорички повезано са државом.

Уколико се додир мушког и женског принципа код Павића разуме у домену политичке параболе, онда ће нам постати јасно да идеја различитог, а блиског, парира доминантном политичком дискурсу мултикултурализма. Наиме, мултикултуралну ситуацију одликује „хронолошки и просторни суживот целине или дела културе које нису толико у додиру, колико су постављене једна поред друге“ (Пажо 2006: 27). Ако различите културе у мултикултуралном друштву одлукује међусобна изолованост, а не додир, то је онда зато што између њих не постоји никакав заједнички садржатељ који би омогућио додир. Управо у овом мултикултуралном контексту Павићева слика мушког и женског прста који се додирују и стварају живот (који постаје део државе), добија на значају. Она показује да унутар Једног (државе) могу да постоје различити ентитети која полажу подједнако право на то Једно (државу) и то не у форми радноправности већ у могућности заједничарења. Другачије речено: и мушки и женски принцип могу да чине државу, али не изоловано од оног другог, већ само заједно са њим. Само тако и тада други постаје ближњи. Такав закључак савремена политичка теорија никада не може да изведе, јер различитост увек види као другост која функционише у опозицији конструисане „већине“ и конструисане „мањине“ и та опозиција, у којој се крије воља за моћ, спречава различите ентитете да заједно партиципирају у Једном (држави).

Политичко читање државе у *Хазарском речнику* пружа нам могућност да реконструишемо неколико њених црта. Државу овде карактерише: 1) додир националног и универзалног, 2) активан и пасиван однос припадника државе према држави: активни принцип ствара могућност превазилажења/проширења наслеђа, док пасивни принцип обезбеђује континуитет са прецима, 3) њена интегративна улога – додир мушког и женског палца (различитости) заједно творе државу. Акценат се дакле, премешта са релације између различитих ентитета (питање равноправности) на оно што равноправни, а и даље различити ентитети заједно могу да створе – на државу.

На крају овог текста, који се може разумети тек као увод у проблематику политичког читања државе у Павићевом опису, треба поменути још два момента.

Први је свакако субверзивни карактер Павићевог разумевања државе, који се у великој мери разликује од доминантног постмодерног и глобалистичког негирања државе кроз моменте десуверенизације и деполитизације становништва, те унутрашње деобе друштва на социјалне групе између којих влада стална напетост. Може се рећи да је у *Хазарском речнику* на делу оригинално политичко мишљење који прво детектује проблем (угроженост Хазара у Хазарској држави) а потом нуди и решење у виду концепта државе који, иако је описан као постојећи, представља заправо могући политички пројекат државне творевине која ће истовремено сачувати народ од других (који га угрожавају) али и друге од народа: зато концепт те државе

није хоризонтални, империјални и територијални, већ временски, и зато се уместо судара и суочавања у овом роману афирмише мотив додира са другим.

Други моменат је методолошке природе: политичко читање државе у *Хазарском речнику* показује разлику између ангажоване књижевности и политике књижевности. Док се ангажованој књижевности понавља неко већ политички одређено и легитимисано мишљење (дакле мишљење иза кога стоји организована политичка група или група са јасном политичком самосвешћу) дотле политика књижевности подразумева оригиналност и метафоричност политичког мишљења које се дешава у *самој књижевности*, а не изван ње. У том смислу, политика књижевности упућује на то да је књижевност *месито* политичког мишљења, а не *инструмент* преноса политичких идеја.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Анри Пажо, Данијел. Од мултикултурализма до интеркултуралности. *Сусрећ култура* – зборник радова. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2006, 23–29.
- БУЛАТОВИЋ, Борис. *Оклеветана књижевност*. Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2017.
- ВИЗЕР, Х. Арам. Увод. *Домейи* 108–111. год. 29 (2002): 59–68.
- ВЛАДУШИЋ, Слободан. *Књижевност и коменџари*. Београд: Службени гласник, 2017.
- КАРА-МУРЗА, Сергеј. *Манипулација свешћу*. Београд: Весна-инфо, 2011.
- ОЛАХ, Кристијан. *Књиџа-Боџ*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.
- ТАТАРЕНКО, Ала. *Поеџика форме у џрози срџскоџ џосџмодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- ХАРД, Мајкл, Антонио НЕГРИ. *Имџерија*. Београд: Игам, 2005.

*

- DELIĆ, Jovan. *Hazarska prizma*. Beograd – Gornji Milanovac – Titograd: Prosveta – Oktoih – Dečije novine – Dosije, 1991.
- DOLEŽAL, Lubomir. Mimesis i mogućí svetovi. *Reč* 30/IV (1997): 74–82.
- JERKOV, Aleksandar. *Nova tekstualnost*. Nikšić – Beograd – Podgorica: Unireks – Prosveta – Oktoih, 1992.
- KRAUČ, Kolin. *Postdemokratija*. Loznica: Karpos, 2014.
- PAVIĆ, Milorad. *Hazarski rečnik*. Beograd: Dereta, 2004.
- RANSIJER, Žak. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa, 2008.
- SAID, Edvard. *Kultura i imperijalizam*. Beograd: Beogradski krug, 2002.

Slobodan V. Vladušić

THE STATE AND THE POLITICAL READING OF
THE *DICTIONARY OF THE KHAZARS*

Summary

The paper is centered round the political reading of Milorad Pavić's *Dictionary of the Khazars* which relies on the concept of the politics of literature by Jacques Rancière. A political reading strives to analyze in which manner does a literary text shape the sensual scope by asking the following question: is a literary text made visible by something that remains invisible in other forms of discourse, or whether it merely mimics the images of the world that already exist in other discourses? In relation to this question, we analyze the metaphor of the state in the *Dictionary of the Khazars*. It is manifested in two forms: as a constitution of the Khazar state, symbolizing endangerment of the Khazars, and as the metaphor of the body-state which appears in the excerpt "The Tale of Adam the Brother of Christ" in the first *Appendix*. After a thorough analysis of the motif of the state, we reach two conclusions: firstly, that the *Dictionary of the Khazars* creates a unique concept of the state, the purpose of which is not only to protect the (Khazar) people of the danger from the outside, but as well to protect other nations from the Khazars: the latter task is realized through the concept of the state which incorporates the connection between the particular and the universal which spans time, and not (imperialistic) space, which ratifies the touch of diversity, rather than that of collision and confrontation. The second conclusion is a methodological one: based on the political reading of the *Dictionary of the Khazars* we have reached the conclusion that the politics of literature suggest that works of literature, through metaphors, create a political opinion, while engaged literature merely distributes a pre-cast and already legitimized political opinion.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Нови Сад
svladusic@ff.uns.ac.rs

Др Слађана Л. Илић

СЛИКА ТОТАЛИТАРИЗМА У ПРИПОВЕСТИ ПАЛИКУЋА И ТЕРЕЗА МИЛОСТИ ПУНА (1976) Р. Б. МАРКОВИЋА

Иако у првом приповедачком плану *Паликуће и Терезе милости њуне* доминирају мотиви који су у вези с *йородичним злосйављањем*, у другим плановима доминантни мотиви у вези су с *йолийичким злосйављањем* српског сељака (1944–1953). Из данашње перспективе, а због снаге уметничког израза, Марковићева слика Србије под раним титоизмом за читаоца може бити вернија и упечатљивија од многих историографских извештаја о том времену. Стога се Марковићева проза, у складу с тзв. наративним заокретом (Narrative Turn) – после ког се у друштвено-хуманистичким наукама прича посматра и као „облик складиштења знања” – препознаје и као уверљива истина о Србији након Другог светског рата, или истина о судбинама обичних људи у четрдесетим и педесетим годинама 20. века.

Кључне речи: политика и књижевност, уметничка истина, књижевни поступак, стилска средства.

Главни мотиви у прози Радована Белог Марковића (1947) најчешће нису политика и политичари, због чега овај стваралац и није „политички писац“. У његовој прози политика, на пример: терор Удбе, послератни обавезни откуп, утеривање сељака у задруге и остали видови тоталитарне репресије над грађанима „из другог плана“ детерминишу животна дешавања јунака.

Најчешћи политички *топос* у његовим делима јесте тескоба послератног живота на српском селу, обележена терором тоталитарне државе. У Марковићевим делима, међутим, нису по правилу директно критиковани политички систем или политички функционери, већ се критика износила имплиците, преко особених слика и књижевних поступака, као и употребом разноврсних стилских средстава (метафорама, симболима, метонимијом, иронијом итд.).

Приповест *Паликућа и Тереза милости љуна* (1976) (даље: *Паликућа и Тереза*) може се узети и као литерарна *мајична ћелија* „крипто-политичке“ прозе Р. Б. Марковића. Основни приповедачки план овог дела рефлектује микрофизику структуралне моћи и насиља – *јородично злостављање* које трпи дечак Илија од свог стрица старатеља Павла Аночића. Овај злостављач, међутим, није тек обичан породични насилник већ је, истовремено, и локални моћник – удбаш. Отуда то насиље, премда *јривајно*, на симболичкој равни садржи и снажне *друшћивене и јолийичке конојације*.

Но, о том аспекту злостављања већ је опширније писано (в. Илић 2015), те ће сада пажња бити усредсређена на елементе *макрофизике сјрукију-ралне моћи и насиља*, преко које је у *Паликући и Терези* дата слика тоталитарног система. Скрећемо пажњу на то да је поменута приповест објављена 1976. године, у време када није било ни говора о могућности слободне критике тадашњег политичког режима, а камоли његовог главног носиоца Јосипа Броза Тита (1892–1980).

Почећемо од сегмента у којем се домаћини из једног српског села, које приповедач назива Мислопоље, претварају у *гомилу* која има потребу да тражи, или чак да измисли кривца за сеоску паљевину, како би га показала властима:

„Скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, глагољали су брцима се додирујући. (...) Велика худоба у бригу их је бацила“ (Марковић 2013: 11); „*И ни часка, ја, брајучед му, Илија Аночић, нисам јосумњао у то да ће црна гомила истиснући из себе кривца, као јирн из ојекле љеће. [...] Мољао сам већ тој невољника да замислим: ојучијена његова рамена и изјужвану кайу у шакама, док се на раскрићу издаваја из гомиле и јрисју-ја Павлу Аночићу, мом сјрицу, који ће, раскорачен, с руком на јишилољу, јреко глава загледан у рубове далеких брда, сјајајћи круто и нейомично, јрема вејру, а вејар као вејар: вијла јецевима сјричевој кожној кайу-та као кайцима најушћене куће*“ (Марковић 2013: 10; курзив изворни); „Скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, глагољали су брцима се додирујући. Нису личили на докоњаке, као што ни то јутро није личило на празник. Мислопоци, ако се право узме, нису личили ни на себе, тако унезверени. Понеко је имао израз злог пса, а већина је личила на изгубљене грешнике“ (Марковић 2013: 11).

У наведеном цитату дата је слика *моћника* насупрот слици *гомиле и жрјиве*, чиме је дочарана атмосфера карактеристична за године комунистичког терора на српском селу (1944–1953). На једној страни стоји Павле Аночић, моћан, „раскорачен, с руком на пиштољу, преко глава загледан у рубове далеких брда, крут и непомичан“, као какав споменик, на другој је гомила „као изручена из просјачке вреће“, „нису личили ни на себе“, пошто су били „унезверени“, „понеко је имао израз злог пса, а већина је личила на изгубљене грешнике“, а ту је и *жрјива* – „*ојучијених рамена*“, са „*изјужваном кайом у шакама*“.

Павле „стоји круто и непомично, према ветру, а ветар као ветар: витла пешевима стричевог кожног капута као капцима напуштене куће“, чиме се локални носилац комунистичке власти приказује као надмоћан и над природом. Читава наведена слика је *контрапозиција* „воље“ и „природе“, демонстрација идеолошки зацртане надмоћи политичке воље над „светом живота“ (Lebenswelt). Том сликом исказана је водећа идеја тадашњег тоталитарног система – воља да се влада не само целокупним друштвом, већ и природом и историјом (Попер 1988).

Моћни комунистички функционер Павле Аночић не мора чак ни да трага за починиоцем преступа, који мора бити кажњен. Он, како закључујемо на основу приповеданог, мирно гледа у даљину док гомила *сама из себе* избацује („*истискује*“) „кривца“. Жртва затим скрушено прилази носиоцу власти, показујући тако *попуну људску корност човека из масе*, заправо апсолутну потчињеност *месе* моћнику који симболише господство (супрепацију) тоталитарне власти. Уочавамо контрастирање *статичности* актера моћи – који не само да не чини ништа, већ и у чијој се глави не дешава никакав приметан душевни процес – са *динамиком* последичних дешавања, попут страха гомиле и њеног „истискивања кривца“. У тој слици моћник једноставно *јесте*, као симбол моћи, он лично ништа не мора да чини, уместо њега ради *моћ сама по себи, чиста моћ*. Она улази у гомилу, изазивајући међу њеним припадницима страх, пометњу, узрокује тражење и, на концу, обавезно налажење кривца и његово предавање моћнику.

Запажамо да нема чак ни дијалога између Павла и гомиле. Јер, моћ не разговара, не преговара. Она тражи, хоће, и њена воља се једноставно испуњава. Иза те моћи стоји сила, претња насиљем, односно већ извршено насиље због ког се подложници боје:

„Гладне се јаме састајаху иза котарица од говећих ребара [...]. Узимало се да је у Мислопољу увек време за ноћну лупу на вратима [...]. Сумња би могла сваког да закити [...]. Мислопољци, који су брижно глагољали на раскршћу, скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, брцима се додирујући, све мање сигурни у тврђаве своје недужности. Нису личили на докоњаке, ни на себе“ (11–12).

Слика у којој се сељаци „додирују брковима“ слика је застрашеног народа који се не усуђује да говори слободно ни гласно, већ прича у пола гласа, на уво, криомице. За готово сваког читаоца из 1976. године, али и за онога који ову приповест чита доцније, бркови симболизују српског сељака, а нарочито сељака домаћина. Стога „додиривање брковима“ постаје упечатљива слика страха, слика застрашених српских домаћина који, свесни опасности да и сами могу бити проглашени кривцима – јер се кривац обавезно мора наћи, траже начин како да се спасу.

Опасност је представљена са три назнаке: „сумња би могла сваког да закити“, „ноћна лупа на вратима“ и „судбина која све чека“. Њима је обележена бит тоталитарног поретка, који увек почива на „систему репресије, терора и страха над грађанима“, систему који је „институционализован –

спровode га војска, полиција, служба безбедности и др. – с циљем свеопште контроле“ (ХАЛЕК 1997: 199). Доминантно осећање јунака ове приповести, *сйрах*, јесте покретач готово свих њихових размишљања, закључивања и делања. На пример, присилни задругари описани су као „створења која у страху живе“ (51), али такви су и други сељани Мислопоља: „У страху га и чуђењу погледаху искоса; буновни Мислопољци, што ни седам ноћи не преспаваше с миром“ (45); „(Г)одем страх је међу Мислопољцима остао и дуго ће га бити“ (75).

Изазивање страха код грађана (сељака) који представницима власти олакшава контролу одређење је тоталитарне моћи која терорише и застрашује подложнике. Палевина појате Павла Аночића код гомиле изазива *ужас*, јер застрашени сељаци знају да ће тај чин бити протумачен као диверзија, не само против главног локалног моћника, већ и против целог тоталитарног система:

„Друже Павле, планула, да простиш, твоја појата!’ Мислопољци, на те речи, извалише рагастов и готово срушише зид, скачући један преко другог. Хрпимице загатише врата, негде око поноћи, кад потрчаше. [...] Саплитаху се, један другом душмански завлачећи буботке под вита ребра. [...] Не памти се такво вратоломље у Мислопољу [...]. Свима је пред очима и у памети био Павлов пиштољ, у футроли од телеће коже. Душа им хотијаше на нос изаћи“ (29–30).

Иако у овој сцени уочавамо комику ситуације, хуморна интерпретација догађаја заправо је у функцији дочаравања преплашености сељана који страхују од одмазде насилне и осветољубиве власти. Историчар Коста Николић пише (2011: 184):

„Основни стубови диктатуре били су тајна полиција, судови и армија. [...] ОЗНА је представљала самосталну оружану силу и њена власт је била неограничена – она је хапсила, судила, стрељала, слала на принудни рад, убијала јавно и тајно. Поред оних у униформи, свуда је имала и своје тројке. Имали су овлашћења да без суђења побију сва лица која би на било који начин могла да угрозе власт. [...] На тај начин је створен читав низ локалних деспотија“.

Међутим, док је ово историчар написао 2011. године, ниједан његов колега не би се усудио да то напише, нити би то смео да објави, 1976. године. Двадесетдеветогодишњи писац Р. Б. Марковић, међутим, служећи се различитим приповедачким поступцима, дискретно, ненаметљиво, непафлетски, увођењем елемената лирског и комичног, већ у то време даје снажну критику насилне и дехуманизоване власти.

У *Паликући и Терези* налазимо непосредне рефлексије трауматичних политичких догађаја након Другог светског рата. То су мотиви утеривања Мислопољаца у задругу, прогон религије и забрана држања коза.

Павле Аночић, у складу са „директивом одозго“, настоји да се и у Мислопољу формира сељачка радна задруга. Зато читалац одмах на почетку

приповести уочава каталог потенцијално осумњичених за паљевину – то су, наравно, управо они који нису били спремни да се радо „узадруже“:

„На ум су ми падали сви они које је стриц често спомињао, јер су невољко ишли у задругу: Никола Паулић, који је век проводио у некој посматрачкој усредсређености; Светолик Ранђић, вазда некако у сенци, као да будан сања нешто тужно; Реља Стојић, претећи истурене вилице, као да виче на стоку или на пољске раднике; Јеремија Рачић, непоколебљиво уверен да нема среће на овоме свету; Леонтије Искрић, који је у тискању гомиле болно кривио лице... и још многи, који су се могли лако натерати да буду криви и луди“ (15).

За све те „сумњивце“ заједничке су извесна туга и меланхолија, што је већ по себи у супротности са идеологијом и тадашњом званичном естетиком која захтева *радосиј*.

И њихове конкретне мане такође делују субверзивно: „посматрачка усредсређеност“ не треба систему који тражи слепо идеолошко послушништво; неко ко „вазда [...] будан сања нешто тужно“ не треба систему који првенствено цени активистички елан, политички ентузијазам и друштвени оптимизам; особа „претећи истурене вилице“ опасна је за систем који хоће послушне, мирне и усрдне роботе; онај који је „непоколебљиво уверен да нема среће на овоме свету“ не може користити идеологији која тврди да нема онога света, а да ће, на зноју и сузама садашњих генерација, та идеологија у будућности донети срећу свим људима; неко ко „у тискању гомиле болно криви лице“ показује да има отклон од „револуционарних маса“, да има неку идеолошку резерву, да му се у „акцији маса“ нешто не допада – због чега, такође, припада категорији „сумњиваца“.

И у сцени препадног регрутовања нових задругара, „у присуству милицаја“, наилазимо на веома сугестивне слике одвратности српских сељака према том облику колективизације. Пошто је у село, након паљевине, дошла полиција, сељаци су додатно застрашени, па:

„Онако узгред, у присуству милицаја, Павле Олуја уписа још неке у задругу. Брња Грдојевић је задовољно трпао у недра велику масну свеску зелених корица. Кад милицаји поседаше у цип, [...] неки од уписаних га опколише и снебивајући се почеше: „Тако ти бога, Грдојевићу, је л може, док је тазе, да се испишемо?“ Тек што Брња на њих преврати очима, однекуд се створи Павле Олуја с руком на пиштољу и одмах рече да у борби за бољитак нема хоћу-нећу о чему и сведоче тек минули догађаји, на шта новаци слеглоше раменима, прозборише коју о снегу који тек што није почео да пада, приупиташе и за трактор који оре у дубину пола хвата и да л’ ће икоје семе из те дубине сунца угледати. [...] Сваком Аночић даде по заслуги и најпосле сви, лак-полако, кренуше кућама. Успут су се, некоји, тупаво осмехивали, чешкајући се између гузова, као да срамотни неки сан разабирају“ (40–41).

Упис сељака у задругу из страха да се не нађу на листи сумњивих, њихово брзо преомишљање (чим је отишла комунистичка полиција), Павлов одговор „с руком на пиштољу“ да „у борби за бољитак нема хоћу-нећу“, његови „преки погледи“ и „давање сваком по заслуги“, самоутешитељско распитивање сељака за пропагандне бајке о предстојећим техничким чудима колхоза („трактор који оре у дубину пола хвата“), коначно, разилажење изиграних сељака, који схватају да су насамарени („успут су се, некоји, тупаво осмехивали, чешкајући се између гузова“), и који се стиде свог, бар тренутног, наседања на колхозну пропаганду („као да срамотни неки сан разаберају“) – елементи су уметничке слике којом је, можда боље него историографским извештајима, дочаран однос српског сељаштва према агресивном утеривању у задруге, које су предузимале комунистичке власти.

А историјске чињенице говоре да су, након што је, 5. децембра 1946. године, целокупна привреда национализована, чак и ситне занатлије и сељаци били укључени у „планску привреду“ и добили су „планске обавезе“. На пример, Уредба о обавезном засејавању ораница (од 14. фебруара 1947), давала је право властима да сваком сељаку пропишу шта ће и колико да произведе на сопственој земљи (Биланцић 1985: 129). После Прве резолуције Информбироа (28. јуна 1948), у којој су југо-комунисти оптужени да „скрећу с марксистичко-лењинистичког пута на пут народњачке кулачке партије“ зато што „не постоји национализација земље“ и јер су „у рукама кулака концентрисани знатни земљишни поседи“ (Документи 1985: 927), Централни комитет КПЈ, у јануару 1949, доноси директиву о колективизацији села.

По тој директиви, чак 340.000 сеоских домаћина до краја 1949. године утерано је у 6.238 задруга. Комунисти су им обећали помоћ у технологији, али је, реално, трактора било мање него задруга – 4.530 (Биланцић 1985: 131). Да сељаци никада нису прихватили наметнуте им колхозе показује чињеница да се пет шестина земљорадничких задруга распало, када је 1953. године дозвољено иступање из њих (Долничар 1981: 107; Мирковић 1958: 232). Али, слобода иступања из задруга била је праћена смањењем максимума земље које је сеоско домаћинство могло да има са 30 ха (по Закону од 23. августа 1945) на 10 ха (по закону од 27. маја 1953), чиме је од сељака одузето укупно 270.000 ха земље. Због такве насилне и ирационалне аграрне политике комунистичких власти, пољопривредна производња је од 1946. до 1957. године била нижа него што је био десетогодишњи просек пре рата (Биланцић 1985: 234).

Но, иза историје и бројки које се односе на стотине хиљада сељака над којима је извршено насиље, стоје појединачне судбине, крије се хиљаде индивидуалних трагедија, животних прича и траума. У приповести *Паликућа и Тереза* приповедано је о конкретним случајевима тога насиља, о судбинама и траумама обичних људи у тим страшним „вуненим временима“.

Други пример непосредне рефлексije политичких дешавања у *Паликући и Терези* јесу алузије на *јрогон религије*. На пример, ево како се у мо-

литви јунака приповедача спомиње „дедица Танасије“: „*кунем ти се, добри, од свих њошћовани сѣарче, без њоја сахрањени рабе Божји, чија се душа моја њо крошњама храсѣова и шљива*“ (47–48; курзив изворни). Читалац закључује да је деда Танасије сахрањен без црквеног обреда, јер то није допустио његов син комуниста, па се зато неопојана Танасијева душа, по народном веровању, „*моја њо крошњама храсѣова и шљива*“.

Мислопољци кажу: „Зна се ваљда да је Олуја без попа свог оца сахрањено, дедицу Танасија“ (35), а некадашњи дечак Илија који приповеда у *Паликући и Терези* сећа се

„*доброѣ дедице Танасија, без њоја сахрањеноѣ, коме је сѣриц из већ ужушелих руку исѣрѣао књижицу њосувраћених лисѣова САН ПРЕСВЕТЕ ДЈЕВЕ МАЈКЕ БОЖИЈЕ СА МОЛИТВЕНИКОМ и баѣио је у ваѣиру* (36; курзив и верзал изворни).

Јунак приповедач је, дакле, као дечак био сведок када је деди Танасију на смрти његов син, удбаш, сасвим у складу с начелима власти чији је представник био, отео из руку молитвеник и баѣио га у ватру, да би по очевој смрти забранио паљење свеће и оца сахрањено без опела. Павле, с друге стране, као и други комунисти, одбацује религију јер има сопствену – идеологију. А свака врста конкуренције недопустива је за покрет с тоталитарним амбицијама. Такав покрет, наиме, хоће да контролише све – не само јавни, већ и приватни живот (Арент 1998: 364, 361), па чак и најинтимније тренутке у вези са смрћу (Цветковић 2006: 24 и даље).

Стога је, да се поново вратимо плану историјске реалности, у јануару 1947. године Политбиро ЦК КПЈ забранио југо-комунистима да славе славу или Божић, као и да приступају обредима крштења или венчања у цркви (Цветковић 2006: 525). „Идеологија као нова религија требало је да замени хришћанство“ (Исто 527). Но, антирелигиозна репресија није била само у томе. Према наводима С. Цветковића (2006: 520–522), партизани су за време рата у Србији стрељали 46 свештеника, укључујући и митрополита Јоаникија, а после рата у Србији је убијено још преко две стотине свештеника и монаха СПЦ. У земљи је до 1953. године ухапшено укупно 2.300 свештеника и монаха СПЦ, њих 1.400 осуђено је (некад на казну од једне до двадесет година затвора), а још 1953. године у затвору су се налазила 254 свештеника Српске православне цркве.

Такође, о прогону религије у *Паликући и Терези* дискретно сведочи и следећа слика чија је сугестивност постигнута употребом поређења: „Мислопољци су испијали меку ракију на раскршћу и савијали дебеле цигаре у листове богослужбених књига из црквице у пољу, напуштене и саме као на божијем длану“ (53–54).

Познато је да су совјетски комунисти, из идеолошке мржње према религији, затворили две трећине православних храмова, од чега су трећину потпуно уништили (Евсеев 2008: 7). Сви манастири били су угашени, а монаси и монахиње су побијени или послати у концлогоре (*исѣио*). Спаљено је на милионе икона и вредних, руком писаних књига, а око 400.000 звона

скинуто је и послато у топионице. „Безбожници“¹ су своје акције волели и да овековече, сматрајући да је то нешто чиме би требало да се поносе. Тако је, на пример, уништење саборног храма Христа Спаситеља у Москви (1931), стругање фресака и ломљење великог иконостаса у овом храму снимљено камером, те се и данас може видети као пример дивљаштва фанатичног тоталитарног система².

У СФРЈ ипак није било таквог систематског рушења и затварања цркава, али се порушене и оштећене православне цркве нису смеле обнављати (само на територији НДХ разрушено је или спаљено више од 450 православних храмова (Давидов 2013)). У самој Србији, осим у Срему, током рата није било ширег уништавања православних цркава, али је забележено више случајева да су нове, комунистичке власти рушиле цркве. Тако је 1949. године порушен храм Свете Тројице у Ђаковици, а од опека је направљен јавни нужник (БОГАВАЦ 2006), храм у Лесовици срушен је зато што га је „подигао четнички војвода“, а храм у Бањи Ковиљачи „због хигијене“ (ЦВЕТКОВИЋ 2006: 526).

Но, када се у *Паликући и Терези* приповеда о „напуштеној црквици у пољу“ и о сељацима који „савијају цигаре у листове богослужбених књига“, не приповеда се зашто је тај храм „напуштен“. Да то никако није због одсуства вере и верника међу сељацима, сазнајемо на основу вапаја једног принудног задругара, упућеног Богу. На основу његовог вапаја увиђамо какво је било право стање ствари у вези са обичним људима и њиховим односом према вери и цркви у том времену: „Боже, не водиш бригу о нама, остављаш оне који те славе и свећу ти криомице по таванима пале, иако су у задругу уписани!“ (51).

Према поверљивим извештајима из 1947. године, које наводи историчар Срђан Цветковић (2006: 525), две трећине партијског чланства нишке области славило је славу, а у Врању чак осам деветина. Радован Бели Марковић 1976. године свакако да није имао прилике да чита те извештаје, или да их коментарише, као што је то учинио историчар Цветковић три деценије касније. Но, он је, упркос томе, веома верно дочарао духовно насиље тоталитарне власти над грађанима.

Трећа непосредна политичка рефлексција у *Паликући и Терези* у вези је с нечим што је било јединствено за југо-комунисте. Комунисти су, наиме, и у другим земљама утеривали сељаке у задруге или настојали да укину православље, или религију уопште. Но, у комунистичкој Југославији читава једна животињска врста била је стављена ван закона – *козе*.

¹ У СССР је од 1925. до 1947. године постојао Савез милитантних безбожника (Союз воинствующих безбожников), који је издавао часопис *Безбожник* (од 1922). Потпомогнут од тоталитарне државе, СМБ је до 1941. године нарастао на 96.000 ћелија и 3,5 милиона чланова. Од 1929. године постоји и подмладак ове организације – Млади милитантни безбожници (Юные воинствующие безбожники). ММБ је у свакој школи образовао кружоке младих безбожника (кружки юных безбожников), у које је регрутовано два милиона деце (в. Антоних 2011: 84).

² <https://vimeo.com/102584875>

Данашњи млађи читалац који је рођен и живи на подручју бивше Југославије, или пак странац који не познаје детаљно историју комунистичке Југославије, извесно ће се наћи у недоумици како да разуме одломак из *Паликуће и Терезе* у коме бивши дечак приповеда следеће:

„сїириц [...] се лично сїарао да све козе, нишїиїиїељке шума и веснице беде, шїио їре буду сатїрвене. Дуго сам їлакао кад је, у їрисенку иза їојайїе, заклао нашу мекеїшавку Милицу, јарца Косїу и шесїоро јарића“ (30; курзив изворни).

У нареченој приповести и остали Мислопољци кажу:

„Зна се ваљда да је Олуја [...] поклао све јариће, козу Милицу и јарца Косту“ (35–36).

Зашто би удбаш Олуја једнога дана поклао све јариће у домаћинству? Зашто се „лично старао да све козе што пре буду сатрвене“? Шта је имао против тих доброћудних и безазлених домаћих животиња?

Реч је о томе да је у СФРЈ 1948. године донет закон о забрани држања коза. Наводно, коза је за једну годину могла да обрсти 1,25–1,50 ha шуме, а како једна коза у просеку ојари годишње два јарета, то је значило да ће око 1,8 милиона коза, колико их је било у Краљевини Југославији, ускоро упропастити целокупно комунистичко шумарство и уништити све државне шуме (в. КНЕБЛ 1978: 436). Важно је разумети да је лично Јосип Броз Тито, ауторитарни вођа СФРЈ, био не само главни промотер ове забране, већ је и држао ватрене говоре против коза.

Тако се у *Шумарском лисїу* (11–12/1978: 435) каже да је „Савезна влада донела Закон о забрани држања коза захваљујући у првом реду далековидности Предсједника Тита“. Затим се опширно цитира „што је ПРЕДСЈЕДНИК ТИТО (изворни начин писања – С. И.) на ту тему рекао у Требињу још 3. 10. 1954. године:

’Ја морам да кажем да сам сретан што сте уништили козе, јер сада видим да се ваша брда зелене. Ја бих желио да то учине свуда гдје још нису учинили. Наш ће човјек осјетити за десет година што је значила коза за њега, а што за шуму. Потребно је гајити овце јер оне дају и млијеко и вуну. Гајите овце, оне неће уништити шуму“ (Исто).

Када је једно спољнотрговинско предузеће из Босне и Херцеговине организовало саветовање „у сврху рехабилитације коза“, 1972. године,

„...влада БиХ је за то сазнала, а предсједник Извршног вијећа СР БиХ својом је јасном и одлучном изјавом одбацио такве иницијативе и такве дискусије. Он је службено у име Извршног вијећа изјавио да одговорни кругови не стоје иза такве акције нити би је могли подржати из разлога који су давно већ познати и признати. Што више, рекао је Пред-

сједник Републике БиХ, да ће се убудуће са много више одлучности и одговорности спроводити закон о забрани држања коза који је на снази. Слични покушаји у СР Македонији такођер су наишли на одлучан отпор владе“ (КНЕБЛ 1978: 437).

Дакле, 1976. године, када двадесетдеветогодишњи Р. Б. Марковић објављује своју приповест, Тито је још жив, култ његове личности је на врхунцу, он је апсолутни ауторитет чија се ниједна реч не доводи у питање (Николић 2011: 396–397). А Тито (и закон) јасно, премда сасвим сулудо, наређују ликвидирање сваког примерка врсте *Capra aegagrus hircus*.

Међутим, Р. Б. Марковић је, у само две реченице додељене јунаку приповедачу, а управо на основу случаја уништавања коза, сугестивно представио насилну и ирационалну природу тоталитарне власти и ужас који тај прогон изазива код српских сељака.

Јер, козе су у овој приповести персонализоване, оне имају људска имена („коза Милица и јарац Коста“). Њих не именује само јунак приповедач, већ и остали Мислопољци. Оне су, дакле, готово чланови породице Аночић; а удбаш Павле Олуја, који такође припада тој породици, све их, када дође наређење „одозго“, у истом дану покоље.

Суровост према животињама у овој приповести још један је доказ безосећајности моћника и његове свирепости. Клање „козе Милице, јарца Косте и шесторо јарића“ уједно је и израз беспоговорне спремности да се извршавају сва наређења више инстанце власти. Насупрот томе, када дечак Илија успе да једно јаре сакрије од стрица удбаша, пошто се, у складу са својом дечјом природом везао за ту животињу, он на тај начин пружа отпор:

„Седмо јаре ушкело је некако и дуго сам, ђо као сач усијаном камењу, јурцао за њим. Ломашао се ђо њишћалинама и суховрсима, али не да бих га стирцу ђод нож љривео, неџо да сакријем ђо јаре, малу шћейћочину“ (31; курзив изворни).

Дечак је сакрио јаре у својој и стричевој појати. Под утицајем бројних страшних догађаја који на Илију остављају дубоке и трајне утиске, а имајући у виду његову хиперсензитивну природу, увиђамо да је код дечака граница између реалности и фантастичног флуидна; не знамо сигурно да ли је јаре спасила комшиница Јермина, мајка „воденоглаве“ девојчице, да ли је јаре заиста вречало, или је све то производ његове фантазме:

„У неке, сејћим се јарейћа, мале шћейћочине. /Од целоџ свејћа скривао сам џа у ђојайи, али сћеџох срце: Нек изџори, ђомислих. Нек изџори. Јак вејћар хучао је око ђојайе. [...] Не бих се клео, али кроз дим и вајћру као да сам смојћрио Свејћоликову кућаницу Јермину, док љрескаче ђлојћ, с јарейћом у наручју. Сисао сам љрсћ и дрхћао као љругћ од хладноће. Не може бијћи, мислио сам, морало је изџорейћи. Добро сам чуо, вречало је!“ (28–29, курзив изворни).

Комшиница Јермина, мајка чије је дете болесно, можда је спасила де-чаково јаре ризикујући да и сама буде оптужена за скривање коза, или чак за паљевину – дакле, за „антидржавну делатност“. Но, она не хаје и ради то као мајка болесног детета, бринући за Илију, дакле, за друго дете које је остало без мајке. Након тог трауматичног догађаја дечак Илија, иако је већ ушао у пубертет, у грозници, регресира и поново почиње да сиса прст.

Регресија (нем. *Regression*) у психоанализи је, како је објаснио Фројд (1976: 358 и даље), један од тзв. механизма одбране од снажних осећања страха, забринутости, кривице, стида, односно реакција на фрустрацију или на трауматски доживљај, за које особа није у стању да пронађе одговарајуће решење. Тада се појединци који су достигли зрелији ступањ развоја враћају на већ превазиђене облике понашања и задовољавања (на пример, дете у случају доживљене трауме може, на неко време, поново почети да сиса прст, или да пузи, или да се врати играчкама којима се играло као беба).

Дечакова регресија у овом контексту може се протумачити и као *регресија чистиавоџ друштива* пред насиљем тоталитарне власти, као и враћање људи, суочених с траумама насталим услед систематског терора, на примитивнији облик понашања, односно на ниже форме односа.

Иако су у првом, најочогледнијем, слоју *Паликуће и Терезе* главни мотиви који су у вези са злостављањем у породици, на основу до сада наведеног можемо закључити да други слојеви *Паликуће и Терезе* садрже мотиве који су у вези с *политичким злостављањем* српског сељака (1944–1953). Из данашње перспективе, а због снаге уметничког израза, Марковићева слика Србије под раним титоизмом за читаоца може бити вернија и упечатљивија од многих историографских извештаја о том времену.

Стога се Марковићева проза, у складу с тзв. *наративним заокрећом* (Narrative Turn), после ког се у друштвено-хуманистичким наукама прича више не посматра само као књижевни феномен, већ и као „облик складитељства знања“ (KREISWIRTH 2005: 382; в. Милутиновић 2014: 359), препознаје и као уверљива *истина* о Србији након Другог светског рата или *истина* о судбинама обичних људи у четрдесетим и педесетим годинама 20. века.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНТОНИЋ, Слободан. *Вишњијевска Србија*. Београд: Чигоја штампа, 2011. <<https://fedora.bg.ac.rs/fedora/get/o:2782/bdef:Content/get>>
- БИЛАНЦИЋ, Душан. *Историја Социјалистичке Федеративне Републике Југославије: главни процеси (1918–1985)*. Загреб: Школска књига, 1985.
- ДАВИДОВ, Динко. *Тотални геноцид: Независна држава Хрватска 1941–1945*. Београда: Завод за уџбенике, 2013.
- ДОКУМЕНТИ (1985): *Југославија 1918–1984: збирка докумената*. Бранко Петрановић и Момчило Зечевић (прир.). Београд: Рад.

- Долничар, Иван и др. (ур.). *Југославија 1941–1981*. Београд: Експорт Пресс. 1981.
- ЕВСЕЕВ, Н. Н. Русская Православная Церковь и Советское государство в 20-30 гг.: борьба за души людей. *Макарьевские чтения*. No 7. Можайск: Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию РФ, Горно-Алтайский Государственный Университет, 2008. <<http://e-lib.gasu.ru/konf/mak/arhiv/2008/18.doc>>
- Илић, Слађана. Злостављачи и злостављани у делу Радована Белог Марковића. *Бдење: часопис за књижевност, уметност и културну баштину* XIII/44 (април – јун 2015): 90–115.
<<http://kcsvrljig.rs/wp-content/uploads/2015/07/Bdenje-44.pdf>>
- КНЕБЛ, Фрањо. Да ли да се вратимо козама? *Шумарски лист* 11–12 (1978): 435–438.
<<http://www.sumari.hr/sumlist/197811.pdf#page=5>>
- МАРКОВИЋ, Бели Радован. *Сабрана дела*. 1–13. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
- МИЛУТИНОВИЋ, Дејан Д. (2014): Посткласична наратологија. *Свет у књижевности – књижевност у свету* (тематски зборник радова са Трећег међународног научног скупа *Наука и савремени универзитети*). Том 2. Бојана Димитријевић (ур.). 2013, 358–369.
<http://izdavastvo.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2014/download/834_e6a97a8f0e951e876898a55334b04e0a>
- МИРКОВИЋ, Мијо. *Економска историја Југославије*. Загреб: Економски преглед, 1958.
- ПОПЕР, Карл. Беда историцизма (Karl Popper, *The Poverty of Historicism*, 1936). У: Глигоров Владимир [ур.] *Критика колективизма – либерална мисао о социјализму*, Београд: Филип Вишњић, 1988, 145–181.
- ХАЈЕК, Ф. А. *Пут у слободу* (Friedrich August von Hayek. *The road to serfdom*, 1944). Зое Павловић и Мирослав Прокопијевић (прев.). Мирослав Прокопијевић (редакција превода). Нови Сад: Global Book, 1997.
- ЦВЕТКОВИЋ, Срђан. *Између срља и чекића: репресија у Србији 1944–1953*. Београд: Институт за савремену историју, 2006.

*

- KREISWIRTH, Martin. Narrative Turn in the Humanities. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan (ed.). London – New York: Routledge, 2005, 377–382.

Sladana L. Ilić

THE IMAGE OF TOTALITARISM IN THE STORY
PALIKUĆA I TEREZA MILOSTI PUNA (1976)
 BY R. B. MARKOVIĆ

Summary

Even though the first narrative plane of “Palikuća i Tereza milosti puna” is dominated by motives linked to *domestic abuse*, other planes are dominated by motives connected to *political abuse* of Serbian peasants (1944–1953). From today’s point of view, and due to the force of his artistic expression, Marković’s picture of Serbia under the early Titoist regime may be more faithful and striking than many historical reports on that time. Therefore, Marković’s prose, in accordance with the principle of the so-called narrative turn – after which a story is seen by social and humanistic sciences as a “form of knowledge storage” as well – is also recognized as a convincing truth about Serbia after the Second World War, or truth about the fate of common people in 1940s and 1950s.

Завод за уџбенике
 Београд
ilisladja@gmail.com

Др Јован М. Делић

ПОЕТИЧКОЈ КУЛИ У ТЕМЕЉУ Зашто нам недостаје Новица Петковић?

Овај кратак рад је уводни текст за пригодан темат о значају Новице Петковића за српску науку о књижевности. У свим областима којима се бавио, овај теоретичар и историчар књижевности, методолог, текстолог и књижевни критичар оставио је трајан и неизбрисив печат. Овај запис је, упркос својој пригодности и изразу личне захвалности, написан с амбицијом да буде частан суд о човјеку који је задужио српску науку о књижевности.

Кључне речи: Поетика, семиотика, теорија културе, теорија књижевности, лингвистика, историја књижевности, методологија, превођење, текстологија, научни пројекти, научни подмладак, књижевна критика, књижевни живот.

Мало је о коме професору Београдског универзитета написано толико некролога, чланака, зборника радова, изречено ријечи захвалности, признања и поштовања послје његове смрти као што је то написано и учињено послје смрти Новице Петковића. Сам професор Петковић се томе није надао нити је тако штогод очекивао. Утолико лепше.

А ми, опет, мислимо да је све то мало и да је све то ситна утјеха за одлазак човјека који је много тога промијенио, започео, пројектовао и усмјерио, а мало шта је завршио.

Новица Петковић није написао своју *Теорију књижевности*, иако је тај наставни предмет предавао и имао књигу у скицама за предавања. Била би то наша једина семиотички усмјерена *Теорија књижевности*.

Имамо ли човјека који би тако штогод методолошки иновативно и на српским примјерима, на модерној грађи, могао урадити?

Немамо. И нећемо скоро имати.

Имамо ли човјека, барем на помолу, који ће суверено објединити књижевнаучна и лингвистичка знања, и тако спреман и обучен, изнутра проучавати пјесничко дјело, његов склоп и његов пјеснички језик?

Немамо и нећемо га скоро имати.

Имамо ли човјека који је обузет питањима културе, као што је то био обузет Петковић, који би могао написати нашу семиотички усмјерену теорију културе, и уз њену помоћ и на њеним темељима тумачити књижевност, посматрати поезију и културу?

Немамо и нећемо га скоро имати.

Имамо ли методолога науке и књижевности са семиотички утврђеним темељима, резервисаног према помодним промјенама начела и увјерења, ослоњеног на најбоље што је било у свијету у доба своје пуне научне зрелости – а то је била тада тартуско-московска семиотичка школа, односно Ј. М. Лотман и Борис Успенски – као и на цјелокупну модерну теоријску мисао, нарочито ону која се развијала у Русији и Совјетском Савезу од историјске поетике Веселовског, Потебње, па творца модерне методологије, руских формалиста, Михаила Бахтина, чешких структуралиста до совјетских семиотичара?

Немамо и нећемо га скоро имати.

Имамо ли преводиоца најсложеније књижевно-научне литературе, који је превео, искоментарисао и предговорима опремио изузетно тешке књиге за разумијевање и превођење, какви су били тада мало познати радови Лотманови, или Бориса Успенског *Поеџика композиције* и *Семиотика иконе*, тешко разумљиви и руском читаоцу; преводиоца који је од избора дјела за превођење па до коначне реализације књиге на српском језику учинио сваки неопходан корак на најбољи начин?

Можда имамо понекога сличног, али као Новицу Петковића нити имамо нити ћемо ускоро имати.

Имамо ли човјека који би могао – на основу онога што је у кратким цртама назначио и као својеврсне тезе, односно сажетак објавио – написати озбиљну и строгу *Историју српске књижевности XX вијека*, а нарочито *Историју српске лирике*?

Бојати се да ни таквога нема на помолу.

А све су то незаокружени и недовршени послови Новице Петковића; поља на којима би – да је у здрављу поживио – могао дати своју коначну и завршну ријеч, важећу деценијама унапријед. А он ни пензију није дочекао.

У свим тим областима остао је недостигнути ауторитет.

Поменимо и његов текстолошки рад, толико у нас риједак и предрагоцјен, а често потцијењен, препуштен почетницима и храбрим аматерима. Кад ћемо опет добити нешто тако значајно попут четири књиге сабраних дјела Момчила Настасијевића или двије књиге Владислава Петковића Диса?

Да ли нам је било довољно стало – да ли нам је уопште било стало – до онога што је Новица Петковић сновао и спремао; да ли смо жељели да тога човјека, крхког и драгоценог, сачувамо?

Када ћемо опет имати далековидог човјека с јасном визијом шта, како, када и са киме радити у будућности? Новица Петковић је унапредио екипни рад у озбиљним књижевнонаучним пословима. Био је одличан селектор

с осјећањем вриједности неког човјека и виђењем његовога развоја у будућности. Он је покренуо истраживања у цијелим научним областима. На Институту за књижевност и уметност у Београду Петковић је засновао, утемељио и у будућност усмјеро начуни пројекат и библиотеку, односно едицију *Поетичка исцртаживања*. Част нам је што нам их је оставио у наслеђе. Знамо да га нијесмо изневјерили. О томе свједочи двадесет пет књига поменуте едиције.

Никада се није десило да се на отварању и затварању научних скупова са тога пројекта, на промоцијама књига и зборника радова, није споменуло, са највећом захвалношћу и најдубљим поштовањем, име Новице Петковића. И то није било само реда ради, већ је то био вредносни и вреднујући чин и став, и израз искрене и дубоке захвалности.

Шта и колико може да промијени један човјек у хаотичном књижевном животу своје средине и свога народа? А тек двојица? Тројица су већ тим. Новица Петковић је 1996. године формирао жири за додјелу Виталове награде *Златни сунцокрећ*. Сачињавали су га: Новица Петковић, предсједник, Радован Вучковић и Јован Делић, чланови – све професори књижевности XX вијека. Девет година смо били најбољи жири најбоље награде у земљи Србији. А кад је један мудрац изјавио да је питање жирија – техничко питање, повукли смо се сва тројица. Гдје је сада тај жири и та награда? Гдје с муком стечени углед, утицај и значај? Тешко је нешто створити, утемељити, подићи на неки ниво, а лако га је развалити и разорити. Тој награди је само новац остао исти. Са истим новцем се иста ствар може узвисити и маргинализовати.

Прелазим на прво лице једине.

Лично сам захваљан Новици Петковићу што ме је вратио у Београд, на Филолошки факултет, гдје сам духовно подигнут; што ме је увео у рад на пројекту *Поетичка исцртаживања* на Институту за књижевност и уметност; што ми је и пројекат и предмет оставио у наслеђе. Понешто смо урадили и заједно и појединачно. Хвала му.

И данас се за све што напишем, а учини ми се занимљивим, спонтано запитам: Шта би о томе рекао Новица? Ми смо данас помало анахронично поштоваоци поетичких истраживања, односно Аристотела и његове традиције. Ово је вријеме гушења хуманистичких дисциплина; вријеме духовне кризе. Али криза може бити плодносно изазовна. Преживјела је поетика миленијумске процвате и кризе. Немојмо се плашити за Аристотела. А док је тако, има смисла бавити се овим послом. Има наде и за нас. Новичино и моје духовно потомство једно је од најбољих, па и најбројнијих у Србији. На то сам поносан и у његово име. Као што сам поносан и на моје упокојене пријатеље Вучка и Новицу. Духовни преци и потомци граде континуитет и идентитет једне културе. Нећемо се нити смијемо заборављати. Заборав је варварство.

Памтићемо те, Новице Петковићу, и већ смо те узидали поетичкој кули у темеље. Сам си се у њу узигао да би ти се грађевина одржала. Такве куле је тешко разорити.

Jovan Delić

TO THE POETIC TOWER AT THE FOUNDATION
WHY DO WE MISS NOVICA PETKOVIĆ?

Summary

Novica Petković did not have the luck to finish and complete his scientific work, but with what he did in the field of literary science in the broadest sense of the word, and in the field of linguistics and culture theory, as well as in the field of literary life, he permanently indebted Serbian culture and science. Of particular importance are his works in the field of poetics and will remain for a long time incentive and inspiring. In the ten years since Petković's death, no one in Serbia has had his significance and influence in the areas he dealt with.

Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
Београд

Др Предраг Ж. Петровић

ПОСВЕЋЕНОСТ ЈЕЗИЧКОМ БИЋУ: НОВИЦА ПЕТКОВИЋ КАО ТУМАЧ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Са подједнаком књижевном компетенцијом и ванредним стилским умећем Новица Петковић писао је о свим уметничким изразима и облицима српског стиха: од народне поезије, преко Његоша и српских романтичара, потом авангардиста и модерниста, до савремених песника с краја прошлога века. Петковићеве књиге у распону од *Артикулација њесме* (1968) до постхумно објављене *На извору живе воде* (2010) представљају својеврсну историју српског песништва, модерно и оригинално теоријски засновану. Изванредни херменетички дар за откривање тајне запретене у мелодији и значењу језика поезије и облика стиха водио је Новицу Петковића ка расветљавању различитих смисаоних димензија наше културе и традиције, првенствено мита и фолклора. Пишући о авангардној поезији Петковић посебну пажњу посвећује феномену језичке грешке у поезији која открива дубље промене у моделовању слике света у књижевности.

Кључне речи: Новица Петковић, поезија, језик, стих, поетика, мелодија.

Прошло је равно пола века од појаве прве књиге Новице Петковића, *Артикулација њесме* (1968). Већ ту Петковић је зацртао једно од кључних усмерења свог књижевног рада – тумачење језика поезије и смисла поетског чина. Двадесетак сабраних студија (о Момчилу Настасијевићу, Растку Петровићу, Васку Попи, Станиславу Винаверу, Милану Дединцу, Бранку Миљковићу, Ивану В. Лалићу, Бориславу Радовићу и др.) показале се као источнице не само неких тема којима ће Петковић доцније бавити, него и особеног, аналитички суптилног и смисаоно продорног приступа књижевности. Ова књига представила је стручној јавности теоријски и херменеутички профилисаног тумача књижевности. Полазећи од става да се суштина поезије мора појмити из суштине језика и да моћ поезије почиње и граничи се са језичким изразом, Петковић је већ у својој првој књизи, а потом и у њеном

другом тому, *Архипукулација њесме II* (1972) истакао да сва померања унутар вредности и значења појава песник може и мора да искуси тек у језику. Зато се песнику и његовом тумачу језик даје као чувар смисаоне димензије ствари коју оне у неком историјском тренутку могу да имају за човека. Песникова реч стога, ако хоће да буде делотворна, мора да сеже до човековог смисла који се потврђује или негира у оном животном обзору које је историјом досуђено. Изванредни херменетички дар за откривање тајне запретене у мелодији и значењу језика поезије и облика стиха водио је Новицу Петковића ка расветљавању различитих смисаоних димензија наше културе и традиције, првенствено мита и фолклора, али можда изнад свега ка разумевању тананих духовних доживљаја песничког бића „које у себи носи божију искру, али не може проникнути ко га је на овај свет послао и коме се на крају враћа“, како је записао тумачећи тајну Дучићеве „страшне међе“ (Петковић 2007: 85).

Питања природе песничког језика Петковић ће теоријски најобухватније отворити у обимној научној монографији *Језик у књижевном делу* (1975) дајући преглед лингвистичких и књижевних теорија од Хумболта, Потебње и Веселовског, преко Јакобсона, Тињанова и прашких структуралиста до семиотичара Лотмана и Успенског. То је, међутим, само оквир за анализу језичке структуре српског стиха, од фонолошке до синтаксичке равни, у књижевноисторијском следу од народног и Његошевог десетерца до слободног стиха у поезији Васка Попе. Свестрано примењујући али и модификујући теоријска искуства семиотичког приступа књижевности, Новица Петковић је у овој студији поставио теоријске основе свог проучавања поезије и уобличио властити приступ проблемима језика и тумачења књижевног текста. Једно од кључних питања које се у тој књизи разматра је разлика између поетског и не-поетског дискурса као и одређење природе књижевности као другостепеног моделативног система, како је назвао Јури Лотман, у којем се моделују сви слојеви стандардног језика. Нова стваралачка искуства од руских симболиста до кубофутуриста, радикалне промене у начину организовања текста, нарочито његовог језичког слоја, поставили су пред теоретичаре књижевности изузетан задатак: не само да објасне авангардне поступке књижевног обликовања него и уметничке поступке уопште. Пошто је лингвистика прва међу хуманистичким наукама у прошлом веку изградила релативно егзактан аналитички метод, разграничила свој предмет пручавања и успела да коренито измени своју класичну терминологију створивши модеран метајезик, њен утицај на књижевну теорију, која је настојала да разјасни новонастале промене у уметности, постаје изузетан и далекосежан. Међутим, за разлику од лингвистике, која у језичком тексту има свој лако препознатљив и одредљив аналитички објекат, књижевна наука интензивније се бави текстом као смисаоном целином која се мења зависно од културног модела, историјске и књижевне епохе. Тумачећи поезију Настасијевића, Попе, Матића или Миљковића, Новица Петковић показује да анализа језика књижевног дела свакако мора да има у виду

природу самог говорног низа али, наравно, и измене које он трпи када постане књижевни текст. Јасно је да се обичан језик разликују од језичког низа у књижевној структури, али потешкоће настају онда када „треба одредити карактер и смисао измена и разлика, које се мењају од једног до другог књижевног рода и жанра, од једног до другог стила и школе, од једног до другог писца, од једног до другог књижевног текста“ (Петковић 1975: 16). Покушавајући да одреди смисао тих односа Петковић закључује да између језика и предметног света ниче међусвет поетских предмета. Тај свет се конституише у језичком посредовању, али то не значи да је он чисто језички или да се може свести само на језичко стваралаштво, на релизовање оних могућности које језички систем допушта а које нису дотада биле остварене ни у једном говорном акту. Међутим, „сама језичка артикулација, језичко сегментовање света, даје му почетни кохезиони моменат, без кога би се он расуо“ (Петковић 1975: 473). Појму језичког међусвета, који је у науку у језику увео Хумболтов следбеник Лео Вајсгербер, Петковић ће се вратити у студији о Растку Петровићу, констатујући да се између песник и света налази језички међусвет као „густа мрежа језичких знакова која се тешко размиче“, на коју су двадесетих година прошлога века усресређивали своју пажњу наши песници, најпре у програмским текстовима а онда и у самој поезији (Петковић 2010: 165).

На почетку једне од најбољих студија која је у нашој науци о књижевности написана из области теорије и историје стиха, *Ритам и интонација у развоју српског стиха* (1985), Новица Петковић констатује да „ако је у проучавању поезије ишта јасно, онда је јасно бар то да се морамо бавити стихом“ (Петковић 1990: 169). Тврдња на први поглед једноставна и очигледна, толико да се управо зато и превиђа (да парафразирамо једну познату изреку – од песме често не видимо стихове), заправо нас уводи у суштинско и за тумачење поезије најтеже питање – како објаснити природу и специфичност стиха, односно који су то поступци допунске (другостепене) организације који чине да језик, заправо говрни низ, у стиху звучи и значи другачије него у обичној, свакодневној употреби. У исти мах, наведена тврдња најсажетије упућује на Петковићево проучавање поезије – можда се ни са чим није бавио с толиком минуциозношћу и херменеутичком страшћу као што је то стих. Са подједнаком књижевном компетенцијом и ванредним стилским умећем Новица Петковић, као ниједан други наш аутор, писао је о свим уметничким изразима и облицима српског стиха: од народне поезије, преко Његоша и српских романтичара, потом модерниста и авангардиста, до савремених песника друге половине прошлога века. Његови *Огледи о српским ђесницима* (1998, друго допуњено издање 2004.) уз књиге *Словенске ђчеле у Грачаници* (2007) и *Поезија у огледалу кришике* (2007) те постхумно објављену *На извору живе воде* (2010) зато представљају својеврсну историју српског песништва, модерно и оригинално теоријски засновану.

У поменутом огледу о ритму и интонацији у развоју нашег стиха Петковић ће истаћи и то да „свако ритмички условљено прегруписавање језичких

јединица у стиху можемо схватити као допунску организацију која носи додатну информацију“ (Петковић 1990: 174). Зато је у својим брижљивим анализама увек ишао од метричких, синтаксичких, интонационих и ритмичких момената стиха ка откривању тих додатних информација, које укључују и значење песничких слика и њихово порекла у књижевном и културном памћењу посредованом језиком. У том смислу Новица Петковић један је од првих и ретких тумача поезије код нас који се, на трагу новијих стихолошких истраживања Тарановског и Гаспарова, бавио питањем како одређени метрички обрасци имају моћ да за себе вежу одређену количину чисто књижевног значења и књижевне вредности. Колико је то значајан феномен за разумевање промена у српској поезији показује пример Војислава Илића. Његово раскидање са романтизмом и прелазак на дуги стих, национализациони хексаметар, у дослуху је са дубоким променама у тематици његових песама и новим односом према домаћем и европском књижевном наслеђу. Песничком искуству Војислава Илића, као и његовом стиху, вратиће се крајем двадесетог века Иван В. Лалић (о томе аутопоетички казује у песми *Војислављево врџи*), понајпре у збирци *Писмо* (1992) у којој постоји и циклус песама у војислављевском хексаметру, као и у својој последњој збирци *Четири канона* (1994), о којој ће Новица Петковић записати и следеће: „Раздвојеност између облика и садржаја у поезији не постоји, него једно редовно подражава присуство и узајамну зависност онога другог. Ни старински канон не иде сам. Код Лалића га налазимо заједно с оним сакралним разумевањем света које га и саздало. У њега као у контрастну подлогу песник уписује ново човеково искуство, испуњено зебњом и немиром, у свету који смо високом техником подјармили, али је зато он очухински равнодушан према нама. Канон тако постаје нов, не престајући да буде стар. Обновивши га, Иван В. Лалић је обновио и део нашег општег књижевног и културног памћења“ (Петковић 2007: 191).

Међутим, не меморише један облик стиха само одређене садржаје и културноисторијско искуство, него и специфичну, из традиције наслеђену мелодију. Анализирајући Дисов чланковити дванаестерац и тринаестерац, Новица Петковић доказује да у њима „проговара“ традиција и мелодија тужбаличких народних песама, као што богати обрасци усмене лирике још изразитије постоје у Настасијевићевом стиху. Овде је реч о питању које је можда изнад свега опседало Петковићева испитивања природе српског стиха и коме се стално враћао још од својих раних текстова посвећених поезији у књизи *Арџикулатија песме* – о проблему мелодизације у књижевности, односно обликовања синтаксичке интонације у прозну или стиховну мелодију, при чему, како је у неколико наврата истицао, „поступци интонирања и поступци мелодизације означавају исту појаву зависно од стране са које се гледа: са стране интонације која се обликује или са стране мелодије која се тим обликовањем добија“ (Петковић 2004: 178).

Насупрот метру, који ритмички сегментује стих, интонација даје стиху онај звучни ток који радо упоређујемо са мелодијом у музици. Управо

за стих и стофу у којима интонација надјачава метрички регулисани ритам обично кажемо да су мелодиозни или музикални, какав је случај са Дисовом песмом *Можда сјава* или *Сйражиловом* Милоша Црњанског. Међутим, и поред допустиве аналогije између мелодије у музици и кретање интонације у стиху, музичка семиоза се, наравно, разликује од језичке. Док се у музичкој семиози тонови везују у мелодију искључиво према својим акустичким особинама (висина, дужина, јачина), у језичкој семиози кретање интонације је функционлно – зависи од значења речи које повезане у исказ формирају одређени смисао. Зато је, како је у својој студији о Дису истакао Петковић, „сва језичка прозодија неодвојива од семантике. Звук и значење су као лице и налиције исте појаве“ (Петковић 2004: 74). Стога се и о музикалности коју је Дис унео у српски стих не може говорити а да се притом пажљиво не испита особени песников однос према језику, првенствено померања која налазимо у значењима речи и устаљеним синтаксичким односима. Петковићеве анализе језика Дисове поезије (рецимо испитивање односа агенса и пацијенса у синтаксичкој структури *Ушойљених дуца*), праћене увек општијим теоријским и поетичким закључивањима, показују колико је у српској поезији почетком прошлога века давање предности мелодији или музици стиха у вези са променама насталим у песничком језику и структури песничких слика које се од јасног све више окрећу ка наговештајима и слутњама. На подлози Дучићевог и Ракићевог парнасовског стиха који добија све изразитије симболистичке особине, Дис је ритмички састав свога стиха учино еластичнијим, односно повећао је удео слободније вођене реченичне интонације на рачун раније дисциплиновне метричке сегментације. Уместо сложено грађене и контролисане вођене хипотаксе из стиха у стих и из строфе у строфу, у Дисовој поезији све чешћа су набрајања, понављања, просто низања. Наспрам Ракићеве и Дучићеве, Дисова синтакса је једноставнија, односно у њој претежу једноставније реченичне конструкције. У односу на њихову, артистички однеговану и помало свечану и хладну, Дисова реченица је ближа разговорној. Својом опуштеном интонацијом спонтаног казивања Дисов симетрични дванаестерац удаљавља се од Дучићевог александринца, као на пример у песми *Ушеха*: „И траг јој нестаје, и слика се ствара: / Небо плаво, ведро, као њено око, / Поглед који прича, теши, разговара, / поима и воли и гледа дубоко.“ Врхунац музикалности Дисове и српске поезије – песма *Можда сјава* у Петковићевој интерпретацији открива у свом трочланом тринаестерцу мелодију народне тужбалице, али и једног круга свадбених песама које је забележио Вук Караџић. „Сав је Дис ту, у маломе”, пише Петковић поводом ове песме, „Ту је основни тон његове поезије. А ту се јасно види и његова мелодија по којој га можда и најлакше препознајемо. Наиме, основна особина мелодије чланковитог стиха, која је сада појачана, јесте њено успорено кретање у малим висинским распонима. Она је монотона и благо заталасана. И управо такву, успорену, монотону и благо заталасану, налазимо је у најмузикалнијој његовој песми“ (Петковић 2004: 90). Својом мелодијом стиха Дисова поезија ишла је у сусрет Наста-

сијевићевој матерњој мелодији као звучној линији потеклој из најдубљег језичког, песничког и музичког сећања.

Пишући о авангардној поезији Петковић посебну пажњу посвећује феномену језичке грешке у поезији која открива дубље промене у моделовању слике света у књижевности. Након парнасоваца и симболиста који су стих уздигли на раван префињеног мајсторства и истанчаног уметничког укуса, поетика авангарде, иманентна и теоријска, доводи у питање готово сва начела по којима је сатављан и вреднован стих. „Незналица и мајстор заменили су своја места: грешка је устоличена“ (Петковић 1984: 52). Знатан део Петковићевих студија посвећен је управо оним српским писцима у чијим делима су огрешења о граматiku и језичке стандарде најизразитија – Лази Костићу, Дису, Станковићу, Црњанском, Настасијевићу, Попи. Тумачећи природу и разлоге тих огрешења који је дотадашња критика често означавала и негативно вредновала као неписменост, незнање и песничке слободе, Петковић убедљиво доказује да је реч о поетички промишљеним поступцима који на специфичан начин артикулишу промене у модерној књижевности и доживљају човековог постојања у свету. Још је Зоран Мишић у предговору *Анџолозије српске поезије* (1956) запазио да „можда изгледа чудновато, али је цела истина да „несавршеним“ стиховима обилују управо највећи песници (...). Сви они који су имали нешто изузетно да кажу, који су грцали и вапили у болном унутрашњем грчу пред неизрецивим, сламали су се о препреке које им је језик поставио“ (Мишић 1983: XIII). Петковић ће показати да те језичке „несавршености“ и грешке заправо израз новог виђења света. У огледу *Дисов језик, слике и музика стиха* (2002) инверзни однос између субјекта (агенса) и објекта (пацијенса) у *Тамници* или *Нирвани* није израз песникове неписмености и непознавања језика, него упућује на изразито модернистички доживљај угрожености децентрираног субјекта у обесмишљеном свету. „Мртвило и празнина у које песник гледа“ – вели Новица Петковић поводом Дисове *Нирване* – преобраћају се синтаксичким обртом у „поглед мртав и празан дубоко“. И то је кључна Дисова инверзија, у самом језгру његове сумрачне слике света, која му је омогућила да први код нас песнички уобличи чисто ништавило под именом нирване“ (Петковић 2004: 82).

Изразите језичке, песничке и стварносне деформације јављају се и неколико година касније у *Лирици Ийџаке* (1919) Милоша Црњанског – од извртања по супротности повезаних песничких слика и значања с лица на наличје до обртања лествице вредности, пародијских помицања и карикатуралних претеривања. Сливовито и ефектно полазиште за тумачење оваквих поступака Петковић маестрално проналази у једном огледу Виктора Шкловског објављеном две године након збирке Милоша Црњанског. Наводећи одломак из Чеховљеве *Бележнице* о човеку који деценијама погрешно чита натпис на једној фирми све док једног дана, када таблу скину, не поста не свестан своје омашке, Шкловски вели да је управо песник тај који „скида све фирме са њихових места; уметник увек подбуњује ствари. Код песника

се ствари буне одбацујући са себе стара имена, и са новим именима узимају и нови облик“ (Петковић 2004: 94). Анализирајући различите типове аграматизама у песмама Милоша Црњанског Петковић развија методу тумачења која прати како се у поезији остварује семантичко премештање, извлачење појма из смисаоног низа у коме се уобичајено налази и потом његово, помоћу тропа, премештање у други, поетски низ. „Пошто му измиче стабилна, уравнотежена слика света, модерни песник даје разбијен, неусаглашен, колебљив опис, што се одразило и у синтакси“ (Петковић 2004: 114). Промене у синтакси у тесној су вези са ритмичким преуређењем стиха што коначно изазива и промене у самим значњима речи која у поезији Црњанског постају колебљива, дифузна, односно етерична. Ритмички рашчлањена реченица с покретним члановима и појачаном улогом прозодије омогућавала је изражавање једва ухватљивих прелива у слици и значењу, наговештају и слутњи, који прелазе границе појмљивог искуства. Још изразитије језичко моделовање слике света Петковић открива у песмама Растка Петровића. „Шта је, у ствари, ова невештина или све већа пукотина у песничкој форми?“ – упитаће се поводом Расткове збирке *Ошкровење* – „Извесно је једино да је она код песника најдубље укоренења у језику; да је у почетном или елементарном виду налазимо у необичном руковању његовим формалним и семантичким чиниоцима“ (Петковић 2010: 140). Кроз разграђену синтаксу Расткових стихова проговарало је архаично културно памћење, активиране су старе словенске слике које сежу далеко у прошлост, као остаци потонуле митологије у којој као један од кључних принципа доживљаја света постоји пресликавању тела и природе, телесног и небеског (космичког). Кроз густе слојеве песничког језика, свесне и подсвесне садржаје, све до изласка у подручје непојмљивог или заумног, песник отвара пукотину у језику која сеже до архаичног, моделујући особену митопоетску слику света.

Дакле, Петковићева разматрања песничког језика скрећу пажњу на занимљив феномен уписан у критичку рецепцију и вредновање модерне српске књижевности. Управо ауторима у чијој се поезији и прози може говорити о наглашеној музикалности, тумачи су често и данас склони да замерају због лошег, некоректног језика, на шта је, како смо већ истакли, својевремено указао и Зоран Мишић.¹ Недовољна језичка култура помињана је најпре код Борисава Станковића и Диса, потом и код Црњанског, Настасијевића или Растка Петровића. Сви ти аутори заправо су у већој мери одступали, хотимично или нехотице, од правила нашег, на почетку века, још недовољно стабилизovanог књижевног језика. Међутим, стандардизовани језик није исто што и језик модерне поезије која ослобађа нове

¹ Уп. и ову Мишићеву оцену изнету у предговору *Антилоџије српске поезије*: „Најдрагоценије музичко наслеђе оставили су нам песници чије је певање најмање наметљиво: Бранко, Дис, Црњански и Дединац. Њихова мелодијска линија, чиста и смирена, једноставна и рафинирана у исти мах, поникла је из најдубљих врела нашег језика и сачувала се као јадна од ретких и ретко поузданих примера континуитета у нашој поезији“ (Мишић 1983: VII).

„језичке могућности“, како је то страствено тврдио Станислав Винавер. Те нове могућности у српском песништву највише су се испољиле у Настасијевићевој поезији и прози у којој ни ред речи у реченици, ни рашчлањеност говорног низа, ни прозодија није више „природна“ већ образована по поетичким начелима „матерње мелодије“. Управо у тумачењу Настасијевићеве лирике, која својим загонетним језиком понире у све древније слојеве усмене предаје, али и у средњовековно, хришћанско и мистичко искуство, испољила се сва особеност и тешко достижна изузетност Петковићевог приступа поезији и култури, и то управо на плану разрешења суптилног односа поезије и музике.

Описујући обликовање реченичне интонације и начине преуређења језичке прозодије да би се добила мелодија у стиху, Новица Петковић истиче да све то још увек не значи разумети шта је мелодија сама по себи. Тек у објашњењу онога што је Настасијевић назвао „флуидно бивање музике“ долази се и до тога. Појам „бивања“ често се појављује у Настасијевићевим есејима, са разноликим одређењима: „флуидно бивање“, „чисто бивање“, „апсолутно бивање“, „надбивање“ и слично. Тај, уз матерњу мелодију, средишњи појам Настасијевићеве поетике, Новица Петковић доводи у вазу са „тонским збивањем“ о којем пише Едвард Ханслик, оснивач музичке естетике. Музичко лепо, сматра Ханслик, налази се једино у тоновима и њиховој уметничкој повезаности. „Смислени односи међусобно привлачних тонова, њихово сагласије и опирање, њихово одмицање и сустизање, њихово успоравање и замирање, то је оно што излази пред наш духовни поглед и свиђа се као лепо“ (Петковић 2004: 193). У одређењу „флуидног бивања“ и „матерње мелодије“ Настасијевићевог стиха Петковић открива како је код овог песника лирика сведена на чисто језичке могућности које сежу све дубље у насlage колективног памћења. Ритмичким рашчлањавањем и преуређењем синтаксичких структура, оним што је Настасијевић звао „десиметрисање језика“, српска поезија је као никада раније, понирала у све древније слојеве усмене предаје, али и у средњовековно, хришћанско и мистично искуство сачувано у језику, остварујући до данас јединствен спој музичког, песничког и митског. Показујући колико су прозодијске особине једног језика повезане са особинама националног мелоса и културе, Петковићева дубоко посвећена тумачења Настасијевићеве поезије потврђују да се прелаз из поезије у музику налази на међи где се сустичу језичкопесничка и музичка половина јединствене матерње мелодије. „Десиметрисањем“ језичких и логичких структура поезија укида аналитичку статичност разума и у мелодији се отвара према „флуидном бивању музике“.

Равно пет деценија дели нас од Петковићеве прве књиге. Међу њеним есејима нашао се и један изванредан запис о средњовековним фрескама, о Богородици Љевишкој и милешевској композицији *Скидање са крста*. Фасциниран складним и мирним облицијима на зидовима наших манастира који, међутим, имају позадину од немира, грча и понора, двадесетшестогодишњи Петковић записао је тада и ове редове: „Дивна игра руку у миле-

шевском Скидању са крста збива се над безданом бола и смрти. Расцветавају се руке као живи цветови, својом игром дају најлепшу арабеску у којој се укршта мир и немир, али тик до њих су два болна ока свете жене у зеленој одори, два претећа отвора ништавила. Ето ту се дешава она дубока драма уметности, и то је извор њене бескрајне лепоте, тај сукоб са ништавилем, са смрћу, са болом. И тријумфују на тој фресци те прекрасне, људске руке, и тријумфује та дивна, крхка игра живота. А изнад ње“, завршава Новица Петковић, „диже се болна достојанственост, сигурност и загонетна хармонија“ (Петковић 1968: 230). Вишедеценијско Петковићево проучавање књижевности може се разумети као величанствени напор да се разреши та загонетна хармонија уметничког текста, тог тријумфа људских руку над ништавилем и смрћу, напор да се појми она лепота коју нам једино уметност може дати.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Петковић, Новица. *Језик у књижевном делу*. Београд: Нолит, 1975.
 Петковић, Новица. *Од формализма ка семиотици*. Београд: БИГЗ, 1984.
 Петковић, Новица. *Огледи о српским њесницима*. Друго, допуњено издање. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004.
 Петковић, Новица. *Словенске њцеле у Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
 Петковић, Новица. *Поезија у огледалу кришке*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
 Петковић, Новица. *На извору живе воде*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

*

- Мишић, Зоран. *Antologija srpske poezije*. Четврто издање. Београд: Nolit, 1983.
 Петковић, Novica. *Artikulacija pesme*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.
 Петковић, Novica. *Artikulacija pesme II*. Sarajevo: Svjetlost, 1972.

Predrag Ž. Petrović

NOVICA PETKOVIĆ AS AN INTERPRETER OF SERBIAN POETRY

Summary

Professor Novica Petković developed a recognizable interpretive method for understanding innovative trends in modern Serbian poetry, from Laza Kostić to Vasko Popa. In his first book, *The Articulation of a Poem* (1968), not only did essays on avant-garde poets predominate, but each text manifested Petković's striving to proceed from interpreting collections of poetry and individual poems towards pondering certain theoretical and general hermeneutical issues. In his books *Essays on Serbian Poetics* (1990)

and *Essays on Serbian Poets* (2004) Petković interprets the poetry and poetics of our poets by providing a detailed insight into the structure of their verse from the perspective of metre, rhythm and intonation.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија

pedja611@yahoo.com

Др Недељка В. Бјелановић

НОВИЦА ПЕТКОВИЋ КАО ТУМАЧ ДЈЕЛА МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА*

Текст настоји да предочи генезу и резултате бављења Новице Петковића Настасијевићевим дјелом и поетиком, при чему су у обзир узети текстови настајали у распону од преко пола вијека. Пажња је посвећена колико раду на тумачењу Настасијевићеве поезије, прозе и драме, толико и текстолошким пословима везаним за приређивање *Сабраних дела*, који се, уосталом, показују и као нераздвојиви, тј. комплементарни.

Кључне ријечи: књижевна теорија, историја и критика, језик, семиотика, синтакса, лингвистика, стих, језичка редунданца, алогичност, авангарда.

Означити дјеловање Новице Петковића у српској књижевној критици, теорији и историји као изузетно, а у појединим случајевима и кључно, односно пресудно, није претјерана ни некритички глорификаторска оцјена. Његове заслуге и дometи његовог научног рада распрострању се и ван наше културе и језика, будући да је ријеч о књижевном теоретичару, историчару и критичару „европског ранга“, како је то забиљежио његов дугогодишњи колега и сарадник, Јован Делић.

Углавном се сматра да је Новица Петковић, ако би се његово херменевтичко искуство уопште дало свести на једну ударну одредницу, превасходно семиотичар. Јован Делић наводи да је смрт прекинула важан Петковићев посао чији се обриси јасно називу – „заснивање једне семиотички усмјерене теорије српске културе“ (Делић 2012: 14). Он је и сам у извјесном смислу понудио теоријски оквир у коме се његова пракса тумачења и разумијевања српске књижевности (у контекстима европске културе) кретала, и то у важним књигама *Језик у књижевном делу: варијације на њему*

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена њоеићичких њарадиџми у срџској њоезији XX века: наџионални и европски конџијекси* (178016), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Ойојаза (1978), *Од формализма ка семиотици* (1984), као и у књизи *Елементи књижевне семиотике* (1995), али је ипак потребно нагласити да је, према нашем мишљењу, нарочито у својим доцнијим радовима, Новица Петковић превазишао, или, још прецизније, синтетизовао различите теоријске приступе и њихове алатке не дозвољавајући никада да метод преузме текст, ни сам поступак мисао. Ова, дозволимо себи на тренутак метафору, алхемичност његових анализа све је израженија како вријеме пролази, док, занимљиво је, њихов језик постаје све приступачнији и (наизглед) једноставнији.

Јединство прецизне аналитике и богатих изражајних могућности Петковићевих интерпретативних метода довели су до значајних резултата једнако када се бавио теоријским разматрањима генезе и домета различитих књижевнотеоријских школа, колико и партикуларним књижевним дјелима нпр. Душана Матића, Милоша Црњанског, Владислава Петковића Диса, итд.

Ипак, онај дио Петковићевог опуса што расвјетљава тајне пјесничке, приповједачке и драматуршке радионице Момчила Настасијевића, свдећи под кров тумачења и уређен фондус варијаната, и генезу коначног облика, и узглобљавање у циклусе (или пак приповиједне збирке), као и језикостилске, лингвистичке анализе и, коначно, тумачење и разумијевање духа и смисла језичкоумјетничке творевине, за нас је нарочито драгоцјен. Чини нам се да нећемо много погријешити ако приметијемо да је Настасијевић аутор чији су сензибилитет, колико и карактер, можда и судбина, на извјестан начин Петковићу морали бити блиски ван граница уобичајеног интересовања за једно књижевно дјело и његовог творца. Пратећи његов животни пут,¹ поријекло (гдје се установљавају извјесне додирне тачке између књижевника и његовог тумача), а затим се детаљно и текстолошки исцрпно посвећујући издању сабраних дјела чија је варијантност повремено достизала митске размјере, Петковић као да и сам прати ону стазу којом је сам Настасијевић тако самопрегорно и бескомпромисно ходио, а којој су двије кључне водиле биле страст према језику, његовој структури, историји, смислу и надсмислу, као и његово мјесто у семиотичком пантеону српске културе и баштине. С обзиром на степен поклапања тематско-мотивског регистра целокупног Настасијевићевог дјела са Петковићевим интересовањима и херменеутичким пантеоном (језик, његова дубља и запретена значења, наши архетипски симболи као идентитске лозинке; фолклор, средњовјековно

¹ У *Једном погледу на Настасијевићеву поезију* Новица Петковић биљежи: „Кратко речено, ни биографија ни учешће песничко у ондашњем књижевном животу нису изгледали много занимљиви најбољим познаваоцима Настасијевићеве поезије. Или бар не онолико колико су занимљиви код његових савременика Милоша Црњанског и Растка Петровића“ (1994: 11). Већ и ова кратка формулација звучи готово као изазов што га је тумач сам себи поставио. И доиста, Петковић наставља: „Довољно је, међутим, да се наше занимање помери на оно што је обично од јавног ока скривено и чини песничком унутарњи живот, одакле нам и његова поезија долази, па да много шта добије другачији изглед. Он је богат и сложен толико да ће сваком пажљивијем проучаваоцу приредити изненађења“ (1994: 12).

наслијеђе, косовски завјет и њихово савремено узглобљавање, реинтерпретација у модерној књижевности и култури), скоро је па магијско питање да ли је Настасијевић у Петковићу дочекао свог савршеног читаоца, тумача, или је пак тумач пронашао идеално дјело и аутора. Одговор и није толико важан, будући да резултат тешко да је могао по српску науку о књижевности бити плоносноји.

Интересовање Петковићево за Настасијевићево дјело зачиње се на самом почетку његових књижевних послова. Године 1962, дакле као дведесетједногодишњак, Новица Петковић објављује у Путевима на пет страница текст о седам лирских кругова. (Било је то једва годину дана пошто је стигао у Сарајево, на студије.) Дистанца са које данас посматрамо Момчила Настасијевића, безмало читав вијек пошто су настала његова важнија дјела и, још важније, кад му је статус класика наше литературе већ неупитно загарантован, културнопоетичко је окружење које не важи када млади Петковић пише о њему своје прве текстове: од смрти Момчила прошло је тек нешто више од двадесет година, а клима за преиспитивање тог дјела, његове вриједности и значаја је све само не повољна.² Затим, 1964. године, у сарајевском часопису Израз, из пера Новице Петковића излази студија *Поејиска мисао Момчила Настасијевића*, која ће четири године доцније, знатно проширена и допуњена, постати и поглавље у *Архивикулацији њесме*. Импресивно је како двадесеттворогодишњи тумач већ јасно сагледава основне структуре Настасијевићеве поетике, бавећи се, врло индикативно, упоредо Настасијевићевом прозом колико и поезијом, и посматрајући их већ тада као неку врсту нераздвојиве цјелине: „сав вилајет пронице и држи у јединству јединствена и недељива мисао. Из *сабраносћи* тога света у смислено јединство произлази сва његова лепота ... Збирком приповедака *Из ѿманоџ вилајетја* Момчило Настасијевић је омеђио цео један свет. Ту догорева истина свега Настасијевићевог поетског дела“ (Петковић 1968: 107, 116; подвлачење наше).³

² Нарочито почетком шездесетих година јављају се утицајни критичарски гласови који о Настасијевићевом дјелу (поново) неповољно суде. Између осталих – то је вријеме када негативне написе издају Оскар Давичо и Милован Данојлић. Нешто доцније, у одговору на текст Радомира Константиновића, Петковић идентификује оне политичке обрасце у које је „спаковано“ Настасијевићево дјело, „у оквиру идеолошко-религијске“, е да би било и поетички и идеолошки дискредитовано: новостворени поредак жуљали су и Настасијевићева *ѿоејшчка* редукција појавног и затварање у „властиту, српску традицију“, колико и представа „колективног, патријархалног“, али нарочито, у посљедњим фазама стваралаштва, пут који га је „водио кроз православну догму“ до коначне и пречишћене слике свијета (оне исте слике коју ће Оскар Давичо назвати *измољчаним свиѿком ѿсноџ, мрѿвоџ сѿаросавља*, 1961: 58).

³ У годинама које слиједе Петковић ће овај став надограђивати, проширивати и допуњавати новим образложењима: један од најважнијих је свакако онај којег износи у *Настасијевићевој ѿесми у настѿјању* (1995), гдје се, разматрајући двостепеност циклизације у лирским круговима, осврће на исти композициони принцип кружења и затварања кружнице спроведен и у прози (1995: 69–71).

Удио филозофије књижевности, интерпретирања егзистенције као такве, дакле метафизике и онто(тео)логије (па самим тим и одговарајући стил – реторички нешто повишен), присутнији је овдје него у текстовима који је ће о Настасијевићу Новица Петковић писати годинама, односно деценијама доцније:

Ту је приметак оној човековој слободи која није ништа друго до неспоразум са светом. Та привидна слобода заводи човека небићу ... Како је све више постајао свесним своје издвојености из целине датог склопа, човек је, по Настасијевићу, самозабранама настојао да досегне у себи наслућено дубље сушаштво (Петковић 1968: 108, 109).

Ипак, и у овом тексту незаобилазно је било да се као ударни обзнани проблем који (ис)трајно заокупља књижевног тумача Новицу Петковића – наиме суштина, обликовање, симболички значај, односно диференцијални квалитети и потенцијали поетског језика.⁴ На свега једној страници првог Петковићевог огледа о Настасијевићу открива се природа пјесниковог изражајног поступка, који је тумач испрва назвао *оделотвореним језиком*, односно истовремено и предметом и циљем самог пјесничког (приповједачког, драмског) исказа. Осврћући се (као на крајњу консеквенцу Настасијевићевог експеримента и студиозног рада на овом пољу) на *Хронику моје вароши*, Петковић примјећује да се језик „остварио као само дело, а зато што је оделотворен, он је нужно морао да се скамени. Окамењени говорни обрти, елиптични спојеви, старије, и оне окамењене, синтаксичке вредности падежа, старија рекција, све се то намеће не својом службом, него својим обликом и поруком. Сад језик намеће своју поруку. Склоп језика треба по њему инхерентној мери расклопити да би се у њему похрањена веза осветлила“ (Петковић 1968: 120–121). Потребно је само површно познавати Петковићев опус о Настасијевићу да би се већ на први поглед установило да је у овом минијатурном одломку, као у каквом нуклеусу, садржано практично све што ће у вези са Настасијевићевим језиком у многим годинама окупирати Петковића тумача, и чиме ће се он студиозно и минуциозно бавити.

Боравак прво у Русији, а доцније и у Њемачкој на лекторским мјестима учврстиће Петковићево интересовање за лингвостилистичка проучавања, али и пресудно утицати на обликовање његове теоријско-критичке мисли. „Нагазивши“ на Лотмана⁵ (како пише Јован Делић), Петковић је „нагазио“

⁴ У биографији Новице Петковића Јован Делић биљежи да је на самом почетку студија, врло срећно, млади Петковић дошао у додир са двије важне струје у проучавању умјетничког дјела, које су обје на њега учиниле трајан утисак: професор Драгиша Живковић предочио му је домете руског формализма, подстакао интересовање за пјеснички језик, штавише, потцртао неопходност његовог формалног проучавања, док га је Иван Фохт упознао са феноменологијом и онтолошким приступом (Делић 2012: 8). Одједи оба правца очигледни су у првим Петковићевим радовима, додуше очигледније раздвојени него што ће то касније бити случај.

⁵ Кога је, уосталом, својим преводом и увео у нашу културу.

и на коначну, кључну фигуру свог научног профилисања – јединство структуралне поетике, семиотике и, условно, формалистичких метода испитивања текста, карактеристично за Лотмана, у Петковићевим радовима оваплотиће се превасходно као функционалан интерпретативни метод.

Херменеутика пјесничког језика тако постаје и тема једног важног, премда кратког, Петковићевог полемичког осврта с почетка седамдесетих година (*Сјекуларивна метода Радомира Константиновића: на маргинама студије о М. Настасијевићу*, 1971). Признајући аутору са којим улази у полемику експресивну ширину, заводљив метод и интерпретативну моћ, Петковић га ипак оптужује да је све наведено, баш у вези са Настасијевићем, ставио у службу доказивања сопствене тезе чија је срж *ван самог умјетничког дјела*, и није му ни природна ни блиска. „Константиновић мисаоне и семантичке импликације преувеличава. Мисаона егзегеза Радомира Константиновића као да превазилази границе језичко-књижевне творевине и постаје сама себи циљ“ (Петковић 1971: 12). Укратко, прилично отворено Петковић резимира да је Константиновић учинио неправду пјеснику Настасијевићу судећи му не према иманентној естетици и духовности коју та поезија, посредована специфичним језиком, нуди, него према спољним, унапријед конструисаним моделима, па право рекавши и идеолошким обрацима, огрнутим једним импресивним реторичко-херменеутичким плаштом.

Децидирајући да од свих умјетности поезија баш највише губи када се постави у крути идеолошки контекст, Петковић двоструко поентира: он упућује отворену критику Константиновићу да је од Настасијевићеве поезије начинио згодан предмет за своју разиграну аналитичку фразу и мисао, тежећи само и једино да потврди властиту мисаону водиљу, а истовремено инсистира, што ће у пракси годинама и потврђивати, да се Настасијевић чита и тумачи на специфичан начин, уз употребу свих интерпретативних, емотивних, мисаоних, па и интуитивних оруђа и метода који тумачу стоје на располагању или до којих може доћи. Ипак, Новица Петковић не пропушта ни да изрекне крупну похвалу раду који оспорава, нагласивши да „ниједан досадашњи интерпретатор овога песника није као Константиновић успео да захвати унутарњу Настасијевићеву противречност: његов велики експеримент у језику, у ствари, досад је код нас најрадикалнија негација језика“ (1971: 13). Штета се, ипак, огледа у томе што је Константиновић дотични закључак искористио као основ става да све у Настасијевићевом дјелу води заправо ка унутрашњем окамењивању, осиромашењу, „свођењу свих димензија бића на једну“, што је просто морало представљати директан изазов Новици Петковићу. „Спор о његовом језику обелодањује се и као неразумевање природе његовога поетског подухвата“ (1971: 13), коначан је Петковићев суд о границама Константиновићеве спекулативне методе, немоћне да уђе у срж самог језика *пјесничког*, будући да му одриче диференцијални квалитет и чини га предметом анализе којом се сви текстови, и пјеснички и непјеснички, једнако могу тумачити (само) као путокази као тумачењу егзистенцијалних, онтолошких питања.

Овдје ћемо учинити скок од безмало двије деценије пратећи биографију и библиографију Новице Петковића; прећи ћемо, дакле, двадесетак година током којих је аналитичка пажња тумача била посвећена више неким другим пословима него самом Настасијевићу. Односно, рекло би се да је та дуга пауза условљена више зрењем планова, опширним припремним радовима, колико и турбулентним годинама у Петковићевом животу, него одсуству интересовања за писца из наслова. Да је то тако, свједочи и важна 1994. година (која са логистичке и практичне тачке гледишта није могла бити неповољнија за капитална дјела и крупне послове), у којој се практично напоредо појављује неколико публикација које не само да су обиљежиле, готово амблемски, научни рад Новице Петковића, него су и оставиле трајан утисак у нашој култури, продубљујући вишеструко знања о животу и дјелу Настасијевићевом и мијењајући начин на који се то дјело перципира (премда је деведесетих година прошлог вијека већ увелико било увршћено у српски књижевни канон). Поменуте године, наиме, излази зборник радова у издању Института за књижевност и уметност *Седам лирских кружова* чији је уредник управо Петковић, са његовим можда и најважнијим текстом на ову тему: *Један поглед на Настасијевићеву поезију*, али и текст *Језик, мелодија и поетика* у зборнику *Поетика Момчила Настасијевића*, истог издавача, чији је уредник – такође Новица Петковић.⁶ Оба текста, али, треба нагласити, и обје публикације, представљају прекретнице у рецепцији и тумачењу херметичног Настасијевићевог pjesничког и приповједачког, па дјелимично и драмског говора. У првом тексту проналазимо кључне формулације Настасијевићеве поетике баш из Петковићевог пера, које су у нашој науци о књижевности, када је о Настасијевићу ријеч, стекле репутацију аксиома:

Има, узгред речено, код Настасијевића и нечега самопрегорног до мере која повремено измиче нашем разумевању.

Види се већ све то у песниковоме раду, у начину рада. Па ћемо од њега и полазити. А не морамо га посматрати на већој целини, него на стиху или два, на делу стиха или на само једној слици. *Он по правилу не захвата по ширини, него се најрођив, сужава идући по дубини*. Рад се непосредно може пратити, разуме се, на језичком градиву. *И онако како pjesник мења градиво, видимо поок трансформисања pjesничке слике*, уз неизбежно образовање нешто другачијег или сасвим новог значења. Ми још не можемо знати која је крајња сврха ових промена. Али зато учачавамо нешто што је иначе сасвим очигледно, а упорно нам измиче

⁶ У првом, обимом заиста скромном зборнику *Седам лирских кружова Момчила Настасијевића*, што је бројао свега 157 страница, а потом и у нешто обимнијој *Поетици Момчила Настасијевића*, практично су сви текстови важни и незаобилазни, на чему, свакако, треба захвалити, осим њиховим ауторима, и чврстој (и строгој) уредничкој политици по којој је Новица Петковић такође био чувен.

пажњи: да све оне, скупа узете, воде откривању или *йоййуно* или делимично нових и с њима *йесничких могућности*. И то је већ довољно за најоштрију и нешто другачију књижевностилску карактеристику: по њој се Настасијевић не издваја, него придружује песницима који су извели 'преврат у књижевности' 20-их година. (1994: 13, подвлачење наше)

Ријеч је, дакле, о следећем: 1) најприје о пристајању на немогућност коначног разрешења појединих *йамних* мјеста разматраног дјела (што се јављају и као поетички чворна, али и као херменеутички заводљива и фрустрирајућа⁷); 2) затим о постулату да је у основи сваког пјесничког остварења, а нарочито оног са амбицијом да произведе помјерање у мишљењу, рецепцији – језик, и да он никада не смије да буде узет као некакав подразумијевајући фактор преко кога се олако прелази, него да смо као тумачи дужни да му, сваки пут и изнова, посветимо заслужену аналитичку пажњу; и најзад, 3) о ситуирању Настасијевића у историји наше новије књижевности. Управо пратећи поетичка начела језичких помјерања,⁸ Петковић бар на извјестан придружује Настасијевића савременим књижевним посленицима, иако на другом мјесту наглашава да зазире од тога да га експлицитно назове авангардним пјесником. Овај необични положај Настасијевићев у историји српске књижевности Петковић ће често истицати: у *Настасијевићевој йесми у настјајању*, нпр. још једном ће бити подвучена партикуларност његовог пјесничког настојања у односу на савремена књижевна струјања, премда пут којим Настасијевић иде није супротан, већ паралелан оном који зацртавају остали српски авангардисти.

Текст *Језик, мелодија и йоейика* наставља даље у правцу фиксирања кључних тачака Настасијевићевог израза. Он доноси и опширнију анализу *конкретних* смисаоних и језичких чворишта⁹, попут емблемске реченице

⁷ „Опште је мишљење да је лирика Момчила Настасијевића изузетно тешка за разумевање. Од седам лирских кругова сматра се да су бар два – *Глухојте* и *Речи у камену* – у целини херметична. А ни остале песме не сматрају се много лакшим. И најбољи znalци застају већ код њиховога језичког склопа“ (Петковић 1994а: 11). На другом, опет, мјесту Петковић експлицира: „ако у српском песништву XX века има праве херметичне лирике, онда су то управо ова два Настасијевићева круга. Ни више од пола века тумачима није било довољно да се разабере у њиховоме ткању, да их језички и смисаоно разните у доследно спроведеној анализи. А доследно проведена анализа значи: провести је кроза све лирске кругове, крећући се од првог ка петом“ (Петковић 1995: 71).

⁸ „Велика поезија је она поезија која помоћу малих померања у језику активира дубоко похрањене у култури егзистенцијалне човекове информације, обавештења и искуства“, изјавио је Новица Петковић 1992. године (2009: 63). То је, уједно, биљежи Драган Хамовић (2012: 167), и једина његова експлицитна дефиниција велике поезије коју је икада дао. За нас нема сумње да је она потекла, бар једним својим дијелом, из непосредног (нарочито у тим годинама) искуства рада на приређивању Настасијевићевих сабраних дјела која излазе двије године касније.

⁹ Петковић је иначе 1991. године у *Књижевној речи* објавио и један краћи текст под називом *Говорни клицеи код Момчила Настасијевића* чији су налази касније проширивани

из приповијетке *Година (Хроника моје вароши)*, која је постала карактеристична колико за Настасијевићев приповиједни манир, толико и као блистав примјер Петковићевог херменеутичког метода. Потирање граница између денотативног и конотативног, окретање језика „на наличје“, динамизовање читања и разумијевање, редуковање у говорном језику неопходне редунданце (што повлачи за собом Настасијевићево симптоматично стврдњавање, згушњавање исказа), семантичка опонирања и консеквентне измјене у прозодији доводе до формирања оне за Настасијевића толико карактеристичне *мајтерње мелодије*. Ова синтагма, скована од самог Настасијевића, у тумачењу његовог дјела рабљена је радо и често, али се њене прецизне дефиниције, и још важније принципа настајања – преко горе описаних језичких феномена што заталасавају и прекодирају свакодневну прозодију и мелодију исказа – подухватио баш Новица Петковић.¹⁰ Он на једном мјесту напомиње и то да је Настасијевићев *концејџи* матерње мелодије двадесетих година прошлог вијека вјероватно исто толико пјеснички програм колико и суматраизам Милоша Црњанског – једина је разлика што није толико експлицитно презентован.

Индикативно је, опет, што је и у овом раду једна опширна лингвистичка анализа, са размјерама описа поетичких постулата, посвећена управо прози:

Очишћен од обичне редунданце, језик је заиста код Настасијевића готово свуда пренапрегнут. Отуда општи утисак да он пише једном врстом језичких формула које, као и све формуле, с извесним напором пре одго-нетамо него што их непосредно читајући разумемо. Пре него што чујемо шта нам говоре, ми те формуле видимо: видимо како су начињене, како их је писац конструисао. *Окренути ипак конструицивном стиром према нама, језик кочи нарацију...* Ни ред у реченици, ни рашчлањеност, ни прозодија, ништа ту више није природно, све је више или мање конструисано по новој мери стиха. Једино што ми ту 'неприродност' не примећујемо будући да је мотивисана захтевима ритмичког низа. *Али већ у йрози она нам удара у очи* (Петковић 1994а: 17).

Низу доказа да Настасијевић итекако припада свом времену како у нашим, тако и у европским оквирима Петковић додаје и чињеницу да се у његовом дјелу укидају границе међу жанровима, што је авангардна

и укључивани у појединачне студије и књиге. Овај наслов помињемо стога што представља још један у низу доказа колико је било Петковићево интересовање за говорне форме, окамењене колико и живе, и за њихове принципе формирања, а доцније и прекодирања у умјетничком тексту – будући да су и саме на граници између обичног, свакодневног и језика књижевности. Овој теми Петковић ће се доцније враћати, а нарочито у нажалост недовршеном рукопису *Књижевни међусвјет*.

¹⁰ Прозодијске особине једног језика несумњиво су везане за његов мелос, примјећује Петковић, али та је начелна примједба само први корак у тумачењу феномена матерње мелодије код Настасијевића, а нипошто завршна констатација.

карактеристика *par excellence*. Осим тога, у овом се тексту суптилно подвукла и битна ставка у рецепцији: тј. разлог зашто је Настасијевић био и остао тзв. „ексклузиван“ аутор, приступачан ужем кругу читалаца. Када Петковић каже да *ми* видимо како су начињене, како конструисане формуле Настасијевићевог језика, под замјеницом првог лица множине он свакако подразумева обавијештеног читаоца, врло специфичних знања и осјећања за језик.

А да би се о знањима и процесима који су довели до те замршене, али ипак савршено логичне и сврсисходне језичке конструкције дошло, неопходно је било установити од чега се кренуло да би као резултат настао тврди, као скамењени, односно истесани лик Настасијевићеве поезије и прозе. И на први и најовлашнији поглед јасно је да није могло бити говора о некој спонтаној артикулацији, већ о мукотрпном, филигранском раду, непрестаном бдењу над стихом и ријечју, али коначни суд о природи и обиму тог посла могао је бити донијет тек пошто је Новица Петковић довршио¹¹ приређивање критичког издања Настасијевићевих *Сабраних дела* у четири књиге (I *Поезија*, II *Драме*, III *Проза*, IV *Есеји, белешке, мисли*)¹². „Поређавши све варијанте и верзије Настасијевићевих дјела, Петковић се не само спустио у пјесникову радионицу већ ју је поново оживио, омогућивши реконструкцију настајања сваког текста појединачно и пратећи све његове развојне фазе. Текстолошки рад је, дакле, претходио тумачењу, поставши му полазиште и основа“ (Делић 2009: 123)

До једног мањег броја варијаната није се могло доћи и та су дјела дата у свом завршном, фиксираним облику, онако како су затечена или објављена (приређивач, иначе, приљежно и поуздано обиљежава сваку доступну варијанту и гдје год је то могуће означава и временски слијед њиховог настанка, описује извршене корекције и интервенције, не пропуштајући ни да додатно напомене да одређених варијаната нема иако је њихово одсуство иоле пажљивом читаоцу упадљиво чим се упозна са организацијом *Сабраних дела*). Само технички опис свих варијаната *Фруле* (а има их 16) заузима

¹¹ О Петковићевом дјеловању на пољу текстологије Душан Иванић (2009) биљежи да она није била његова примарна научна дисциплина, али да се управо на Петковићевом примјеру показало да књижевни стручњак за једног аутора може урадити изванредан посао уколико је „спреман да о дјелу изабраног аутора мисли на нивоу различитих тумачења текста, и, можда још више, на савлађивању отпора које носе собом писмо и језик, материјал по себи (хартитија, рукопис, књига, а данас нови облици посредовања текста), биографски и општији историјски контекст, некњижевна грађа (ако то постоји, јер се све преображава и око писца добија књижевна својства). Ваљан текстолошки рад подразумева обједињавање више књижевнонаучних, културноисторијских и језичких дисциплина, те једино поуздана књижевноисторијска и лингвистичка спрема, уз незаобилазну акрибичност, дају поуздане резултате“ (Иванић 2009: 131).

¹² Ово издање сабраних дјела долази, дакле, више од пола вијека послје оног ког је, непосредно по Настасијевићевој смрти, уредио Винавер уз помоћ пријатеља и породице, и које је у девет књига изашло 1938/389. године.

двije стране текста. За пјесму *Госи* сачувано је 14 варијантних рукописа, за *Зору* 13, за *Ђурђевке* и *Грозд* по 11 – посао очигледно огроман. „Сачуван је изузетно велики број рукописа“, признаје и сам приређивач (Петковић 1994б: 602). Свакако је и занимљиво и симптоматично утврдити да су Настасијевићеве радове без својих варијантних претходника понекад баш они који тумачима задају највише муке. Тако за *Глухои* стоји: „Свих десет песама објављује се према ПЛК (*Пей* лирских кругова, напом. Н. Б.), стр. 51–60. Без икаквих измена. *Ниједан рукопис није сачуван. Пре изласка ПЛК ништа није штампано, и ни до какве се верзије није могло доћи*“ (Петковић 1994б: 648, подвлачење наше).

Према истом принципу уређене су и драме и њихове верзије, којих, природно је, има мање него када је о поезији ријеч, као и проза. У вези са прозом, узгред речено, Петковић се нашао пред недоумицом – како означити, насловити овај жанровски дискутабилни, нестабилни дио Настасијевићевог стваралаштва? О свом рјешењу он је забиљежио:

Ближе жанровско одређење хотимично је избегнуто – књига је неутрално названа *Проза* – највише зато што сам Настасијевић у једном 'аутофрагменту' из 1927. године за збирку приповедака *Из тамног вилајета* изричито каже да је то заправо 'збирка лирских казивања', а *Хронику моје вароши* назива 'незавршени циклус' таквих казивања. Једино су рани текстови, у рукопису, жанровски одређени као приче. У критици се, међутим, уобичајило да се 'лирска казивања' из двеју збирки називају приповеткама, па ћемо се тим условним називом и ми привремено користити (Петковић 1991в: 841).

Драгоцјено је, такође, што су у издање са свим пропратним материјалом увршћени и рани и недовршени текстови – пјесме, проза и драме: на њима се најбоље види генеза једног талента и изражајног облика.

У књизи IV, која носи наслов *Есеји, белешке, мисли*, поред есејистичких и њима сродних Настасијевићевих текстова (и наравно, варијаната), проналазимо и новинске чланке, реплике, Настасијевићева наставничка предавања, али и биографију пишчеву, као и библиографију свега што је објављено и што се о њему објавило (аутор Г. Тешић). Све је, дакле, у овим сабраним дјелима скројено тако да не само да је оживљена пишчева радионица, да се пред читаоцем раскрылио метод његовог дуготрајног, систематичног рада, него се из њих промолио и лик Момчила Настасијевића од крви и меса, писца, поштованог и вољеног наставника, пријатеља, заљубљеника у музику и сликарство, члана једне породице чији су чланови међу собом били веома блиски, али и аутора коме су сметали поједини написи и критике на рачун његовог дјела и који се није либио ни да се повремено полемички обрачунава, што се донекле коси са сликом Настасијевића подвижника и пустињака у великом граду, каква опстајава у нашем културном памћењу.

Јован Делић биљежи да су текстолошко разврставање варијаната, пропратна објашњења, а онда и фиксирање коначних верзија допринијели, уз

повремену суздржану полемику са претходним тумачима, да Новица Петковић исправи понеки криви суд¹³ и произвољност у тумачењу Настасијевићеве поезије, прозе и драме. Текстолошки посао, који је у нашој књижевној пракси одувјек посматран као тегобан и заматан, овдје се још једном показао као незаобилазан и кључан, уоквирен и темељним тумачењем, малтене претресањем тог дјела по завршеном послу. Круну тог посла свакако представља књига *Настасијевићева њесма у настјајању*, објављена 1995. године. Наслов, добијен по једном поглављу, симболичан је – он говори о тежњи за иновирањем, процесом, *њокрејџом*, за тежњом да се избјегну фиксација и коначност, како у језику, пјесми, тако и у говору о њима.

У уводу у насловно поглавље (претходно есеј, штампан у Зборнику Матице српске, 1992. године) Петковић потцртава важност процеса *њрављења*, *њисања* пјесме, опонирајући им тзв. романтичарске концепте рађања и испјевавања поезије, који инсистирају на *онџичком моменџу* стихотворачког посла. „Није случајно што се о прављењу песме питају критичари и песници захваћени таласом експериментисања и конструисања почетком XX века, у доба књижевне авангарде“ (1995: 67), биљежи Петковић, а није свакако ни случајно, додали бисмо са своје стране, што се истим тим ауторима и критичарима и он сам непрекидно враћа, посветивши им најбољи дио свог критичарског опуса. У овој књизи, пак, детаљно се бави проблемима јукстапозиционирања мотива, слика и језичких, тј. изражајних рјешења (и ту се анализа верзија показује као неопходна, кључна), креирања синтаксичких и семантичких паралелизама, уланчавања пјесама и изградње циклуса, убједљиво показујући како Настасијевићев развој (према једној упечатљивој спацијалној метафори) није ишао „по ширини“, него „по дубини“. У прилог тој тези иде и критичарева констатација да је ограничени фондус мотива којима се служи током цијелог свој стваралачког рада Настасијевић у потпуности формирао још средином двадесетих година.

Ова књига је некако и крунски, органски наставак *Сабраних дела*. Јован Делић записује: „Све оно што би оптерећивало ово критичко издање, а што је драгоцјено и неопходно да се зна, Петковић је објавио у књизи *Настасијевићева њесма у настјајању*“ (Делић 2012: 14). Састављена од текстова и огледа писаних и објављиваних раније у часописима и зборницима, она ипак представља јединство – у њој се види промишљеност дугогодишњег проучавања, и симбиоза рада текстолога и тумача.

У годинама које слиједе Новица Петковић ће се више посветити неким другим књижевним питањима и пословима, али ће Настасијевићево име ту

¹³ Тако, рецимо, Петковић приступа корекцији једног кривог дојма међу проучаваоцима који је био устаљен када је о Настасијевићевој поезији ријеч – наиме да је она „прошарана неологизмима“. Овом варљивом утиску доприносе два композициона начела положена у темеље Настасијевићевог пјесничког поступка: први, да су неологизми распоређени по „ударним“, најхерметичнијим мјестима, па се дуже памте и стиче утисак да их има много више, а други да се цјелокупна синтакса због силног сажимања налази често на граници да склизне у недопуштена језичка одступања (1995: 87).

и тамо неминовно искрсавати (незаобилазно је, нпр, да се појави у *Крајњој историји српске књижевности*, у *Озледима о српским ђесницима* и *Озледима из српске ђоеџике*, или у универзитетском приручнику *Поезија и криџика*). Ево, најзад, опет Момчила Настасијевића и у књизи *На извору живе воде* (2010), која је изашла постхумно.¹⁴ „Ми немамо другог песника чије речи трепере у противречном доживљају нуминозног: кад је човеково вазнесење у исти мах и његово поништење. Отуда нам се око Настасијевићевих песама стално привиђа мистички нимбус“ (Петковић 2010: 318). Осликаана аура мистике што лебди изнад крајњих консеквенци постојања и ишчезнућа – ултимативна је метафора Настасијевићевог стварања.

*

На крају, не смије се заборавити ни рад професора Петковића у настави. Одговорност и поштовање текста, уз коришћење знања комплементарних наука, принцип је на коме се инсистирало и који је остављао у аманет и својим студентима. Ипак, један други добитак далекосежнији је и већи, а он се тиче љубави и страсти којим се приступа пословима херменеутике. Тако је било и у нашем случају, и баш поводом призваног писца. Кључни импулс ка проучавању Настасијевићевог дјела и неутажива жеља да се размршавају чворови за које се често унапријед зна да су гордијевски – потекли су од учитеља ђаку. Овај текст мали је знак захвалности за тај добитак.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Давичо, Оскар. *Говорница*. *Дело* VII/1 (1961): 58–60.
- Делић, Јован. Новица Петковић као тумач Милоша Црњанског и Момчила Настасијевића. *Сјоменица академику Новици Пејковићу*. Рајко Петров Ного (ур.). Бања Лука: АНУРС, 2009.
- Делић, Јован. Новица Петковић (18. I 1941 – 7. VIII 2008). *Језик, књижевност култура: Новици Пејковићу у сјомен*. Ј. Делић и А. Јовановић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет, 2012.
- Иванић, Душан. *Текстологија у научном опусу Новице Петковића*. *Сјоменица академику Новици Пејковићу*. Рајко Петров Ного (ур.). Бања Лука: АНУРС, 2009.
- Петковић, Новица. Поетска мисао Момчила Настасијевића. *Израз* 8/ 16/ 8/9 (1964): [174]–192.
- Петковић, Новица. *Арџикулација ђесме*. Сарајево: Свјетлост, 1968.

¹⁴ Књигу је приредио Драган Хамовић, који је и сам био један од Петковићевих студената. Његова намјера била је „претрести расуте и ’незбринуте’ радове великог znalца књижевности и језика, издвојити оне репрезентативне и учинити их доступним данашњим читаоцима“ (Хамовић 2010: 327).

- Петковић, Новица. Спекулативна метода Радомира Константиновића. *Поља* 17/ 150/151 (1971): 12–13.
- Петковић, Новица. Један поглед на Настасијевићеву поезију. *Седам лирских кругова*. Н. Петковић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Петковић, Новица. Језик, мелодија, поетика. *Поеџика Момчила Настасијевића*. Н. Петковић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994а.
- Петковић, Новица. Напомене. У: *Сабрана дела Момчила Настасијевића*. Новица Петковић (прир.). Књига I. *Поезија*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1994б.
- Петковић, Новица. Критичке напомене. *Сабрана дела Момчила Настасијевића*. Новица Петковић (прир.). Књига III. *Проза*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1994в.
- Петковић, Новица. *Настасијевићева ђесма у настасјању*. Београд: БИГЗ, 1995.
- Петковић, Новица. *Разговори 1991–2004*. Драган Хамовић (прир.). Београд: Учитељски факултет, 2009.
- Петковић, Новица. *На извору живе воде*. Драган Хамовић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.
- Хамовић, Драган. Белешка приређивача. *На извору живе воде*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.
- Хамовић, Драган. Трагом једне дефиниције велике поезије. *Језик, књижевност и култура: Новици Петковићу у спомен*. Ј. Делић и А. Јовановић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет, 2012.

Nedeljka V. Bjelanović

NOVICA PETKOVIĆ AS A INTERPRETER OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ'S WORK

Summary

The text analyzes the genesis and results of Novica Petkovic in the study of the literary work of Momcilo Nastasijevic. Attention is paid to how much work on the interpretation of Nastasijevic's poetry, prose and drama, as well as the textual work related to the preparation of the collected works, which, in any case, is also shown to be inseparable, complementary. Great changes that Nastasijevic introduced into his language led towards reaching non-conceptual, unknown, „other-worldly“ contents. His language was changed so that he could express things that were left unsaid before him.

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

Др Светлана С. Шеатовић

ЈОВАН ДУЧИЋ НА МЕЋИ ХЕРЦЕГОВИНЕ И МОРА*

Новици Петковићу¹

„Велики бреџ Леуџар који се диже изнад моџ родноџ Требиња, као модро ѿлаино између неба и земље, носи илирско или џрчко име ѿ речи елефѿтерија, ѿѿио значи слобода. Са овоџ се бреџа види на ведром дану, ѿреко мора које је у близини, обала Иѿиалије. Тај велики видокруџ није био без уѿицаја на мој зави-чај и њеџове људе.“ (Дучић 2003: 8)

У раду се анализира позиција Јована Дучића као песника и путописца Медитерана у српској књижевности. Посебна пажња је посвећена *Јадранским сонетима*, *Дубровачким ѿоемама*, али и путописима *Писмо с Јонскоџ мора*, *Друџо ѿисмо из Грчке* и есеј *Иво Војновић*. Дело Јована Дучића се анализира са аспекта нових теорија геофилозофије Медитерана у којима се посебна пажња посвећује односу копна и мора на географском, филозофском и културолошком пољу. Наведена Дучићева дела се доводе у везу са његовим

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена ѿоеѿичких ѿарадиџми у срѿској књижевности 20. века – национални и европски контексти* (178016) финансиран средствима Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије у Институту за књижевност и уметност.

¹ Овај текст је посвећен професору Новници Петковићу поводом десет година од његове смрти, али и дуга који осећам према њему. Када сам полагала последњи испит посвећен 20. веку у српској књижевности код професора Петковића једно од питања био је и Дучић. Имала сам тада 23 године и већ спреман дипломски рад, али све је застало код Дучића. Положила сам и професор је био задовољан, али ме је замолио да дођем за десет дана и да у октобарском року само још једном поразговарам о Дучићу. Тада ми је рекао: „Ви знате Дучића. Зашто га не волите?“. Дошла сам после десет дана и опет одговорила на сва питања о Дучићу, а професор Петковић ми је рекао: „Заволећете ви Дучића. За то је потребна зрелост и искуство.“ Ове године је тачно 20 година од тог положеног испита почетком октобра и сада разумем, али и волим Дучића, његово мило Требиње, песника на међи два света и првог медитеранца међу нашим поетама. Биле су потребне године, читалачко и животно искуство. Захвална сам професору Петковићу и овај прилог је један део тог малог дуга из студентских дана.

херцеговачким пореклом, образовањем, културом, низом медитеранских симбола (сунце, море, светлост, сенка, смрт, живот) и религијских доживљаја (фигура Бога) који се налазе и у осталим циклусима песама (*Јуџарње*, *Сунчане* и *Вечерње*). У контексту геофилозофије и броделовског поимања простора и историје одабрана дела Јована Дучића се тумаче као облици првог и правог медитранизма у модерној српској књижевности.

Кључне речи: Медитеран, Херцеговина, Дубровник, геофилозофија, копно, море, сунце, пејзаж.

Новица Петковић је један од веома ретких тумача који је још седамдесетих година претходног века умео да процени и разуме утицај културе на књижевно дело. То је била последица његових семиотичких проучавања дела Јурија Лотмана и превода књиге Бориса Успенског *Поеџика комџозиције. Семиотџика иконе*. С друге стране, тумачењем књижевног дела Бориса Станковића, Момчила Настасијевића или Јована Дучића Петковић је увек указивао на лотмановски „упад“ културе и у књижевно дело и у свеукупно формирање једног писца. Јован Дучић је за Петковића био „песник страшне међе“ (Петковић 2007: 83)² стављајући у први план метафизичке, мисаоне домете његове поезије повезане у циклусе *Јуџарњих*, *Сунчаних* и *Вечерњих џесама*. Новица Петковић је један од првих тумача у нашој култури који је увек у анализама књижевних дела и песниковог порекла налазио везу поетичких одлика и језичких финеса. Сусрети култура, језика и књижевности су чворишта у којима је Новица Петковић био изузетно успешан, а тиме је тек кроз семиотички приступ отворио пут студијама културе, имаголошким приступима који ће стићи тек касније крајем осамдесетих и деведесетих година прошлог века у нашу науку о књижевности. Напокон, Новица Петковић је био и председник уређивачког одбора који је приредио *Дела Јована Дучића* у девет томова који су објављени 2000–2001. године поводом преноса посмртних остатака Јована Дучића из САД у његову заветну цркву Требињску Грачаницу на Црквинама. Због низа различитих околности и прилога којима је и професор Петковић допринео и овај рад има усмерење ка опусу Јована Дучића, нашем првом правом медитеранском песнику који је то био по месту рођења, култури, образовању и личној вокацији у песмама *Јадрански сонети*, *Дубровачке џоеме*, али и путописима о Крфу, Риму, Атини или Авили и у есеју о Иву Војновићу. Дучићево одређење као песника медитеранца има упориште у синтези порекла, културе, образовања и поетичких одлика које можемо откривати семиотички, сту-

² Дучића као песика метафизичке међе види најпре Миодраг Павловић и Јован Делић. Наш рад иде у правцу геофилозофске и културолошке међе на којој је израстао Јован Дучић. Јован Делић га види као песника који артикулише облик метафизичке међе наглашавајући: „У пјесмама о Богу и смрти Дучић је углавном метафизички пјесник; пјесник оностране тајне“ (Делић 2008: 89).

дијама културе и новијим приступима геофилозофије. Однос човека копна и мора, спектар вишеструких симбола Медитерана представљају међу на којој је израстао један важан део опуса Јована Дучића. У зборнику *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности* (2013) уз сарадњу са бројним колегама покренула сам питање медитеранских пејзажа и симболичких простора који су обележили целу линију у српској књижевности од Његоша до савременог периода (Шеатовић Димитријевић 2013:11–18). Дучићева позиција као песника Медитерана је примећена већ код Милана Кашанина (КАШАНИН 2004) али и у новијим студијама (ЈАЋИМОВИЋ 2009; ХАМОВИЋ 2013). Посебно се истиче и најновије место Јована Дучића у антологији *Maremare, antologia poetica mediterranea* објављеној у Италији 2017. То је антологија медитеранских песника на италијанском језику и матерњим језицима која је публикована прошле године у Барију и представља изузетно важну позицију за нашег песника у тако широкој заједници народа и култура. Дучић се у избору од 50 песника нашао поред Камија, Лорке, Монталеа, Кавафија, Валерија, Квазимода, Унгаретија. Боље друштво није могао ни сам Јован Дучић да замисли чак и у време путовања по Медитерану када су неки од ових песника тек улазили у књижевну сцену Европе. Нашег првог медитеранца тек ћемо откривати, а његова вокација у тематском, мотивском и културолошком виду је сигурна основа која се још увек открива и само можемо да очекујемо право место у кругу песника Средоземља. Дучићевим путем кроз поезију и есејистику кренули су у послератној књижевности Иван В. Лалић и Јован Христић³. Ипак, поред књижевноисторијских линија које налазимо или тек сада накнадно дефинишемо у протеклом 20. веку неопходни су нам и новији приступи за овако комплексну тему. После интензивних глобалистичких приступа и евроатлантских оријентација један већи број научника враћа се Медитерану или Средоземљу као матици наше цивилизације. У том сложеном геофилозофском погледу можемо још јасније разумети Дучићеву поезију, али и путописе и есеје о Иву Војновићу као сржне облике самосвести о медитеранској оријентацији дела српске културе и дугом трајању на њеним рубним подручјима упркос примедби Јована Деретића да је „наша тежња ка мору била више сан него стварност“. Књижевност и живи од снова, али Дучићево родно тло је и искуствени елемент простора на рубовима копна и мора где су прозраци светлог и плавог неба мисао о Средоземљу и светлости коју ће тек развијати Пол Валери у *Медитеранским надахнућима* и Албер Ками у *Мишју о Сизифу*. Јужњачка мисао добиће своје песнике и филозофе неколико деценија после Дучићевих *Јадранских сонета*, *Дубровачких њоема*, низа путописа о градо-

³ У низу досадашњих студија тумачила сам дела Јована Христића и Ивана В. Лалића као песника и есејиста послератног периода који су дали нови допринос у медитеранизацији наше књижевности са јасним упориштима у историји и култури нашег народа. Оба песника су на изванредан начин баштинили Дучића и његове идеје о Медитерану. Види опширније у Шеатовић Димитријевић 2013: 455–486).

вима Средоземља (Крф, Атина, Делфи, Каиро, Рим, Авила) и есеја о Иву Војновићу који јасно дефинише наше обресе копна и мора, динарског и приморског света.

У филозофији и науци о књижевности у последњих десет година развија се и термин „геофилозофија“ (SAFFIOTTI 2007; РЕСТА 2017) који анализира кроз неколико дисциплина однос човека и простора у коме живи. Посебно значајно дело је филозофска и културолошка расправа Катерине Реста *Геофилозофија Медитерана* (2012) која се усмерава на симболику односа човека копна и судара са морем која обележава све границе Медитерана, а јадранске обале су посебно типичне по бројним увалама и дубоким контактима две целине. У савременом свету где се мењају позиције Медитерана као једног затвореног мора и Атлантика као глобалног света, Јадранско море се са тачке гледишта човека Балкана може видети као једно велико језеро, али преко тог језера се пружа погледа са Дучићевог Леотара до Италије. То језеро или Јадранско море није лишено бројних одлика медитеранских карактеристика управо у сусретима копна и мора. Дучићев поглед стиже из залеђа мора, са последњих делова Балканског масива и отвара видокруг ка другој обали коју обележава и друга култура, цивилизација и географске особине. Све то дефинише геофилозофски приступ који је Дучић у наведеном цитату у мотоу овог текста назвао великим видокругом који оставља трага на његов завичај и људе. Такав сусрет људи из залеђа са утицајима мора које превазилази географску одредницу и постаје културолошки симбол отвара нам простор за нова разумевања и анализе Дучићеве позиције у нашој књижевности, његове слике света у коме није могуће избећи термин „завичај“ и људе који су са тог простора поникли. Судар залеђа и мора је далеко више од географског и културолошког сусрета и савремена геофилозофија је дала потврду за ту врсту истраживања. Географија, култура, идентитет, језик, наслеђе, завичај и симбологија артефаката античког корпуса уметности са посебним уделом дубровачког региона представља сложену слику која се пружа кроз Дучићеву поезију, а потом и преко путописа, све до шпанске Авиле⁴. Катерина Реста веома прецизно обележава тај сусрет и симбологију мора и залеђа:

⁴ Дучић у *Писму из Шпаније* описује Авилу, али и Толедо, Ескоријал као центре краљевске моћи Шпаније која није на мору, обележена је простором сурове заравни без зеленила одишући најрадикалнијим потезима католичке цркве. Таква Шпанија која није прозрачна већ дубоко континентална и верски радикална одбија Дучића, па то неће бити Медитеран већ дубина Пиринијског полуострва. Нажалост Дучић није упознао мултиетничку Кордобу или белу Севиљу, Гранаду као најлепше примере у којима продира светлост и мешавина арапске и хришћанске културе. Милош Црњански ће открити страст Севиље и сву културолошку ширину Медитерана. У поређењу са Италијом за Дучића је Шпанија мрачна и тешка описујући Толедо, Сеговију, Сантјаго, Ескоријал, Авилу: „У овим старим шпанским местима где постоји само гранит и сенка, све је изражено каменом, испевано стубом, притиснуто плочом, надвишено зидом. Шпанија никад није могла да одвоји лепоту од туге, ни веру од очајања. [...] Једна страшна вера без милосрђа и једна пешчана земља

„Медитеран је пак сећање на једну другачију прошлост; у светским размерама, јединствено искуство сусрета између копна и мора, простор поделе који одваја и раздваја, али такође и повезује и обједињује, поспешујући преплитање идентитета који, у непрестаном суочавању, желе да остану различити. У том плуралитету граница и територија, представљао је простор сукоба, али такође и изванредних сусретања, простор неисцрпног поређења са другим, спречавајући и ублажавајући свако драстично свођење на исто, *reductio ad unum*. Из тог мора разлика рођена је Европа, несводљиви *илури-верзум* народа и језика, подстакнутих да воде дијалог, нагнаних на непрекидни напор превођења и удаљавања“ (РЕСТА 2017: 36–37).

Овај цитат као да нам отвара сву сложеност Европе, њених медитеранских граница, мешавину култура на ободима који се мешају са континенталним светом и истовремено постају део Дучићевог видокруга који са Леотара по сунчаном дану досеже до обала Италије. За разлику од Андрића који ће у приповеткама *Дубровачка вејавица* и *Два зајнса босанског њисара Дражеслава* показати још оштрије сударе босанског света са дубровачким госпарима Дучић једноставно као да великим делом свог духовног и културолошког бића већ припада том медитеранском или јадранском свету. Напокон, само 20 километара од обала Дубровника је довољно да се са ветровима са мора у Требињу стопе бројне особине света на мору и овог света који живи у његовој непосредној близини. Јадранско море, као и цео Медитеран је море које спаја и раздваја⁵ као што на широј мапи медитеранског света мешају народи и културе. Хегел у *Филозофији историје* напомиње да је управо „обалски појас повезан непосредно с морем“ (ХЕГЕЛ 2006: 107). Море није фактор раздвајања већ има улогу ујединитеља јер „само планине раздвајају“ закључује Хегел и тиме као да су сједињени Дучићев видокруг са свим рефернцијалним тачкама његовог херцеговачког простора, културе и наслеђа са изласком на море као другом, а ипак блиском културом. Континетална Шпанија због тога никада неће бити блиска Дучићу док ће га фасцинирати Крф, Рим, Атина. Дучић на међи Херцеговине и мора где се море усеца у копно и доноси благе ветрове са мирисом соли представља нову слику у нашој књижевности на почетку минулог века и та линија је обележена песниковим личним пореклом, географским положајем и културама које се сударају на тим ободима у залеђу мора.

без лепоте направили су трагичну душу шпанског човека. Шпанско католичанство нема ону паганску насмејаност и ведрину католичанства талијанског. У Шпанији је вера језовита, ортодоксна, свирепа. Талијанско је католичанство јелинско, а шпанско је јеврејско“ (Дучић 2000б: 197). Види детаљнија тумачења Дучићевог доживљаја Шаније и модерниста: Видаковић Петров 2017: 62–87.

⁵ Медитеран су бројни савремени филозофи, историчари сагледали управо као море које спаја и раздваја или море усред копна над којим копно доминира, али су народи због свог географског положаја усмерени једни на друге. Дијалог две обале је општа слика коју веома јасно дефинише Ф. Хоркани у: HORCHANI 2005.

Јован Дучић је један од највећих песника српске књижевности 20. века и представља неспорне врхове у нашој историји књижевности од Петра Петровића Његоша, Лазе Костића до Васка Попе и Ивана В. Лалића. Мало је песника у историји српске поезије који су имали тако велики опус и срећу да се школују у иностранству, живе у улози дипломате широм Европе спајајући најбоље тековине светске књижевности и српског културног наслеђа. Дучић је рођењем у Требињу већ био предодређен на сусрете динарског крша и медитеранских ветрова. То је јединство које је остварио у својој поезији кроз амбијент природе, културолошких судара, књижевног наслеђа и због тога га можемо сматрати нашим првим правим медитеранским песником. У *Писму са Јонског мора* Дучић се сећа детињства и првих искустава која је стекао уз море:

„Одувек сам осећао неки тамни атавизам за велике воде. Никад нисам имао срца према апатичној лепоти поља, или грубој и студеној тишини брега, ни сам не знајући зашто. Као да су моји преци били гуцари или живели певајући на води и пљачкајући по копну! Још носим у памети све мале затоне по нашој дубровачкој обали куда сам тумарао дететом. Силазио сам на воду с првим зраком сунца, да се вратим кући тек кад ме отуд отера ноћ или олуја. Та самотна и слатка места некадашње херцеговачке обале, где сам из мора извлачио ноге и руке окрвањене у лову на ракове, и где ме посведневно уједало сунце и пекла морска пржина. Мали затони у којим сам гледао све космичке битке светлости и мрака!...У очима пуно модрила неба и мора; у коси пуно соли; у души пуно роморења борића и смреке...“ (Дучић 2000б: 102).

Дучић тек у путописима који настају у зрелом животном добу ретроспективно обнавља искуство мора, одрастање уз дубровачке обале и повратак у унутрашњост касно ноћу. У *Писмима са Јонског мора* Дучић прецизно описује флору и фауну дубровачких затона, па су ту мириси борића и смрека, ваздух има мирис рузмарина и јасмина, а изнад лете јата ластва. За Дучића је море само оно дубровачко море јер спознаја мора је могућа само ако се то догађа у детињству. Копно је апатично, студено и тихо и такве брегове и поља ће Андрић у приповеткама назвати „брђанском тугом“ која обавија људе који долазе из унутрашњости у Дубровник. У низу приповедака о босанском писару Дражеславу Андрић је истакао управо ово што и Дучић назива „грубом и студеном тишином“, „апатичном лепотом“ која га одбија док је његовој „души пуној роморења“ пријатније уз море и на светлости Сунца које се одражава на пучини. Овим малим описима и ретроспекцијама доживљаја најранијег детињства утканим у путопис по Јонском мору Дучић пледира за „јужњачку мисао“ и филозофију предсократоваца који ће у светлости видети истину и лепоту. За Јована Дучића свет светлости и сунчане стране насупротив хиперборејским маглама је онај простор који је осећао и разумевао геофилозофски као свет бољих могућности. Лично искуство у детињству је пресудно за разумевање мора коме је Дучић очито припадао сензибилитетом и местом рођења:

„Треба слушати море дететом, успављивати се њиме у својој колевци, као дугом мајчином песмом. И будити се у вриску и плачу за време његових горких еквиноција. Ко није море познао на тај начин онда оно није страст која залуђује, него само лепота која задивљује“ (Дучић 2000б: 103).

У циклусима *Сенке по води*, *Душа и ноћ* Дучић је песник херцеговачких пејзажа, природе, али је, пре свега, рационалан док у *Јадранским сонетима* прелази у приморски амбијент у који уноси више имагинације, синестезија, јарких боја и шумава. Само тим поређењем различитих пејзажа, континенталног и приморског откривамо управо „студену тишину брегова“ и у *Јадранским сонетима* „светлост и прозрачност мора“. Није стога случајно Дучић у путопису са Јонског мора записао:

„Али море у детињству, то је откриће и сазнање нечег централног у животу, од којег се више ништа не може одвојити кроз наше среће и несреће на земљи. Море у детињству то је право учење о величини, чистоти и моћи“ (Дучић 2000б: 103).

У песми *Подне* која је настала пре 1918. године Дучић оживљава атмосферу острвског поднева као тренутка апсолутног мира у коме лирско ја ужива у идиличном простору где трепти „слан и модар мирис мора“, „шуме олеандри“, „љубичасте горе“, а „галеб светлуца“ над пучином мора. У овој песми *Подне* Дучић афирмише медитеранску атмосферу жарког поднева, пејзажне тренутке топлине, јасности света и сунца у зениту са детаљима флоре и фауне херцеговачког крша и обалског дела Дубровника:

Кад острвом пуним чемпреса и бора,
Младо, крупно сунце пржи, пуно плама;
И трепти над шумом и над обалама
Слан и модар мирис пролетњега мора.
(...)
Немо стоје у њој сребрнасте, родне
Обале и врти; и светли и пали
Младо, крупно сунце; и не шуште вали,-
Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне (Дучић 2000а: 30).

Све су то метафоричке и синестезијске слике, збир осећања и приморског пејзажа које се јављају први пут у српској поезији на почетку 20. века. То је метафизика епифанијског поднева и Сунца коју ће развити Иван В. Лалић у песми *Синеријино подне*, *Равнодевица*, *Никад самљи* и Јован Христић у песми *Mezzogiorno* (в. Шеатовић 2015: 37–42).

Јадрански сонети представљају велики искорак у Медитеран и по томе је Дучић наш први песник који је описао тај простор, али и његову историју. Како је Милан Кашанин записао: „Дучић уноси у српски пејзаж дискретну тишину и велику светлост. Ни у чијим стиховима нема толико сунца и неба,

толико сјаја и пространства као у његовим *Јадранским сонетима*. У Дучићево време, кад за већину Срба Јадран није био реалност него сан, ти стихови су били више него песме – били су откриће“ (КАШАНИН 2004: 231). Овим циклусом Дучић је увео и сонет у модерну српску поезију доказујући све могућности те форме којој нису били склони старији песници српске књижевности. Дучић је са Ракићем и данас остао мајстор сонета и версификаторског умећа. Циклус *Јадрански сонети* је због тога веома значајан за развој српске поезије. Отменост сонета као форме и тематика Дубровника представља медитеранског Дучића који је и местом рођења у Требињу био близак тој култури и свету. У *Јадранским сонетима* циклусу од 13 песама сонетне форме Петраркиног типа искрсавају јадрански и општи медитерански мотиви. Дучић је као парнасосимболиста био окренут сонету и усавршио га у српској поезији готово до савршенства. Ипак, треба имати на уму да је модел Петраркиног сонета нешто што нас упућује на италијанско порекло, али и на најдубље корене које сонет има у сицилијанској поезији. С друге стране, свака песма доноси топониме или артефакте Дубровника, Боке Которске и Далмације тако да то можемо видети и као облик којим се формира циклусна целина у којој се истиче простор. Семантизација простора се одвија већ од прве песме *Поред воде* за коју се каже да је са Бонинова изазивајући алузије на Дубровник. Наредне песме *Крај мора* или *Село* су из Боке и из Трстеног. Затим се ређају песме које су из дубровачке Жупе, Дубровника, Сплита, острва Лопуда, Лапада, Цавтата и Стона на Пељешцу до артефаката цркве Светог Јакова и цркве Свете Госпе од Милосрђа у Дубровнику. Географским одредницама специфичних и значењем богатих топонима Дучић је призвао историју и културу Јужне Далмације, Дубровника, његове околине и Боке. Уз именовање простора песник је уградио све мирисе и боје јадранског приморја, чемпресова смола, јасмин, лавор, оливе, албатроса који кружи изнад Сплита, косове, препелице у житу дубровачке Жупе. Изнад свега је сунце или блага ноћ са месечином и звукови са старих цркава и катедрала. То је репозиторијум *Јадранских сонета* који по први пут у српској поезији доноси мирисе, звукове и боје обале која је била позната и дубоко уткана у младог Дучића. Сложенију слику јадранског и медитеранског простора Дучић развија у путописима са Јонског мора, из Грчке и посредно у циклусима од *Јућарњих* до *Вечерњих ђесама*.

Циклуси *Јућарње ђесме*, *Вечерње ђесме* са *Лириком*, *Сунчане ђесме* су врхунци Дучићеве поезије у тематском, формалном, стилском и значењском нивоу. Песме наведених циклуса представљају вегетативне токове дана и ноћи, прате круг кретања Сунца, од јутра до вечери, а потом улазе у дубоку ноћ. Та ноћ је ноћ оностраног у *Вечерњим ђесмама* где се човек обраћа Богу, прелази границу земаљског света и улази у просторе небеског, вечног. Медитерански мотиви су истовремено и прерасли у метафизичке облике као што је то Сунце, море, камен, биље и звукови птица. Мада је Дучић та три циклуса сместио у прву књигу *Стихова* јасно је да је цела последња фаза мисаоне поезије смештена у *Лирику* која се после више од

20 година уткива у *Вечерње ѿсме*. Тиме Дучић постаје наш метафизички песник који је досегао највише домете као Његош, Лаза Костић и Иван В. Лалић. Истовремено, Дучић у циклусима ових песама је превазишао основни херцеговачки пејзаж и увео га у просторе оностарног. Како је приметио Александар Петров: „Тајна вечери сједињује се са тајном јутра[...]те две тајне су границе живота. Смрт и рађање се преплићу, преливају једна у другој“ (Петров 2009: 295). Новица Петковић је тумачећи ове циклусе Дучића назвао „песником страшне међе“ јер су насловима упућени на рођење, успон и залазак дана. Међутим, та страшна међа како је именује и Петковић је међа и старих лимеса, граница његове Херцеговине која се улива у море и у коју се усеца Јадранско море највише и најдубље у пределу Дубровника. Међа копна и мора прераста у међу оностраног и оностраног света. Дучић најдубље спознаје Бога и православље у последњим годинама живота. Мисао о Богу и страшној међи се развија у пределу велике воде и то је прастари пут античких река које деле жвот од смрти, Стикс, Ахерон, Лета. У песмама *Тајна* и *Найѿиис* из *Лирике* (1943) међа два света је „над видиком мора“ и ту се сливају метафоричне међе Дучићеве поезије израсле на непатвореном доживљају велике мисли над морем у детињству. У песми *Найѿиис* први катрен гласи:

С мора на чијој црној плочи
Сва мирна сунца седају,
До на брег смрти, с кога очи
На оба света гледају (Дучић 2000а: 78).

У песми *Тајна* у другој строфи Дучић опет ситуира место преласка и спознања Бога у светлост и море:

Развије јутро као пламене,
Хиљаду белих крила по мору,
А светлом земљом проспе знамене.
И речи свуд по белом мрамору.
Тад су пред тајном што је морила,
Сва уста ствари проговорила (Дучић 2000а: 86).

Дучић путујући по Јонском мору указује на мисао о смрти која се рађа над водом и представа о Бога који прераста у „осећај о Богу“, али само за људе који су спознали море још у детињству:

„Али они који су дететом гледали топло подневно море када веје маестрал, летње бело и непомично море што сјаји већма него звездани свод, нису могли бити меланхолици на његовој обали. Њих баш море, већма него ишта друго, уверава у бескрајности једне лепоте пред којом свака друга ишчезава. *Ја мислим и да се мисао о Богу зачела ѿред великом ѿучином или усред ѿусѿишње, јер се само ѿамо моћла сѿићеи идеја о неизмерном и вечном*. Зато људима рођеним поред мора пучина изазива само

бесну љубав за живот[...] Вера то је чиста сентименталност; јер не постоји идеја о Богу него *осећај* о Богу, и машта о Богу“ (Дучић 2000б: 109).

Дакле, Дучићева метафизичка и геофилозофска мисао се зачала ипак у просторима мора које је спознао у детињству и из наведеног цитата јасно је какав је значај одрастања у близини велике пучине. Дучић, пре свега, опет представља оптимистичку мисао или јужњачку мисао која ће се развити на обалама Медитерана. Поред те оптимистичне визије која се развија у време епифанијских подневних часова уз маестрал мисао о Богу се зачиње поред велике пучине. Друга бесконачаност Дучићеве религијске мисли је упућена на пустињу и ту врсту религијског сазнања потврђује у путопису *Писма из Палестине* и *Писмо из Еџипта*. Свакако, опет на јужним ободима Медитерана. Ипак, најдубљи додир са морем је остварен у детињству и о томе сведочи терцет у песми *Јуџарњи сонет*:

„Знам, некад ко дете, у свитање зоре,
Истим овим путем силажах на море,
И свагда ме срео нестрпљив шум вала“ (Дучић 2000а: 43).

У путописима и то највише у *Писмима са Јонског мора*, а потом и у осталим путописима из Рима, Атине, Јерусалима и Египта открива дубину медитеранског поднебља, слојеве његове културе и смисао религије. Дучићу су била потребна путовања која ће слити у књигу *Градови и химере* где ће откривати шири хоризонт сопственог културног идентитета, сопственог народа, регион Медитерана, али и религијску самосвест. Управо као да је Лоренс Дарел проговорио у Дучићевим путовањима:

„Путовања се, као и уметници, не стварају већ се рађају. Хиљаду различитих околности им доприноси а само неколицина њих је жељена или одређена вољом –што год ми о томе мислили. Спонтано израстају из наше нарави, а оне најбоље међу њима воде нас не само у спољашње пространство, већ исто тако и оно унутарње. Путовање може представљати један од најзахвалнијих видова интроспекције“ (Дарел 2011: 13).

Тек ће путовања и путописи омогућити Дучићу да истовремено продубљује метафизичке нивое поезије, док ће у путописима анализирати свет, спознавати себе и откривати смисао хришћанства и других религија. Путовања у Атину, Рим, Авилу, Јерусалим, Каиро представљају права открића за зрелог Дучића која ће бити вишеструко уткана у његово поимање средоземља, односа родне Херцеговине и Дубровника, смисао мора, затона, светлости и најдубљих тајни које стоје на међи два света.

У *Сунчаним ђесмама* влада мистика светлости и дана где се истичу песме *Ћук*, *Шума*, *Сунце*, *Бор*, *Буква*, *Мрави* које су изврсне дескриптивне песме, испеване и у славу лепоте и живота прожете искључиво светлошћу и звуковима херцеговачког пејзажа. Са друге стране *Вечерње ђесме* са пе-

свом *Међа* улазе у сфере метафизичког, оностраног и уводе питања о видљивости Бога, вери, менама и сумњи у снагу песника. Због тога је то поглед преко међе која дели два света: „Ко чека на међи? О, та/Највећа тајна што траје:/Граница двеју лепота/И двеју сујета! Шта је?“. Нису се случајно ту нашли и *Сунцокрејши* који се крећу према Сунцу и сабирају у себи „све жеђи овог света“, а светлост је код њих „Мера и цена свију ствари!“. У *Вечерњим њесмама* Дучић је велики мисаони песник достојан светских антологија поезије и основна мисао као што смо већ указали стиже са простора велике пучине и мора.

Циклус *Дубровачке њоеме* је низ од 9 песама посвећен Дубровнику, његовој славној прошлости и периоду барока и ренесансе са елементима лирске дескрипције. Посвећен је Милану Ракићу и представља један од најгосподскијих израза грађанског и племенског света који Дучић уводи у нашу поезију. Није сасвим случајно да облик племићког кодекса Дучић види баш у Дубровнику који је био његов први искуствени контакт у младости са другом, искључиво западно орјентисаном цивилизацијом. Такве су песме *Дубровачки мадригал* у којем васкрсавају балови и Кнезови или *Дубровачки карневал* као један од културних догађаја на Страдуну са алузијама на венецијанске карневале. *Дубровачке њоеме* као облици лирске дескрипције јасно дефинишу атмосферу властелинског Дубровника јер ту је Кнез, властела, балови, млетачка свила на госпођама. На први поглед ово би био веома крупан отклон у историји српске књижевности где се Дубровник није појављивао као симбол или облик инспирације за песнике модерног доба. Слађана Јаћимовић је приметила да се оваквим укључивањем репозиторијума у српску књижевност *Дубровачке њоеме* могу сагледати:

„[...] као медитерански вид српске културе, њен наставак [...] Могло би се рећи да је управо у *Дубровачким њоемама* уклопљено Дучићево откриће барока, медитеранског вида културе којој је припадао, као и барокне игре речима и *Bons mots*, духовито-ироничних досетки и поенти, које он уклапа у своје савршене парнасовске сонете“ (Јаћимовић 2009: 369).

Дучић је несумњиво у *Дубровачким њоемама* желео да представи барокни домет Дубровника иако је било писаца који су му замерали на недоследности у описима у културноисторијском погледу. Упркос одређењу барокних особина Дубровника одавно је у литератури (в. ЛЕТИЋ 2009: 457–475) запажено да је Дучић користио праве линије, светлост док је једна дама читала „једну плаву причу из Декамерона“ указујући тиме на ренесансно порекло и утицаје на овај град. С друге стране, поред барокног ’које је истицано’ Дучић уноси ренесансне особине као облике једне културе која се директно ослања на антику. Јасно је да је Дучић био директно ослоњен на античко наслеђе као парнасосимболиста, а богата збирка античких антиквитета које је поклонио свом Требињу доказује песникову најдубљу вокацију. Та античка и ренесансна вокација је најдубљи корен Медитерана и

медитеранизма који ће се тек касније развити код Дучића у *Јадранским сонетима* у подражавању форме Петраркиног сонета, а потом у путописима о Риму, Атини, Крфу и Авили. Дубровник је права слика укрштања вера и култура са обала Медитерана како их види Фернан Бродел⁶, али у овом граду који је главни јунак поема ипак доминира латински свет и утицај венецијанске културе и Млетачке републике. Зашто се Дучић одлучио за цео циклус песама наративног карактера и то баш о Дубровнику? Можемо само да претпоставимо да је Дучића према месту рођења тај град инспирисао и да његово осећање вере у то време још није било тако изразито као што ће се о видети у његовим каснијим писмима са Јонског мора, Каира и Јерусалима. Прва верзија *Писама са Јонског мора* објављена је 1911. године у *Српском књижевном гласнику*. Коначна дорађена и прерађена верзија за *Градове и химере* 1930. Дучићева мотивација ка изласку на море као у простор бољих могућности и жеља у тако раној фази стваралаштва био је последица образовног пута који га је из Мостара одвео у Женеви и потом у бројне дипломатске мисије по Европи. У *Дубровачким њоемама* Дучић нам простира барокни свет Дубровника као полиса, лексику која је италијанска или италијанизована (*Addio, cara*) уводећи нас у палате, античку филозофију, али у Ћиардине, поред „мора непомичног“, на Страдун и доводи нам Шишка Менчетића, господина Бартола, властелина с Посата и Ђака Саламанке, призива лик кнеза Паска Заде, кнез Геталдић, госпар Сабо, племић и ђак Болоње и на крају арцибискуп Марин. Дакле, Дучићев Дубровник је парнасосимболистички каталог племића, кнезова, звучних имена барокног доба међу којима су ученици од Болоње до Саламанке и поклисар у Версају. У малом пресеку поема сажете су неке од најважнијих тачака образовања и културе западног Медитерана, од италијанске Болоње преко француског Версаја до шпанске Саламанке. Треба имати у виду да су *Дубровачке њоеме* према Дучићевој жељи део треће књиге коју је одобрио у оквиру *Сабраних дела* која су објављена 1929/1930. Према тим коначним записима *Дубровачке њоеме* су писане уз *Царске сонете* и *Моју ојџабину* у Паризу, Женеви, Риму и Атини од 1900. до 1918. Због периода у коме су песме настале као и

⁶ Бродел Медитеран види као мешавину различитих култура и народа: „Хиљаду ствари у исти мах. Није то један пејзаж, већ безброј пејзажа. То није једно море, већ цивилизације које се слежу једна на другу. Путовати по Медитерану значи пронаћи свет Рима у Либану, праисторију на Сардинији, грчке градове на Сицилији, арапско присуство у Шпанији, турски ислам у Југославији. То значи урањати у најдаље векове, до мегалитских грађевина на Малти или до пирамида у Египту... У исти мах то значи урањање у архаизам острвских светова и зачуђеност пред невероватном младошћу древних градова који су отворени за све ветрове културе и профита и вековима већ посматрају море и хране се њиме. Све је то стога што је Медитеран једна изузетно стара раскрсница. Вековима већ све се у њега слива, меша и обогаћује му историју: људи, товарне животиње, запрежна возила, роба, лађе, идеје, религије, начини живљења. Па чак и биље“ (Бродел 1995: 9–10).

места на којима су писане сасвим је јасно да је Дучић био под изразитим утицајем западноевропске културе, вероватно и католичког света, али је пре свега био веома млад човек у фази образовања и песничког сазревања. Због тога *Дубровачке њоеме* нису целовит пример Дучићеве медитеранске самосвести која припада српском културном и књижевном кругу већ дескриптивна поезија у којој је Дуборовик главни јунак онако како га је видео тада још увек млад песник. Другу и много сложенију слику самосвести о односу родног Требиња и Дубровника на међи Дучић дефинише у есеју *Иво Војновић*.

У есеју посвећеном Иву Војновићу Дучић је управо на простору Дубровника сагледао однос копна и мора као суштинску особину овог града републике по много чему сличног Венецији. Дучић закључује да се Дубровник бранио од копна, тиме и од српског утицаја кулама, а да је био и архитектонски и одбрамбено отворенији према мору:

„Дубровник се већ од почетка утврђивао против континента већма него против мора. Дубровник се, нарочито са првим порастом силе мањих државе, опасивао дебелим зидовима, да би се одвојио од српских династа, истина, не као етничка него као државна јединица. Она велелепна тврђава Минчета, која изгледа да стражари над целим морем и свима обалама Јадрана, подигнута је против краља Милутина. – И Венеција је тако себе изградила наспрм пучине да би остала неприступачна, и то пре свега неприступачна својим сународницима на копну. У таквој њиховој усамљености, која би изгледала оличење егоизма, ксенофобије, и скоро мизантропије, ове две јадранске републике су проживеле више него хиљадугодишњи државни живот, са подједнаком мудрошћу, ако не и с а подједнаком славом. Оне су у себи нашле довољно силе за отпор и одржање, и довољно генија да свака од њих створи сопствено културно дело, и свој тип човека, и своје посебне дијалекте народног језика“ (Дучић 2001: 15).

Однос копна и мора нигде није интензивнији и комплекснији и на географском, културолошком, етничком, државном и верском пољу као на простору Дубровника и његовог залеђа на путу до Требиња. На том простору се преламају најсложеније историјске прилике, државне, а потом и верске између православног и католичког света. Јован Дучић је веома добро разумео како копно задире у море и како Јадранско море улази у копнене затоне доносећи другу, високу културу ренесансе и барока и Италије, али и изразит католички напор да се Дубровник огради од православног залеђа. Међутим, географске, хидролошке и културолошке прилике су неумитно упућивале Дубровник на залеђе и Херцеговину, а потом кршне људе камених Херцеговине да се упуте ка граду и његовом свету обележеном другом цивилизацијом. Дучић истиче у тексту о Иву Војновићу историјски контекст односа Дубровника и средњовековног залеђа:

„Горе иза Срђа и изнад Бргата, било је наше сјајно српско царство и господство. Онамо су били и двори легендарних дванаест краљева

Мавра Орбина, о којима се већ од почетка 18. Века у Дубровику учило; а горе у Требињу код Требишњице, као у Брзјаку у Расу, били су двори краљице Јелене Анжујске. У Бранковини код исте Требишњице се и сад показује феуд династије Бранковића, која се најпре овде и спомиње. Дубровник је из тог краја одозгор примао и воду Требишњице, која као понорница Омбла излази у близини града светог Влаха. Све крвне и духовне исхране долазиле су овом граду одогор већ спочетка... Између Дубровника и народ а у његовој позадини била је разлика углавном државничка и политичка, а тек касније верска и културна“ (Дучић 2001: 19–20).

Дубровник је изузетно занимљив за Дучића јер ће и у *Писму са Јонског мора* описивати детињство у коме је спознао море, увале и затоне дубровачких обала. То није било спознање географског већ управо онога што данас називамо геофилозофским погледом на један простор и његове више, метафизичке одреднице. Ипак, Дучић је по питању Дубровника вишеструко дефинисао свој однос према том медитеранском драгуљу који је био дубоко географски и историјски везан за залеђе са јасно усмереним погледом на Венецију. Двојство Дубровника који се изградио на наслеђу залеђа, његових етничких припадника, водама и бреговима усмерено је ка Венецији у културолошком и верском аспекту. Тако је и Дучић јасно видео то двојство овог града, који ће неколико деценија касније увидети и приповедачки прецизно описати Иво Андрић у приповеци *Дубровачка вејавица*, *Два зайиса босанског њисара Дражеслава*. Писар Дражеслав ће у анализи Дубровчана закључити да је реч о једној посебној групацији људи која је одређена двојством елемената воде и копна: „Променљивост је начело овог живота на два елемента, на земљи и води. И док те твој дубровачки преговарач убеђује у нешто, никад не знаш да ли говори с копна или с мора“ (Андрић 2011: 98–99). Однос копна и мора као што то истиче и Катерина Реста у *Геофилозофији Медитерана* је однос плуриверзума где су ти односи увек у региону Медитерана, па и у пределу Јадранског мора били одређени дуализмом различитих географских одредница копно-море који су увек условљавали и антрополошке различитости, а веома често и верске и националне поделе. Етничко порекло и близина херцеговачког залеђа обележеног српском средњовековном историјом, митовима и легендама уграђују се у ту сасвим специфичну групацију људи коју је и Јован Цвијић назвао „јадранским варијететом“. На тим танким нитима херцеговачког крша и Јадранског мора у оквиру дубровачких бедема одвијала се вековима једна сасвим специфична култура прожета мешавином латинског света и наслеђем српске народне књижевности стварајући свет модерног трговачког и поморског центра са јаким везама у целом Средоземљу. Дучић пишући о Иву Војновићу подсећа да је Гундулић певао о Косову и српским јунацима, док је Дубровник доводио у везу са смедеревским деспотима и њиховим постојанством. У наставку овог става везаног за залеђе и српску историју Дучић каже:

„Али ту сродност Дубровник није нарочито ни порицао. Дубровник је био до краја више под утицајем талијанским, културно, него под утицајем српским, језично, и то само на своју штету. Својим одвојеним грађанским друштвом постао је Дубровник различитији од околног света народног типа. Али само друштво, и то највећма, које је иначе било врло искључиво, али никад несрпско, а нарочито антисрпско“ (Дучић 2001: 21).

Дучићево разумевање Дубровника у есеју *Иво Војновић* где је то посебна целина којој је тежио у поезији отварајући тако своју самосвест као медитеранску постаје један од веома важних текстова за концепцију његовог медитеранизма. Двојство Дубровника, града на копну и мору је истоветно Венецији, која представља то двојство својствено целом Медитерану. Због тога је Дубровник опасујући се кулама према копну постао једна јасна дефиниција у Дучићевом есеју о Иву Војновићу: „Дубровник је увек био град а не раса; *ѿолис*, а не *ѿенос*. Дубровчанин никад није дозвољавао да га зову Далматинцем, а камоли Херцеговцем“ (Дучић 2001: 23). Стога, Дучићев однос мора и залеђа преломљен кроз овај есеј постаје једно од најважнијих исходишта те међе између Херцеговине и мора. *Дубровачке ѿоеме* као облици лирске дескрипције и наратије или малог романа у стиховима у односу на есеј о Иву Војновићу показују и двојство темпоралности према Дубровнику и Херцеговини. С једне стране, Дучић је у *Дубровачким ѿоемама* реактивирао ренесансу и барок тог града на међи док је кроз есеј о Иву Војновићу укрестио прошлост града и залеђа, од средњовековних односа са немањинском државом до Војновићевог савременог доба и смрти која га затиче 1929. године у Београду. Двојном темпоралном одредницом есеја, *Писма са Јонског мора* и Дубровачких поема стиче се свеукупна слика о укрштају личне историје, детињства, опште културне историје Дубровника са српским средњовековним владарима уз савремени тренутак у коме Дучић веома оштро закључује како је смрт затекла једног од најбољих изданака дубровачких племића у 20. веку: „Кад је држава, створена 1918. године постала иронијом свих својих тобожњих идеала, и пала у руке политичара компромислија, живот овог песника *Јуџовића мајке* није даље био подношљив“ (Дучић 2001: 45). Овим финалним ставом као да се сравњују све Дучићеве опсервације према Дубровнику, политичким компромисима и идеји о граду који је био део и српске културе или је наслеђе те културе било део самог града. Медитерански свет се на размеђи Херцеговине и Дубровника прилично раздвојио у државотворном смислу према Дучићевом виђењу кроз дело Ива Војновића. Упркос томе Дучићев медитеранизам је исконски у пејзажним елементима који су јасно видљиви у *Јадранским сонетима*, а идеја о Медитерану као раскрсници народа и култура, античком исходишту као европоцентричном језгру представља пут на коме се види и српска књижевност и култура као баштиник истих извора. Такву идеју развиће тек у другој половини 20. века Јован Христић и Иван В. Лалић са идејом „друге

традиције“, али оне која обухвата византијско наслеђе уз поезију Валерија, Камија, Кавафија. Јован Дучић је први прави писац Медитерана у пејзажном, географском, геофилозофском и симболичном смислу у поезији, есејима и путописима. Дучићев Медитеран је израстао на међи родног Требиња и Дубровника да би се културолошки развијао ка удаљеним местима античког света (Делфи, Атина), Рим и посебно мрачна Авила оптерећена католичком догмом у срцу Шпаније. Ипак, основно језгро Дучићеве геофилозофске самосвести је на том каменитом путу од Требиња до Дубровника и његових увала. Напокон како рече Дучић: „Море, то је само то дубровачко море!...“ (Дучић 2000б: 102). које је упознао у детињству као прво и исконско учење о величини, чистоти и моћи. Рођен на копну Дучић ће без сумње рећи: „Јадни су људи с копна! Ви сте можда спасени за небо, али сте засвагда изгубљени за море. А то је страшно“ (Дучић 2000б: 103). Дучићу је живот био наклоњен срећним околностима које су га водиле са једног на друго море, а напокон и преко океана. Последње уточиште нашао је ипак на Црквинама наспрам Леотара са кога се пружа леп видокруг.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Приче о мору*. Београд: Лагуна, 2011.
- Дучић, Јован. *Песме*. Рајко Петров Ного (прир.). Београд – Требиње: ИП Рад – Октоих – Дучићеве вечери поезије, 2000а.
- Дучић, Јован. *Градови и химере*. Гојко Ђого (прир.). Београд – Требиње: ИП Рад – Октоих – Дучићеве вечери поезије, 2000б.
- Дучић, Јован. Иво Војновић. *Моји сајушници*. Београд – Требиње: ИП Рад – Октоих – Дучићеве вечери поезије, 2001.
- Дучић, Јован. *Јуџа са Леуџара*. Београд: Беокњига, 2003.

*

Maremare, antologia poetica mediterranea, a cura Lino Angiuli, Maria Rosaria Cesareo, Milica Marinković. Bari: Adda Editore, 2017.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бродел, Фернан. *Медиџеран. Просџор и исџорија*. Светомир Јаковљевић (прев.). Београд: Центар за геопоетику, 1995.
- Видаковић Петров Кринка. Јован Дучић и шпански модернисти. *Хоризонџ Хисџанија*. Чигоја штампа: Београд, 2017, 62–87.
- Дарел, Лоренс. *Горки лимунови Киџа*. Соња Веселиновић (прев.). Лозница: Карпос, 2011.
- Делић, Јован. Поглед с међе. *О џоеџији и џоеџици срџске модерне*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.

- ЈАЊИМОВИЋ, Слађана. Медитерански мотиви у поезији Јована Дучића. *Поезија и њо-еџика Јована Дучића*. Ј. Делић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2009, 365–388.
- КАШАНИН, Милан. Усамљеник. *Судбине и људи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- КАЧАРИ, Масимо. *Геофилозофија Европе*. Жељко Ђурић (прев.). Београд: Плато, 2010.
- ЛЕТИЋ, Бранко. Дучић и Дубровник. *Поезија и њо-еџика Јована Дучића*. Ј. Делић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2009, 457–476.
- ХАМОВИЋ, Драган. Дучићев мит о Средоземљу или ширење оквира српске културне самосвести. *Asca alta Медитерански њејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето (ур.). Београд: ИКУМ, 2013, 143–160.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Песник сѝрашине међе. Словенске њчеле у Грачаници*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- ПЕТРОВ, Александар. Концептуална сфера Дучићеве поезије (1920–1943). *Поезија и њо-еџика Јована Дучића*. Ј. Делић (ур.). Београд – Требиње: ИКУМ – Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2009, 285–316.
- РЕСТА, Катерина. *Геофилозофија Медитерана*. Анђела Арсић Миливојевић (прев.). Београд: Геопоетика, 2017.
- ХЕГЕЛ, Фридрих. *Филозофија историје*. Божидар Зеџ (прев.). Београд: Федон, 2006.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ, Светлана. Песници светлости и мора (Матић–Лалић–Дучић). *Asca alta Медитерански њејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*. С. Шеатовић Димитријевић, П. Лазаревић Ди Ђакомо, М. Р. Лето (ур.). Београд: ИКУМ, 2013, 455–486.
- ШЕАТОВИЋ, Светлана. Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века. *Летњојис Мајишце српске* 191/496/1–2 (јул–август 2015): 37–42.
- *
- HORCHANI, F. Tradizione e modernità: le condizioni del dialogo fra le due sponde u: *Mediterraneo. Un dialogo fra le due sponde*. F. Horchani-D. Zolo (ed.). Roma: Jouvence, 2005.
- SAFFIOTTI, Francesca. *Geofilosofia del mare. Tra oceano e Mediterraneo*. Reggio Emilia: Diabasis, 2007.

Svetlana S. Šeatović

JOVAN DUČIĆ BETWEEN HERZEGOVINA AND THE SEA

Summary

The paper analyzes the work of Jovan Dučić as a poet and poet of the Mediterranean in Serbian literature from the position of geophysics. Particular attention in these studies is devoted to the relationship between the land and the sea, the collisions of two civilizations marked firstly by geographical features that, along with historical circumstances and cultural elements, form a complex image of the Mediterranean coast. Special attention has been paid to “Adriatic Sonets”, “Dubrovnik Poems”, as well as travel documents “Letter from the Ionian Sea”, “Letter from Spain”, “Second letter from Greece” and essay “Ivo Vojnovic”. In the context of geophysics and the brooding perception of space and history, the selected works of Jovan Ducic are interpreted as forms of the first and true meditation in modern Serbian literature.

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

Ђорђе Перић

ИЗ СЛУЖБЕНЕ ПРЕПИСКЕ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА
СА НАЧАЛСТВОМ ОКРУЖИЈА ШАБАЧКОГ (1842–1848)
(Архивски прилози о служби у Београду)

Приликом једног ранијег округлог стола о животу и стваралаштву плодног српског комедиографа *Јована Стерије Поповића* (1806–1856) уважена професорка Ксенија Марицки Гађански рекла је и следеће: „Комедиограф, песник, пародичар, терминолог, адвокат, професор латинског језика, професор права на Лицеју, начелник Министарства просвете, аутор многих уџбеника, итд., Стерија је у своме за оволику делатност кратком животу необично много урадио и написао. Више него што смо ми стигли данас о њему да проучимо... Већ сваки од набројаних послова обично је довољан да испуни цео живот једног човека. А Стерија је то учинио за цигло 8 година (1840–1848)... Из свих тих разлога било би веома потребно и корисно да се *сви* писани, штампани и нештампани Стеријини производи проуче и упознају...”¹ Није без разлога ово речено. Када се осврнемо на биографију и књижевни опус нашег славног комедиографа, видимо да је много више писано о његовим делима, него о његовом животу, а понајмање о његовој служби у Србији за непуних осам година. О свом раду у Министарству просвете у време кнеза Александра Карађорђевића много је више делимичних навода из докумената које је он потписивао, него цитирања истих у целини. Доста докумената је остало и данас у потпуности неиспитано из којих се види његов рад у регулисању просветношколске службе у Србији. Тај посао није урађен и стога што су потребна вишегодишња архивска истраживања разних фондова у Архиву Србије и другде. Да би се то боље објаснило, у уводу овом огледу изнећу неколико важних напомена, које су неопходне за познавање сваког даљег рада на архивској грађи о деловању Јована Стерије Поповића у Србији.

Најпре о Стеријином радном месту у тадашњем Министарству просвете. Још за време владе кнеза Александра Карађорђевића (1842–1858) сва

¹ *Зборник Майице српске за књижевност и језик* (Нови Сад), 2, 1990, с. 338.

министарства су још увек носила старо име – Попечитељства, па је тако и министарство у коме је Стерија био на руководећем месту начелника носило званични наслов: *Пойечийѣлѣсѣво ѣправосудија и ѣпросвѣщѣнија* (Попечитељство Правосудија и Просвѣщтенія). Попечитељ (министар) је био *Паун Јанковић* (кавалѣрѣ Паунѣ Јанковићѣ), звани *Баѣа* (1806–1865).² Попечитељство се састојало, како се види, из два одељења: правосуђа и просвете. Оба одељења имала су своје начелнике: начелник одељења правосуђа био је *Сава Шилић*, а начелник одељења просвете (Началникѣ Отдѣленія Просвѣщенія) *Јован] С. Пойовићѣ*. Тако се на актима потписивао. Сваки документ имао је два потписника; с десне стране: Попечитељ правосудија и просвјешченија, кавалѣр Паун Јанковић, а с леве: Началник Оддѣлѣенија Попечитељства Просвјештѣнија *Ј. С. Поповићѣ*. Испред потписа следио је број акта, датум и седиште Попечитељства у Београду. Према томе, погрешно се пише у данашњим радовима о Стерији да је он био „министар просвете“ или „начелник просвете“. Најприближније би било: начелник просветног одељења Министарства (Попечитељства) просвете.³ И ту је он био на врху, онај који одлучује о свим питањима школства и просвете у Кнежевини Србији (1842–1848) у време владе Александра Карађорђевића. То потврђује и сам *Ј. П. Стерија* у својој краткој недовршеној аутобиографији: „*Кад се у сѣйѣи. месецу ѣод. 1842. ѣромена у Правийѣлѣсѣву срѣском учини, Пойовић ѣосѣи-не началником Пойечийѣлѣсѣва ѣпросвѣщѣнија. Премда од ѣприроде слабоѣ ѣтелесноѣ сасѣи-ава и уѣраво болецѣлив, развије делайѣносѣи у великој мери. Сва важѣнија ѣпредсѣавлѣнија и ѣројекѣи, наредбе за ѣшколе и учийѣе – из ѣѣговоѣ су ѣѣра ѣѣѣкле...*“⁴ Потпис главног Попечитеља Пауна Јанковића-Баѣе био је само формално утиснут ради поштовања свих оних начелника окружија којима је акт упућен, да би се његова садржина морала неопозиво испоштовати и спровести.

Друго објашњење односи се на саму преписку са начелницима округа којима је Стерија своја акта упућивао. Тако се његова преписка, као и свака

² Попечитељ Паун Јанковић и началник просветног одељења *Ј. С. Поповић* добро су се слагали. Баѣа је и неколико песама написао и објавио. Његову потпунију биографију написао Леонтије Павловић: *Смедерево у XIX веку*, Смедерево 1969, с. 184–188. Баѣа је био син славног оца, совјетника *Јанка Ђур-ђевића-Десимиѣа* (+ Хотин, 1828) из времена Првог српског устанка кога су звали „сиротињска мајка“. По Баѣином казивању, Стерија је написао причу *Кнез Јанко из Коњске и дахија Аѣанлија* (видети: *М. Чоловић: Ко је – „кнез Јанко“ у Сѣѣријиној ѣричи*, Политика, 31. јануар 1982). Ову Стеријину ванредно лепу причу издао је из рукописа *М. Радевић* у посебној књижици: *Кнез Јанко из Коњске и дахија Аѣанлија*, Београд 1981²; Трећи пут је објављена *Књижевном лисѣу*. И Баѣин син, ранопреминули *Ђура Јанковић Хервеѣ* (1851–1875) био је песник. Познат по популарној песми *У ранама на бојѣицу лежи рањеник, и препеву Марсеѣезе*.

³ У даљем тексту скраћено: начелник ОПП

⁴ *Т. Остојић: Сѣѣријана ауѣиобиоѣрафија*, Летопис Матице српске, књ. 241–246, св. VI, 1907, с. 5 (пренето у: *Сѣѣрија – феномен времена 1806–1856–2006*, Нови Сад, *Сѣѣријино ѣѣзорје*, 2006, с. 6).

друга може поделити у три дела: *лична* (породична) преписка, *при-вајна* (са особама којима је сарађивао и који су се њему обраћали) и *службена* или званична, упућивана разним установама, у овом случају *Началствѹ окружија Шабачког* (Началство окружія Шабачкогъ) које је у свом округу и срезовима (варош Шабац, Посавско-Тамнавски, Мачвански и Поцерски срез) спроводило његове писане одлуке послате из Београда.

Треће објашњење односи се на територију кнежевине Србије у време кнеза Александра Обреновића на којој је он спроводио своју просветно-школску и културну делатност. А то значи он куда, на које адресе су одлазила његова акта, дописи начелништвима, у којима је он давао упутства или наређивао шта да се ради у сваком округу. Кнежевина Србија је имала у време његовог начелниковања седамнаест округа: Смедеревски, Пожаревачки, Крајински, Црноречки, Гургусовачки, Алексиначки, Крушевачки, Јагодински, Ћупријски. У тим окрузима надзор над школама добио је Петар Радовановић као „директор нормалних школа“. У окрузима: Београдском, Ваљевском, Крагујевачком, Подринском, Рудничком, Ужичком, Чачанском и Шабачком, директор истих школа био је др Милован Спасић (1818–1908) са којим је Стерија имао у току своје службе значајних разилажења, тужби и жучних полемика. Оваква подела на два директора основних школа у Србији уведена је од 1845. године.⁵ Директори основних школа, П. Радовановић и М. Спасић, радили су самостално у својим окрузима, али по упутствима самог начелника ОПП, Јована Стерије Поповића, док је он бринуо о (полу)гимназијама у већим местима, старао се о њиховом школском програму, професорима, отварању нових одељења, броју ђака и друго. Да би се скупили сви дописи, односно акта Јована Стерије Поповића у периоду док је он био начелник ОПП 1842–1848, упућени начелницима свих *седамнаест* округа, потребан би био пажљив тимски истраживачки рад искусних архивиста који би се морао систематски водити кроз све сачуване фондове поменутих округа. Тек тада би се могла јасно и прегледно сагледати званична службена преписка Јована Стерије Поповића која би донела најпотпуније резултате његовог рада на пољу просвете у Србији.

Пратећи архивски материјал Ј. П. Стерије само са једним начелством, Началством Окружија Шабачког, који је похрањен у Архиву Србије у Београду, наишао сам и на више докумената из званичне или службене преписке које је он упућивао поменутом највишем извршном телу за град Шабац и његове срезове. Неколико таквих докумената са Стеријиним потписом, који нису познати у огромној литератури о њему, доносим у овом прилогу. И остале документе, које нисам у целини објавио у овом прилогу, видети под назнаком *Резеџија* (са означеном сигнатуром) у прилогу овог огледа. Познато је, да се Стерија служио старим правописом који је присутан и у овим документима. Ради лакшег разумевања пренео сам их у нови, уз потребне коментаре.

⁵ Љ. А. Поповић: *Шемањизам кнежевине Србије 1839–1851*, Београд, Архив Србије, 1999, с. 203.

1. О званичној преписци са Началством Окружија Шабачког. У службеној документацији која чини преписку између начелника одељења Попечитељства Просвете, књижевника Јована С. Поповића и Шабачког начелства издвојено је 22 писма за период од 1843. до 1848. године. Већина писама се односи на распитивање о *личностима*, а мањи на школске и просветне проблеме, што је био основни задатак његове делатности. Што се тиче личности, разликујемо у преписци две групе: акта о духовницима и световна, о грађанским лицима.

У преписци Ј. Ст. Поповића са НОШ-ког налази се неколико писама који се односе на *духовна лица* (видети *Реџесѿа* бр. 6, 8, 13, 17). Најзначајнији су документи 6, 8, у којима пише Попечитељство Правосудија и Просвјештенија на челу са Попечитељом Пауном Јанковићем, а потписник је и Ј. Ст. Поповић, о попису имовине „почившег епископа шабачког Максима (Савића)“ која се налазила у Шапцу. Поред његове богослужбене и свакодневне ношје, пописани су и наслови 21 књиге из његове библиотеке, у којој је било и неколико световних: *Историја Русије или Великоѿ Пејѿра* (Захарије Орфелина), *Сѿихоѿвореније* (Лукијана) Мушицког, *Плуѿарх* 4-та част (Ј. Ивановића) и *Оѿласиѿељ Србски* (Јована Николића).

Већи део преписке односио се на *свѿѿовна лица*: а) у којима се налазе расписани налози НОШ-ком да се по срезовима потраже одбегла лица (видети *Реџесѿа* бр. 2, 7, 10 и 12). Нарочито је занимљив налог за потрагу Јоване из села Лугавчине, „која је по свидјетелству надлежне обштине *ѿовређеноѿ ума*“. Захтев је упутио њен супруг београдској Конзисторији, јер је хтео да се од ње разведе и заснује нови брак, а црквени суд је дао налог Попечитељству ПП; на акту је и потпис Ј. С. Поповића, са датумом: 2. марта 1844. у Београду. Сматрам да је овај акт од важности, јер нас подсећа на једну доцнију песму о умоболном Алекси, коју је песник могао испевати под утицајем стварних доживљаја о постојању једног посебног света, света људи помрачена ума који кроз живот пролазе не осећајући ни његове радости, ни жалости. Ту јединствену песму у свом роду, са насловом *На смрѿ једноѿ с ума сиѿавѿеѿ* (1852) унео је академик Младен Лесковац у познату *Анѿолоѿију сѿарије срѿске ѿоезије* (Београд / Нови Сад 1964). Њу је први запазио књижевни историчар Тихомир Остојић изрекавши свој суд: „Кулминација песимизма се огледа у песми *На смрѿ једноѿ с ума сиѿавѿеѿ*. Песник пада на бизарну идеју да завиди човеку који је сишао с ума: 'У вечном немиру света, ти си једини уживао мир!' Тај не зна за земаљске радости, али ни за јаде. Он не осећа физичке болове, није искусио страхоте и беде друштвене револуције. Он није познао дволичан језик лажног пријатељства, љуту патњу, болест, срамоту, увреде, гадну лакомост и жељу за славом.“⁶

б) приватна кратка писма (молбе и жалбе) у коме се познате личности (књижевник Ђорђе Малетић, Коста Марковић) жале Ј. Ст. Поповићу на једног шабачког професора који им дугује новац и траже да га опомене са званичног места да дуг врати (видети *Реџесѿа* бр. 1, 14).

⁶ Т. Остојић, *наведени оѿлед*, Летопис Матице српске, 1907, с. 11.

в) опомене и похвале лицима у просветно-школском раду; односе се на *Реџесѿа* бр. 3 : опомена учитељу села Каоне Димитрију Мраовићу због лошег владања према свештенству; и акт бр. 11 у коме се изриче јавна похвала началнику среза Посавско-Тамнавског, коју преносимо:

„Началничесѿву Окр. Шабачкоѿ

*Извјешћено Појечийелсѿиво Просвјещченија од Главноѿ Уѿрави-
шѿелѿа основни' училищѿа Г. Милована Сѿасиѿа о усердију и ревности
Г. Началника среза Посаво-Тамнавскоѿ Окружиѿа ѿоѿ, које оказује к
ѿодизању и најредовању училищѿа довереноѿ му Среза, содержавајући
исти и добром сѿању и ѿоредку; и сѿарајући се о снабђенију они са сви-
ма ѿѿребима као и ѿпредјеленију добре учийелѿима ѿлаше, ѿреѿоручу-
је Началничесѿиву изјавиѿи ѿменуѿиом Срезском сѿареѿини особийо
Појечийелсѿива овоѿ благоволеније.*

ПН° 1206.

*22. Сейѿемвѿа 1845. ѿод.
у Беоѿраду.*

Началник

*Оддјел. Пој. Просвјещченија
Ј. С. Поѿовиѿ“*

Појечийелѿ

*Правосудија и Просвјещченија
Полковник и Кавалѿер*

Паун Јанковиѿ

Начелник среза Посавско-Тамнавског, чије име Ј. Ст. Поповић не наводи звао се хаѿи *Трифун Смиљанић*, претходно је био трговац шабачки.

2. ПРЕПИСКА Ј. Ст. Поповиѿа о Шабачкој полугимназији и училима у њој. У преписки Ј. С. Поповиѿа са Начелством шабачким издваја се једна група његових писама упућена на промену уѿбеника у школама, као и наредбе упућене професорима шабачке полугимназије о полугодишњим и годишњим испитима.

Године 1843. Ј. С. Поповић у својству началника ОПП. одлучио је да промени два школска уѿбеника и уместо старих и страних уведе новонаписане и домаће. О томе читамо у његовом писму НОШ-ког следеће:

„Началничесѿву Окружиѿа Шабачкоѿ

*Појечийелсѿиво Просвјещченија ѿпредјелило је да се с ѿчеѿком
наѿѿуѿајуће 184 $\frac{3}{4}$. школске године на мјестиу у Будиму ѿечашаноѿ и до
сад ѿо нормалним школама ѿредаваноѿ „Кайѿихисиса“ и „Свѿаѿчене
Иѿѿорије“ одѿочне ѿредаваѿи и „Краѿкиј Кайѿихисис“, које су нарочи-
ѿо за школе Оѿѿечесѿива наѿеѿ сачињене и које се књиѿе у Правиѿиел-
сѿивеној Тиѿѿграфији, ѿо означену ѿоме у „Новинама Србским“ цену,
куѿиѿи моѿу.*

*У следсѿиву овоѿа налаже се Началничесѿиву да оно својим ѿѿиом
ѿпредјеленије ово Појечийелсѿива Просвјещченија, како учийелѿима
ѿако и учеѿој се младежи нормални' наѿи школа, с ѿиѿм додаѿком до
знања досѿави: да се ѿройисаним овим новим „Кайѿихисисом“ и „Свѿе-
шѿиѿеном Иѿѿоријом“ у најредак служийи иѿају.*

Славном Началничеству Окружија Шабачког

Саобразно дјелајући устмено овде соопшченом ми налогу високо-славног Попечитељства Просвјешченија по ком се и испити у полугим-насији овој и ове године 27. јунија држати имали, ја сам као мјестниј надзиратељ у придсудствију позвати на то торжество лица од стране овдашњи мирски и друштвени надлежатељства испите у опредјеленом року држо. При овим испиту ученици су уобште добро одговарали као што се то из прикључена овде прилога под А /., даље Списак ученика под Б / и њиову Класификацију В /. прилажем, с молбом да би похваљено Началничество све прилоге високославном Попечителству Просвјешче-нија, заједно са мојим о свему извјестијем спровести изволило. – Овде само примјетити имам да се при испиту овим, даниј успјех из Латинског и Немачког језика није увидити мого, које се од части том приписати има што су ови предмјети доста тешки, особито када су се ове Грама-тике за годину и пол до самог Синтаксиса свршити морале, од части и том што је Професор исти наука Г. Павел Јанковић од дужег времена слаб био, па није мого подобателно свој труд положити за приобштити знање тиј наука својима, иначе већ славим учени-цима у трећој класи, којима је зато оштро наложено: да ће у почетку наступајуће године опет приватан испит иста два језика положити морати, ако даље прећи желе. Молби по овом покорно мњенија, било да се из призрјенија на здравље предреченог Професора Јанковића, ова два језика другима Професори-ма ради предавања даду; Про-фесору Јанковићу пак предавање Всемир-не Историје и Земљеописанија као лаким предметима препоручити.

У Шабцу, 5. јулија 1846. год.

Марко Маринковић

Консисторије Нотарије и мјес(тн)иј) Дитектор

Овај извештај школског инспектора послао је, заједно са прилозима и примедбама о испиту гимназијалаца началник ОШ-ког Добросав Здравко-вић начелнику ОПП Ј. Ст. Поповићу 10. јула 1846. године; копија писма надзиратеља је задржана, али без прилога о ђачком успеху (А-Б-В).¹¹

Најзад, треће писмо Ј. Ст. Поповића, врло кратко, тиче се броја учени-ка у следећој школској години 1846/47.

Началничесѣву Окружија Шабачкоѣ

Појечийељсѣво Просвјещенија налаже Началничесѣву извје-сѣиши се од Профессора Полуѣимназије: 'оће ли и колико ће ученика идуће училищѣне ѣодине биѣи, да би се јошѣи један Разред усѣановио? Извјесѣије ово сѣровесѣе се Појечийељсѣву.

ПН° 671.

Појечийељ

8. јулија 1846, у Београду

Правосудија и Просвјещенија

Началник

Полковник Кавалѣр

Оддѣл. Појеч. Просвјещенија

Паун Јанковић

Ј. С. Појовић

¹¹ Документи: М. Маринковића и Д. Здравковића у: АС, НОШ, 1846, Ф IV р. 240, л. 9 и 11.

Постоји одговор Надзиратеља Марка Маринковића, упућено Начелнику ОШ, који извештава Ј. Ст. Поповића:

Одговарајући на предписаније предихваљеног Началничества од 14. јунија ии. з. Н° 2589, касателно уведенија 4-тије гимнасиалне класе у овој Полугимнасији, овим у понизности јављам: да сам како ученике шреће класе, иако и њиове родишеле ииши оћеду ли даље они овде учиии, ако би се четврѣа класса на годину иодишла, на које су иишање њи б одговорили да желе, један иако од њи, Макевија Панѣлић да неће овде остѣаии. По овом се види да би се мошла и четврѣа класса овде сходно усѣројенију училищѣном на годину иодићи, ако иако и високо-славно Поѣчѣиѣлствѣ за добро и нужно нађе.

У Шабцу, 25. јунија 1846. Марко Маринковић

Кон(сѣиѣрије) Ноѣтариј и мјесѣ(ниј) Дирекѣор¹²

Године 1847. Шабачка гимназија је продужена са три на четири оделења како стоји у наведеној Сѣоменици ове школе.

3. ДОКУМЕНТИ КАО ИЗВОРИ СУКОБА Ј. С. ПОПОВИЋА И МИЛОВАНА СПАСИЋА. У преписци са Начелством Окружија Шабачког најзанимљивији су они документи Јована Стерије Поповића, који показују недовољно испитан сукоб са др Милованом Спасићем, који се потписивао као „Главниј Управитељ Основни’ Училишта Књажевине Србије“. Позната је њихова јавна полемика, коју је Ј. П. Стерија претворио у сатиричну комедију *Судбина једног разума*.¹³ Управитељ основни школа М. Спасић имао је надлежност над основним школама и у Шабачком Окружију од 1845. године, али је био подређен одлукама у одељењу Министарства просвете, где је главни човек одлуке био управо начелник Ј. С. Поповић. Из једног акта, датираног 10. новембра 1844. године види се које су нормалне или основне школе постојале у Шабачком Окружију и његовим срезovima: Посавско-Тамнавском, Мачванском и Поцерском. На захтев „високог Попечитељства Просвјештенија“ да се основним школама и свим учитељима на том подручју пошаље *Насѣављеније* (упутство за рад), које је прописало исто Министарство, а то значи њен начелник, Јован Стерија Поповић, тадашњи директор норм. школа Књажества Србског, Петар Радовановић, саопштио је следеће. По „налогу предхваљеног Попечитељства шиљем ја Сл(авном) Началничеству 21 комад тога *Насѣављенија*, а имено за учитеље“:

„(1) Шабачке: Јована Костића, Емануила Каначког и Јована Илића; (2) Дреновачког: Василија Марковића; (3) Шеваричког: Живка Стефановића; (4) Глушачког: Петра Петровића; (5) Змињачког: Григорија Вићентијевића; (6) Бадовиначког: Јована Даниловића; (7) Љешничког: Саву Поповића; (8) Глоговачког: Живана Драјића; (9) Богатићског: Живка Берића; (10) Салаша

¹² Акт АС, НОШ, 1846, Ф XI р. 1006, л. 4.

¹³ Ј. Ст. Поповић: *Судбина једног разума*, шалива игра у два дјејствија, у: *Сабране комедије*, приредио Д. Иванић, Београд 2006.

Ноћајског: Јована Поповића; (11) Добрићског: Павла Поповића; (12) Десићског: Николе Васића; (13) Кривајског: Маринка Поповића; (14) Накучанског: Макевије Седларевића; (15) Свилеувског: Јанка Јовановића; (16) Црниљевског: Димитрија Путника; (17) Ме(х)овљанског: Уроша Марића и (18) Јаловичког: Арсенија Неимаревића.¹⁴

Из овог акта могло се видети колико основних школа и учитеља има тренутно у Шабачком округу са срезовима којима је Ј. С. Поповић упутио своје *Настављеније*¹⁵, а које је поделом надзора над школама почетком 1845. године добио новопостављени директор Милован Спасић.

Њихов главни сукоб, који се изродио у оштру полемику и жестоку свађу, избио је током 1845 године, када се појавила књига др Милована Спасића: *ЗЕМЛЪОПИСАНИЕ ЦЕЛОГЪ СВЕТА*. Сачинѣно по најновиѣмъ државномъ стану за выша и нижа училишта и за свако станѣ грађана, *Милованомъ И. Сѣасићемъ*. – У Београду, у Књигопечатни Княжества србскогъ, 1845, стр. [8] + 318 + [24]; 8-на. Неколико докумената из фонда Шабачког начелства указују на узроке и последице тог сукоба, па ћу их овде саопштити. Први акт Ј. С. Поповића гласи:

„Началничесѣву Окр(ужија) Шабачкоѣ.

Прейоручује се Началничесѣву уѣиѣиѣи Професора Земљеописанија у Полуѣимназији, ѣо ком Сѣисаѣељу исѣу науку ѣредаје и да ли се какво уѣоѣребљеније у училищѣу ѣрави од Земљеописанија сочињеноѣ Уѣравѣѣељем основни училищѣа Милованом Сѣасићем. Извѣсѣије ово надлежноѣ Професора Началничесѣво ће Поѣечѣиѣељсѣву Просвѣщѣенија досѣавѣиѣи.

ПН° 71

12. Јануарија 1846, у Беоѣраду.

Началник

Оддѣл. Поѣеч. Просвѣщѣенија

Ј. С. Поѣовић

Поѣечѣиѣељ

Правосудија и Просвѣщѣ.

Полковник и кавалѣр

Паун Јанковић

¹⁴ Архив Србије, Началство Окружија Шабачког, Ф XI р. 1371 / 1844, л. 4. Одговор директора Нормал-них школа П. Радовановића на пропратни акт началника Отдѣленија Попеч. Просвѣштенија Јована С. Поповића у коме стоји кратко: Началничеству Окружија Шабачког. *Налаже се Началничесѣву да ѣрикључено Настављеније за учѣеље основни училищѣа ѣод : Професорима Полуѣимназије ѣреда с ѣрейоѣруком да ѣо к знања ради у Архиву Полуѣимназије уложѣ. ПН° 1526. – 7. Ноемвра 1844 ѣод. у Беоѣраду.* Началник Отдѣл. Попеч. Просвѣштенија Ј. С. Поповић – Попечѣтељ Правосудија и Просвѣщѣенија, Полковник и Кавалѣр Паун Јанковић. (Архив Србије, Началство Окружија Шабачког, Ф XI, р. 1371 / 1844, л. 1).

¹⁵ Постојала су два *Настављенија*, посебно штампана као брошуре на којима не стоји потпис аутора: 1) *Наставленѣ е за учѣиѣељ основни училищѣа*. – Београд, [прописао и издао] < Попечѣтељ Право-судѣа и Просвѣщѣенија >, 1844, стр. 17; 8-на; и 2) *Наставленѣ е за ѣрофессоре ѣимназиѣ и ѣолуѣимназија*, Београд, [прописао и издао] < Попечѣтељ Правосудѣа и Просвѣщѣенија >, 1845, стр. 19; 8-на. Обе ове књиѣице написао је Јован С. Поповић, иако на њима не стоји име писца.

Началство Окружија шабачког је „изискавши од Професора земљеописанија у Полугимназији известије: по ком списатељу исту науку предаје“ послало писани одговор Попечитељству просвјештенија „на високо захтевање његово.“¹⁶ Сачуван је и одговор професора који гласи:

Изјасненије. По налогу Високославног Појечийељсѣва Просвјещенија, посредством овоокоужног Началничества у смотренију предавања земљеописанија, мени сообщеном, љкорно јављам: да сам се до сада љри сачињавању војросног љредмеѣа највише држао: Канаби-ха, Фоѣла и Курѣа; љреѣрављајући љак исти љредмеѣ за насѣуѣајуће II љолѣодије, љоради вицеѣоменуѣи Сѣисаѣеља, љо веѣој часѣи Изданија ѣлавног Уѣравѣѣеља Основни' Училищѣа ѣ. Сѣасиѣа љридрѣжавао.

*У Шабцу, 21 Јануарија 1846. ѣод. – Павле Сѣојановиѣ, Земљеописанија, Јесѣсѣвене и Исѣиѣрије Народа љри Полуѣимн. Шабачкој Професор.*¹⁷

Началник ОПП Јован Ст. Поповиѣ није био задовољан одговором професора Полугимназије Шабачке Павла Стојановиѣа. Одмах му упућује друго писмо у облику наредбе које гласи:

„Началничеству Окр. Шабачког,

У сљедсѣву Извѣсѣија Професора Земљеописанија Павла Сѣојановиѣа, које је Началничество љод 21. љѣ. м. N° 277 Појечийељсѣву Просвјещенија сѣровело, налаже се Началничеству истѣоме Професору заказати: да љри љисању Земљеописанија за ученике своје, не уѣоѣребљава Земљеописаније Г. Милована Сѣасиѣа, будући је ово ѣако сочињено да се у училищѣу уѣоѣребљаваѣи не може.

ПН° 109

Појечийељ

26. Јануарија 1846, у Беоѣраду

Правосудија и Просвјещ.

Началник

Полковник и Кавалѣр

Одѣељ. Појеч. Просвјещенија

Паун Јанковиѣ

Ј. С. Појовиѣ“

Из године 1847. постоје још два писма из преписке Милована Спасиѣа и Јована Ст. Поповиѣа. Оба су упућена НОШ-ког; прво, Спасиѣево као упутство за набавку и ценовник основних уѣбеника и помагала за ученике нормалних училишта, а друго, Ј. Ст. Поповиѣа у коме је изнето мишљење о продајној цени по ценовнику које је Спасиѣ предложѣо. Наводимо их:

Славном началничеству Окр. Шабачког.

Високославно Појечийељсѣво Просвѣщенија на љпредложеније моје, да би родѣѣељи учеће се младежи лакше и јевѣѣиније књѣжице училищѣа добѣваѣи моѣли, оѣредѣѣило је љод 2. марѣом љр(оѣсѣѣе) ѣодине у сѣоразумѣѣију са сл. Началничеством љрѣовце који ће училищѣѣне књѣѣе у Окр(уѣѣију) ѣамоѣњем љродаваѣи, љод ону исту цену

¹⁶ АС, НОШ, ФП, р. 202 / 1846, л. 3.; датирано: 21 јануарија 1846, у Шабцу; копија.

¹⁷ АС, НОШ, Ф П р. 202 / 1846, л. 4.

по којој се ове и у Београду продају. При свем ипак овом, дознао сам приликом посјеђавања училишћа повереном ми кругу да многи родитељи, а и сами учитељи много скупије училишћине књиге купују, него што је овима цена одређена; па да би овом злу прејоне учиниле и родитељима куповање училишћини књига неопштежачавало, нашао сам за нужно да се свим учитељима не само трговци, који су за продавање училишћини књига по преднаведеном одређењу високославном Појечителству наложују, него им се и цена за училишћа прописани књига обзнани; и то у трговима и парам чаршijsки шченија.

По овоме, званично умољавам Сл. Началништво да следујућу цену училишћини књига свим учитељима Окр. шамошћем са означењем имена трговца који књига продају, с тим налогом обзнани: да је сваки изишће, при себи има и по овој књиге за ученике своје набавља и родитељима ове набављајући препоручује:

- | | |
|--|--------------------|
| – 1. Срицаиелна Шипца на илаину за училишће, | троца 12, пара – |
| – 2. Шипца мала за појединог ученика, | – “ – 1, – “ – |
| – 3. Буквар везан у меким корицама, | – “ – 1, – “ – 20. |
| – 4. Буквар везан у тврдим корицама, | – “ – 2, – “ – |
| – 5. Прегледалица 7. комада у једно везане или невезане, | 3, – “ – |
| – 6. Поједини листи прегледалице | – “ – 20. |
| – 7. Чипаоница Србска везана у танким корицама | – “ – 2, – “ – |
| – 8. Чипаоница Србска везана у тврдим корицама... | “ – 2, – “ – 16. |
| – 9. Часловац у тврдим но ординарно везаним корицама, | 14, “ – , – “ – |
| – 10. Часловац у кожи везан (по то је и Псалир), | – “ – 20, – “ – |
| – 11. Свешћена Историја везана | – “ – 1, – “ – |
| – 12. Катихисис везан | – “ – 1, – “ – |
| – 13. Рачуница везана | – “ – 2, – “ – |
| – 14. Разговори за образованије срца и душе, везани | – “ – – 20 –. |

У исто време молим да се трговцима за продавање училишћиних књига препоручи да горе изложени књига, које су одређително за школске прописане, увек при себи имају, а особито сад у почиту годишне училишћине, и да иште, почем свој проценит имају, по прописаној цени продају.

Н^о 121.

24. августа 1847.

У Београду

Главни Управител

Основни училишћа К. Србије

Милован Сисаћ¹⁸

Коментаришући овај акт, на молбу НОШ-ког, Ј. С. Поповић је истом надлештву упутио писмо следеће садржине.

Началништво Окружија Шабачког,
Појечителство је Просвешћенија под 30. Октобра 1845 год. ПН^о
1364 Предписало Началништво да својим начином по подручном му
Окружију у сваком знаишћем мјесту по једног ваљаног и поверенија
достојног трговца нађе, коме ће се књиге за учећу се младеж нуждне
преко Началништва на продају достављајући, ипак да од 100. продајући

¹⁸ АС, НОШ, 1847, Ф I, р. 12.

комада 10. њему у наџраду припадну, но да он нишошћо књиџе већом ценом неџо шћио је у Књиџоичаићи оїпредјелена неїпродаје; на које да мјесїна власїи позор има.

Но будући да је Поїечиїшелсїву Просвјешченија досїављено да се ио Окружијама при продаји Тиїоџрафически књиџа од ирџоваца и од они' који нису у окружном мјесїу и на очима власїи, злоуїоїребленија чине у шїоме шћио се књиџе скуїље неџо шћио је оїпредјелена цена иродају, од куда бива да учиїшељи и младеж учећа се ушћирб у насїавленију ирїе, иїо Поїечиїшелсїво да се неби ова злоуїоїребленија унаїред доџаћала, иїобућено се налази иреїоручиїи Началничесїву да оно само једном сиџурном и иїовјеренија досїоїноџ ирџовца и шїо само у окружном мјесїу оїпредјели, који ће иїод условијама изложеним у џоренаведеном расїису, а не скуїље иродаваиїи училишїиїне књиџе. О учиїеном оваковом расїо-ложенију нека Началничесїво и Књиџоичаићу увједоми.

ПН° 1446.

Прив(ремени) Поїечиїшељ

12. Ноемвра 1847 у Беоџраду Правосудија и Просвјешч. Кавалџер
Начал. Поїеч. Просвјешченија А. Јанковић

Ј. С. Поїовић.

Дакле, Ј. Ст. Поповић је забранио да учбенике продају по срезовима учитељи и трговци, већ само један трговац у самом Шабачком округу, односно, у Шапцу. Тиме је искључио и наредбу у писму М. Спасића о учитељима и трговцима као продавцима школских учбеника.

4. ПОСЛЕДЊИ ДОКУМЕНТ Ј. С. ПОПОВИЋА НАЧЕЛСТВУ ШАБАЧКОМ О ПРОСЛАВИ СВЕТОГ САВЕ. Већ на почетку године 1848., Јован Стерија Поповић дао је оставку на место начелника Одељења Попечитељства просвете и отишао у свој родни Вршац.¹⁹ Један од последњих докумената које је као начелник потписао и упутио Начелству Окружија Шабачког био је акт у коме је наредио како да се у школама шабачким прослави дан Светог Саве, 14. јануар (по старом календару) 1848. године. Тај акт, који је писан у истом облику и са истим садржајем за сва Начелства у кнежевини Србији, а било их је седамнаест, у целини гласи:

„Начелничесїву Окр[ужија] Шабачкоџ,

Као шћио је досада обичаї иїосїојао иїрослављаиїи Праздник Просвешїиїшеља Србскоџ свешїоџа Саве, као Покровиїшеља нащи' училишїиїа, иїако и Началничесїву иреїоручује: да и ове џодине уобичаїеним начином иїосїуиїи и од своје сїїране сїїараније обраиїи, како ће се ирилози на џлавниї фонд Школскиї од иїоїедини љубиїшеља народноџ Просвјешченија, колико ко може и 'оће, куйиїи.

¹⁹ Видети студију Ж. Милисавца: *Сїїериїино бексїво из Србије*, Савременик, 5, 1956, стр. 597 – 605, у којој су обраћена поглавља: I. Оставка, II. Сукоби с Вуком и његовом групом, III. Завист ситних душа или Судбина једноџ разума. Началник ОПП, Ј. Ст. Поповић „поднео је оставку на службу у Србији 11. марта 1848. године.“

ПН° 4 Прив[ремени]	Пойечийель
2. Јануара 1848. у Београду,	Правосудија и Просвјешчен[ија]
Началник	Кавалер
Пойеч[итељства] Просвјешченија	А. Јанковић
Ј. С. Пойовић“	

[Архивски прилог]

[Режесїа – сїисак докуменайа са крайким ойисом садржаја. За сва йисма
Ј. С. Пойовића овде видеїи наведене сиґнайуре].

1843.

(1) Професор III ґрамаїикалне класе Полуґимназије Шабачке, Павле Јанковић, враћа дуґ од 3 #цес. бившем секретару внуїирени дела Косїи Марковићу. – [Сигн.: Архив Србије, Началство Окружија Шабачког²⁰, 1843, Ан р. 212; датирано 4. фебруара 1843, са потписом началника ОП Ј. С. Поповића]

(2) Пойечийельсїиво йравосудија и йросвјешченија шаље акїи НОШ-ом, на коме сїиоји и йойийис Ј. С. Пойовића у коме извешїава: да је Јована Јоксимовића из Виїанаца у Окруґу Краґоевачком, ґжена Сїиојана, осїа-вила ґа и „некуд одбеґла још 1836. ґод.“ Даје се рок да се враїи или да се брак разведе. Налаже се Начелсїиву Шабачком да се йоїиражи йо срезовима. – [Сигн. АС, НОШ, 1843, Ан, л. 725]

(3) Акїи са йойийисом началника ОП Ј. С. Пойовића од 8. маја 1843. уїућен учийељу села Каоне Димиїрију Мравовићу, као ойомена збоґ ло-щеґ владања йрема свещїеницима йиоґ села у коме је и манастир. – [Сигн.: АС, НОШ, 1843, Ан р. 544; датирано: 8. маїја 1843. године].

[Са овим у вези: Прошеније учийеља Д. Мравовића, из Каоне, даїи-рано 18. јунија 1843., да му се йлаїи ванредни йосао који је обављао у Шабачкој йолуґимназији ґде је замењивао йрофесора Павла Сїиојановића. – [Сигн.: АС, НОШ, 1843, Ан р. 795].

(4) Акїи са йойийисом Ј. С. Пойовића, да се у щколској ґодини 1843. / 1844. неће у нормалним щколама йредаваїи йо Кайихисису йечайаном у Будиму, већ йо новом Крайком кайихисису и Свещїеној исїиорији „које су нарочийио за щколе Оййечесїива нащеґ сачињене“. – [Сигн.: АС, НОШ, 1843, Ан 938; датирано 16. августа 1843. године].

(5) Акїи са йойийисом Ј. С. Пойовића уїућен НОШ-коґ, у коме се на-води сїисак йредмеїа које йреба йредаваїи йо редоследу за йолуґимна-зије. – [Сигн. АС, НОШ, Ан р. 978; датирано 24 августа 1843. у Београду].

1844.

(6) Нейосредно йосле „уїокојења Г. Ейискоїа Максима“ (Савића, шабачкоґ владике), наређује се: да све „њеґове сїивари и имање, које се у Шабцу налази йойисаїи, йойечайийи и до даљеґ расїоложенїа Пре-

²⁰ У даљем тексту скраћеница: АС, НОШ.

честіној Консистијорији Шабачкој на сохраненије оставиши“. – [Сигн.: АС, НОШ, 1844, Ф III, р. 371; Акт је потписао Ј. С. Поповић, 8. јануарија 1844. у Београду; садржи списак ствари епископа Максима].

(7) Жена Пејтра Живанова Јована, из Луѓавчине, среза Смедеревскоџ, „повређеноџ ума“ и збоџ тоџа „по разним окружјима скииша“, итражи се „да предсијане духовном суду“. – [сигн.: АС, НОШ, 1844, Ф II, р. 201; датирано 2 марта 1844., са потписом Ј(ована) С. Поповића].

(8) Поводом смрти Шабачкоџ епископа Максима, наређује Појечитиљство правосудија и Просвјешченија наређује Начелству Окружија Шабачкоџ, да се формира комисија за уређлед сијања заоставише имовине покојноџ епископа; акти је пошисао и Ј. С. Појовић. – [Сигн.: АС, НОШ, 1844, Ан 371, л. 12; датирано 7. марта 1844. у Београду].

(9) Пројраиши акти, у коме се „налаже Началнићству (Окружија Шабачког), да прикључено Насијављеније за учииље основни училищиа Професорима гимназије преда с прејоруком да по к знања ради у Архиву Полугимназије уложе.“ – [Сигн.: АС, НОШ, 1844, Ф XI р. 1371, л. 1; датирано: 7. Ноемвра 1844. у Београду, са уобичајеним потписом: Ј. С. Поповић].

1845.

(10) У допису НОШ-ком извештава се: да је нека „Милица из Јасике, Окружија Крушавачкоџ предала прощеније Пречестииејшој Архидије-цезалној Консистијорији: да би јој дозвољено било удаиши се, из узрока шиио ју је њен муж Здравко Сијојановић, родом из Лесковца у Турској, пре осам година оставио и у свеи шумарио.“ Налаже се попраџа по срезовима да се тај човек пронађе. У пошису Ј. С. Појовић. – [Сигн.: АС, НОШ, Ф I, р. 160; датирано 27. фебруарија 1845. у Београду].

(11) Поводом извештаја главноџ уравниљеља основни' училищиа Г. Милована Сијасића, у коме се исказује велика ревност „к подизању и најредовању училищиа Г. Началника среза Посаво-Тамнавскоџ, [Трифун Смиљанића] изјавиши поменуиом Срезком Сијарецини особиио Појечитиљства овоџ благоволеније.“ пошис: Ј. С. Појовић. – [Сигн. АС, НОШ, 1845, Ф IX, р. 1394; датирано 22. септембра 1845. у Београду].

(12) Акти са пошисом Ј. С. Појовића у коме се наређује НОШ-коџ да изврши препраџу срезова не би ли се нашла нека несијала жена Сијанија Арсић из Мокроџ Луџа. – [Сигн. АС, НОШ, Ф XII, р. 1665; датирано 24. октомврија 1845. и поново 6. ноемврија 1845].

(13) Појечитиљство просвјешченија упућује НОШ-коџ акти у коме се сијроџо наређује да се „послужитиљима црквеним“ (црквењацима) мора ислаћиваиши заслуга за обављање њиховоџ посла. О шоме је још 1844. донет један акти. Даје се прејорука да црквене послужитиље мора илаћати сеоска оиштина преко сеоскоџ Примирићељноџ Суда. – [Сигн.: АС, НОШ, 1845, Ф XII р. 1665; датирано 27. октовра 1845, у Београду, са потписом: Ј. С. Поповића; у овом досијеу од 18 листа има и других докумената који се тичу исте проблематике. Њих је потписивао уместо Ј. С. Поповића његов заменик, столоначалник Симеон Протић].

(14) Борђе Малетић је замолио Оишделеније Просвјешченија да нареди професору Полугимназије Шабачке Павлу Јанковићу, да измири

Др Миливој С. Ненин

УЗАЛУДАН ПОСАО МЛАДЕНА ЛЕСКОВЦА (Преписка Милоша Црњанског и Младена Лесковца)

Два пута сам приређивао преписку Младена Лесковца за штампу. Први пут сам приредио преписку са Тодором Манојловићем. (У једној реченици бих ту преписку могао описати као Лесковчев стрпљив и, показало се, успешан рад на враћању Тодора Манојловића у српску књижевност.)¹

Други пут приредио сам преписку између Младена Лесковца и Павла Стефановића, сина Светислава Стефановића. У тој преписци се Младен Лесковац, који приводи крају рад на преписци Лазе Костића, распитује за писма Лазе Костића Светиславу Стефановићу. Један детаљ из те преписке посебно је занимљив. Лесковац дословце пише: „Ту преписку припремам ја, а рукопис ћу предати 31. децембра 1980 – дакле, при крају сам посла“.²

Младен Лесковац је умро 1990. године – прва књига Костићеве преписке појавила се 2005. године; друга књига се појавила, *одмах затим*, 2017. године; трећа књига се чека... Дакле, рукопис још увек није предат...

Још је погубнија, по Лесковца, прича о приређивању преписке Јована Јовановића Змаја! Не смем ни да напишем које године је објавио прву књигу Змајеве преписке (заједно са Иванком Јовичић). После тога је живео готово пун стваралачки век; Змајева преписка је остала неиздата... Делује као да датуми нису обавезивали Младена Лесковца.

Наравно, није Лесковац каснио само са приређивањем преписке – ах, тај пипав и спор посао... Ушао је и у прозу Милорада Павића као неко ко се прихватио да приреди за штампу поезију Лукијана Мушицког, а то, опет, никада није завршио³... Но, ни ту није крај Лесковчевим започетим, а недовршеним пословима. (Да ли се у том кључу почетих, а недовршених послова,

¹ Миливој Ненин, *Случајна књига*, Зрењанин 2006; поглавље: *Сачувана писма Тодора Манојловића и Младена Лесковца*, стр. 153–201.

² Миливој Ненин, *Славни Шајкаш*, Нови Сад 2014; поглавље: *Преписка између Павла Стефановића и Младена Лесковца*, стр. 155–176. Цитирана реченица је на страни 166.

³ Реч је Павићевој причи *Двобој*, која се прво појавила у књизи *Коњи Светиога Марка*, Београд 1976. године.

може читати и прича о Зборнику о Младену Лесковцу? Као да му се Матица српска „свети“ за све недовршене послове!)⁴

Мада је много више довршених послова Младена Лесковца. Тешко је и пописати (неке ствари се не могу измерити) шта је све Лесковац урадио. То је најпрецизније, у једној реченици, описала Исидора Секулић. Нешто као, кад Лесковца нема у Новом Саду – све стане...

У мору тих довршених, као и недовршених послова Младена Лесковца, нестало је оно што је Лесковац урадио, а није објавио. Лесковац је 1962. и 1963. године покушао да врати Милоша Црњанског у српску књижевност – на велика врата. Наиме, почео је припреме за издавање Сабраних дела Милоша Црњанског – уз непосредну помоћ самог Црњанског. (Трећи пут, ето, приређујем Лесковчеву преписку.) Та преписка – везана за Сабрана дела – трајала је непуне две године (1962. и 1963) а од урађеног посла није било ништа⁵... Одмах морам рећи да нам ова преписка не говори много новог о Црњанском – лако га препознајемо. Али нам доноси другачијег Младена Лесковца. (Толико другачијег да повремено осетим потребу да напишем упутство за читање писама Младена Лесковца.) Најпре, то сам већ рекао, Лесковац је припадао оној генерацији, која је испуњење датих рокова, на неки начин, обесмислила. Међутим, овде је Лесковац сам себи одредио темпо и извињава се Црњанском због кашњења од месец дана. Но, надокнадио је то кашњење и урадио оно што је обећао. Са друге стране ово је и помало нестварна прича о односу уредника према писцу. Јер, уредник понавља, као рефрен, да ће писац бити тај који ће имати последњу реч! (Отуда што је деловала као нестварна, та прича и није довршена.) И дотакнимо се, коначно, макар и летимично, оног обећаног упутства за читање. Данашњи читаоци морају знати да је у Матици српској тих година, алфа и омега управо Младен Лесковац. И кад у писмима напише да је причао са људима из Издавачког предузећа Матице српске, те да му они нешто предлажу, те да га они пожурују, те да би они волели ово или оно... Све се то, дакле, могло написати и прецизније. Могао је Лесковац једноставно написати: размислио сам и то би требало тако и тако учинити... (Издавачко предузеће му дође као неки параван којим прикрива свој ауторитет, па зашто не рећи: и моћ!)

Ретко се Лесковцу омакне да напише оно хвалисаво – да сам ја био ту... Он то „отменије“ каже. На пример, у писму Тодору Манојловићу, од 26. јануара 1949. године, у време када су се Издавачки планови свих издавачких кућа подносили Комитету, Младен Лесковац пише: „У јануарском броју

⁴ И могу и не могу у овом тексту да пецнем Матицу српску што није објавила *Зборник о Лесковцу*, иако је Симпозијум о Младену Лесковцу одржан 20. и 21. децембра 2004. године. Не могу, јер је уредник овог гласила, којем нудим овај текст, исти човек који је требало да уреди тај *Зборник*. А могу, јер се уздам у то да уредник ову фусноту неће читати.

⁵ Од урађеног посла није било ништа јер, одједном, није било начина да се Црњанском исплати хонорар. О томе сведочи обимна преписка Црњанског са Југословенском ауторском агенцијом.

‘Летописа’ очешао се о Вас један наш рецензент. Читаћете то. *Био сам на њуџу и њако нисам могао њо сјречиии, иако сам у сличним исјадима до сада усјевао.*“ (Подвукао М. Н.)⁶

Али, можемо све то одбацити на страну – Лесковац се указује као велики зналац дела Милоша Црњанског, али и као „педант“ – у најлепшем смислу те речи. Уистину се посветио делу Милоша Црњанског. Брине о сваком слову!

*

Али, испричајмо ову причу каквим-таквим редом. Вратимо се у време између два рата... Први, непосредан, контакт између Лесковца и Црњанског је из 1931. године – показала је то Наталија Лудошки у књизи *Књижевна огледања Младена Лесковца*.⁷ Наиме, Лесковац је у *Лейхойису Майице српске*, изразито афирмативно, приказао *Књиџу о Немачкој* Милоша Црњанског – готово одмах по њеном објављивању.⁸ Путописац Милош Црњански као да је доживео сатисфакцију. (Није ни потребно да подсећам на болну епизоду са књигом *Љубав у Тоскани*, коју је одбила Српска књижевна задруга.) У свему што Црњански пише присутна је поезија каже Младен Лесковац – на трагу Марка Ристића. Коначно, и сам Лесковац помиње Марка Ристића. (А Ристић ће се, као носилац нове вере после Другог светског рата, вољно или невољно, али незаобилазно, наћи и у овом тексту.)

Још једном је Лесковац писао „о Црњанском“ – истина, не помињући га. Није Лесковчев глас тада имао тежину (није ни Лесковац одмах постао Лесковац); али, не сумњамо да га је Црњански са радошћу примио. Издвајам само једну реченицу из тог текста, која иде у прилог Црњанском. (А тих година је Црњански уистину био сам.) Цитирам Лесковца: „Ми имамо писаца који могу да стану у ред с најбољим страним. Зато је неразумљиво зашто су се толики људи подигли у одбрану стране књиге, кад би пре било места одбранити домаће књиге...”⁹

(Јасно је, показала је то и Наталија Лудошки, шта везује Црњанског и Лесковца. Везује их љубав према несрећном и напаћеном народу; везује их

⁶ Видети напомену број 1, страна 154.

⁷ Наталија Лудошки, *Књижевна огледања Младена Лесковца*, Нови Сад 2015; поглавље: *Маџ и сањар – Милош Црњански*, стр. 118–138. Иначе, Наталија Лудошки је пре те књиге објавила *О Младену Лесковцу – огледи, чланци, њрејиска*, Београд 2011. А 2017. године објавила је и избор из дела Младена Лесковца. Све три књиге произилазе из докторске дисертације Наталије Лудошки о Младену Лесковцу.

⁸ Приказ *Књиџе о Немачкој*, објављен је у рубрики ПРИКАЗИ И БЕЛЕШКЕ у *Лейхойису Майице српске* на повлашћеном месту. Видети *Лейхойис Майице српске*, јануар-фебруар 1931. године, година CV, књига 327, свеска 1–2, стр. 159–160.

⁹ Младен Лесковац, Како ћемо да подижемо своју књижевност, *Правда*, Београд, 11. III 1933, XXIX, бр. 10179, стр. 9.

и књижевност тог несрећног народа; али их везује и страх да ће њихов народ нестати... Везује их, додајем ја, и љубав према Лази Костићу).

Црњански као да је једва чекао прилику да подржи млађег колегу по перу. (Мада из ове перспективе то изгледа као да је Лесковцу ставио невидљиву омчу око врата; а та омча као да тумачи и неке потезе Матице спрске.) Наиме, када је Лесковац приредио за штампу Мажуранићеву књигу *Смрт Смаил-аге Ченџића*, Црњански пише о тој књизи. Али, авај, пише то у *Идејама*.¹⁰ Замислите да Вам неко после Другог светског рата, у некој полемици, скреше у брк, да је о Вашој књизи писано у *Идејама* Милоша Црњанског! У злогласним „фашистичким“ *Идејама* Милоша Црњанског, како их је једном за свагда крстио већ поменути, правоверни, Марко Ристић.

Ту никакве одбране није могло бити.

Осећа Лесковац потребу, да се чак и у приватним писмима огради од *Идеја*. Показали су то Стојан Трећаков и Владимир Шовљански у књизи *О Црњанском, архивалије*. У писму Милану Токину, на вест о томе да се прича да ће се Црњански вратити у домовину, Лесковац пише: „Безмерно бих се радовао да дође кући, да почне поново писати. Не *Идеје*, него песме, узлетања и вазнесења, на небеса и у подземља, српска и несрпска – била би то свечаност наше књиге“.¹¹

Али, „оградила се“ и Матица српска од *Идеја*. Имам у рукама „друго допуњено издање“ *Југословенског књижевног лексикона* у издању Матице српске из 1984. године, који је уредила четворочлана редакција (Живојин Бошков, Живан Милисавец, Бошко Новаковић и Драгиша Живковић), и у којем се *Идеје* прећуткују. (Чак се ни у одредници о Црњанском не помињу! Узгред, писац одреднице о Црњанском, Бошко Новаковић, био је један од редовнијих сарадника *Идеја*).

Пето име, које на посредан начин, учествује у прећуткивању *Идеја* је-сте Младен Лесковац. (Понављам, тешко да се у Матици српској нешто могло урадити без знања Младена Лесковца.) Савестан и одговоран уредник, тада највећи зналац дела Милоша Црњанског са ове стране Дунава, знао је да је за *Идеје* Милоша Црњанског РАНО. (Нисам сигуран да се и данас, 2018. године, много шта променило у односу према *Идејама* Милоша Црњанског – од оног како је *Идеје* видео Марко Ристић.) А, да. Вероватно би и имагинарни полемичар (онај који зна да је Црњански писао о Лесковцу у *Идејама*), чувао кључни аргумент за крај полемике. А ту се, заправо, крије одговор због чега су *Идеје* прећуткиване у Матици српској. Наиме, Младен Лесковац је 1935. године био сарадник *Идеја*! (Кључне тезе из Лесковчевог текста објављеног у *Правди* 1933. године, у *Идејама* су поновљене, редакцијски

¹⁰ Милош Црњански, Ново издање Мажуранићевог епа *Смрт Смаил-аге Ченџића*, *Идеје*, 9. март 1935, бр. 17, стр. 6. Хвали Црњански Лесковчево литерарно осећање...

¹¹ Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, *О Црњанском, архивалије*, Нови Сад 1993; стр. 121. (Писмо Младена Лесковца Милану Токину је од 10. августа 1951. године, Рукописно одељење Матице српске, инвентарски број 43. 752.)

опремљене – наднаслов ПОВОДОМ НАШИХ КЊИЖЕВНИХ ПОЛЕМИКА – и под насловом *Самосјална, наща књижевност*, објављене у броју 23, од 11. маја 1935. године, на страни 2.)¹² Чак и кад се „представља“ Црњанском у писму од 26. фебруара 1962. године, Младен Лесковац неће поменути сарадњу у *Идејама*!

Можда су ово неважни подаци, али нека и то остане забележено. Умео је Младен Лесковац у том осетљивом времену да пише и Марку Ристићу. И то писмо које је лепљиво од љубазности. (Донео је то писмо Радован Поповић у књизи о Лесковцу.)¹³

Али, са друге стране, зна се и шта је Лесковац мислио о литерарном дару Марка Ристића. У писму Милану Токину, Лесковац пише: „Марко Ристић се враћа литератури (тешко литератури! Тај човек презире све осим себе самог: шта он може учинити у литерарном животу наше сиротиње?) Излази му књига, Књижевна политика; у Књижевности ће имати сталну рубрику Маргиналије. Први чланак биће *О доследности*. Биће ту политике, бојим се, више него литературе.“¹⁴

Тешко је било наћи меру у том осетљивом послу враћања проказаних српских писаца у српску књижевност. Младен Лесковац 1963. године то очито није успео: или је преценио своју моћ или се у причу о повратку Црњанског у српску књижевност умешао неки нови „верник“. Тек, показује нам то ова преписка, за „улазак“ Милоша Црњанског у српску књижевност на велика врата – било је рано!

Али, показује нам и то ова преписка, на уреднички рад Младена Лесковца, те 1962. и 1963. године, не може да падне ниједна пега, а камоли мрља.

*

Има ова прича о односу Младена Лесковца и Милоша Црњанског и нешто што је наставак. (Није имао среће Црњански са Лесковцем.) Овде је описан један огроман, а узалудан посао Младена Лесковца... Али, постоји и један узалудан гест (или потез) Младена Лесковца... Наиме, уз Душана Матића и Добрицу Ћосића, Младен Лесковац је био потписник предлога да се Милош Црњански прими у Српску академију наука и уметности одмах као редован, а не као дописни члан.¹⁵

¹² За овај податак о тексту Младена Лесковца у *Идејама* дугујем захвалност највећем зналцу дела Младена Лесковца. Иначе, текст је потписан само иницијалима, што је, понекад, довољан траг.

¹³ Радован Поповић, *Велики господарин, Младен Лесковац њим самим*, Нови Сад 2017, стр. 203–204. Писмо Младена Лесковца Марку Ристићу је од 11. јануара 1963. године.

¹⁴ Видети напомену број 11, стр. 125. Писмо је од 15. октобра 1951. године и чува се у РОМС, инв. бр. 43.754.

¹⁵ О томе нам је сведочанство оставио Предраг Палавестра у тексту *Повраћајак у југу* (стр. 84–85) у књизи *Некролоџе*, допуњено издање, Београд 2011. године. (Узгред, узалудан потез је из новембра 1971. године.)

Читаоцима је јасно да предлог није прошао; но, то већ припада некој другој причи...

I

Нови Сад, 26. фебруара 62.

Поштовани и драги господине Црњански,

Много ствари бих желео да Вам кажем. Знам међутим да то нећу моћи у овом једном писму, па се тешим вером да ћемо, надам се, моћи и даље разговарати, за сада ма и само преко писама, ако тј. то Ви желите. А ја бих на то одмах додао: био бих срећан ако бисмо овај разговор наставили, и не треба да посумњате да ли ћу ја или нећу увек чинити све што будем могао да ови разговори уроде плодом којим ћемо обојица, а најпре Ви, бити задовољни.

Да Вас подсетим: нас двојица смо се некада познавали, и год. 1936, и још много раније. Ја сам, додуше, тада био студент и млад професор (у Новом Саду), и нимало познат, па Ви дабогме имате права и да ме се не сећате. Ја сам Вас, међутим, знао онако како млад човек воли и зна онаког песника и писца; да, без увијања, кажем истину: знао сам напамет Ваше стихове, преписивао Ваше песме необјављене у књигама...

Било је то давно. Па ипак, иако већ давно више нисам млад, онај некадашњи студент је на неки начин још увек жив у мени: ево, у посебној полици код мене свих Ваших књига, често раскупусаних, намерно неповезаних, онаких какве су биле некада: једна од њих, *Лирика Ийџаке*, са Вашом посветом, мастиљавим „плајвазом“ (како се већ то овде код нас каже).

А сада, преда мном су и два писма: једно, којим ме Матица српска позива да, заједно са Тасом Младеновићем, уредим Ваша сабрана дела, у осам, или већ колико буде потребно књига, а друго је Ваше писмо (заправо препис писма) које сте 23. јануара упутили Таси Младеновићу. Поводом та два писма, Вашег и Матичиног, и ја Вам се, ево, јављам (а за она уводна биографска подсећања – не замерите).

Иако – ако тако смем рећи – добро познајем Ваш књижевни рад, ја сам, одмах како ми се Матица обратила (прво усмено) питањем да ли бих се примио да будем један од уредника Ваших сабраних дела, па рекао да бих, ако Ви не бисте имали ништа против, предложио сам одмах Издавачком предузећу Матице српске да се обрати Лексикографском заводу у Загреб и да од њих затражи потпуну библиографију Ваших радова. Слутио сам, наиме, а испоставило се да сам добро слутио, да је та библиографија готова. Одиста смо је брзо и добили. Одмах сам замолио да се препише у неколико примерака, па ћемо Вам један убрзо и послати. Она је веома велика, а, чини ми се, врло исцрпна, можда одиста потпуна. Добро ће нам доћи кад будемо вршили одбир; у томе послу ћете нам и Ви свакако моћи (а и морати) помоћи.

На Матичино питање ја сам одговорио: како сматрам да би за дела (она предатна) било потребно најмање осам књига (издавачима је важно да то

знају унапред, прецизно). Таси сам доставио списак тих књига (онамо сам унео и *Конак*), а он Вам је тај списак послао (Ви о томе не говорите ништа у писму од 23. јануара), па сада знате како сам то био замислио. Дабогме, то је моја тек насумце бачена замисао, скица шта више; то ћемо лако мењати ако треба, јер као да Ви читаву ствар замишљате некако друкчије. Ипак, из Вашег писма Таси не разумем сасвим оно: Да ли Ви одиста сматрате да из *Прича о мушком* треба узети само *Легенду*? Па зашто? Зар све друго изоставити? На тако нешто ја, сам, никад не бих смео ни помислити. Зар из *Сабраних дела* само *Дубровник*? Опет питам, зашто само то? Итд., итд. Једном речју, ја бих прештампао са мање устручавања, пробирљивости, вредовности, широкогрудје. Ви ћете, доцније, видети и моје мишљење о *Лирици Ийаке* (оно се сасвим разликује од Вашег, у поговору *Ийаке и Коменћара*; о томе ћемо опширније доцније, ако будете хтели). Ја ипак верујем да ћемо се, на крају, увек сложити, јер ја не желим да Вам своје мишљење намећем; али не бих волео да га не знате и да ме не саслушате, мирно.

Још нешто о Матици, заправо о Издавачком предузећу Матице српске. А стога што у Вашем писму Таси има једна реченица и о њему.

Мислим (заправо, знам) да Матица није ништа развљачила штампање Ваших сабраних дела. Од почетка је било предвиђено да се Ваша дела почну издавати 1962, не раније (раније нису могли, из финансијских разлога). И одиста, мене су, званично, позвали тек, ево, сада. А онај прелиминарни уговор који сте потписали њима је, како ми кажу, био потребан да би себи обезбедили првенство за сабрана дела, тј. да ову давнашњу нашу идеју (датира бар из 1953, колико ја знам) не би приграбио неко други. Издавачко предузеће сада је спремно (тј. жели) да потпише прави и за рок везани уговор, онај који и Ви желите, чим се редакција договори с Вама и рад почне.

Ја знам да овај посао неће бити лако привести крају, већ и због тога што смо тако надалеко, и што ћемо разговарати искључиво преко писама. Али, ако не можемо другачије, мораћемо се наоружати стрпљењем, и Ви онде и ми овде, а нама добра воља одиста неће недостајати. Ја ћу да поновим оно што сам већ рекао: Волео бих да ово издање буде такво да њиме будемо задовољни и Ви и ми; а мислим да друкчије и не сме бити. Ја ћу Вам своје мишљење казивати увек отворено, али сматрам да у питањима Ваших сабраних дела Ваш суд мора имати предност над мојим. Је ли то јасно? Мислим да јесте.

Додајем: *Кај шћанске крви* ја, нажалост, нисам читао, што веома жалим. Ја ћу то међутим, надокнадити: набавићемо препис. Ако је тако као што кажете, штампаћемо и то.

Ја сам, недавно, пред сам пут Тасин у Каиро, био у Београду, ради разговора са Тасом о даљем раду. Замислили смо то овако:

Уредници сабраних дела (или већ како их будемо назвали: одабрана?) бићемо Таса и ја, и тако ћемо се морати и потписивати. Ми ћемо одабирати оно што ће ући у поједине књиге, пошто претходно одредимо колико ће књига бити и шта ће, отприлике, садржавати свака поједина. (Ја на пример,

сматрам да безусловно морамо прештампати обе Ваш антологије, кинеску и јапанску. Зар се Ви с тим не слажете?) Наравно, у свим тим питањима консултоваћемо се с Вама, тј. српски речено: договорићемо се с Вама до у ситнице шта ће ући, шта неће. Тачно тако како кажем.

Остаје техничка страна посла, нимало једноставна. На пример. Колико се мени чини, *Дневник о Чарнојевићу* – да ли је икада штампан, ваљано, и не само оно што *није* од њега штампано, него и оно што јесте, и неколико пута? Најтеже ће бити, дабогме, са одбором чланака штампаних у новинама. Ми ћемо их морати дати преписивати (бар оне које Ви будете означили у библиографији коју Вам будемо послали). Међутим, да ли ће бити одиста довољно *само* толико? И да ли сте сасвим сигурни да ћете одмах, по голом наслову, од прве, знати и моћи и смети рећи шта је шта, какво је и о чему? Преписане чланке ћемо Вам – ваљда тако? – морати слати на читање (можда ћете што-шта мењати, изостављати: то је допуштено, од вајкада). Биће ту посла. За овај рад прикупљања и колационирања преписа ових растурених многобројних чланака ја сам већ одредио једног свог асистента, – савесног, који ће посао обавити да боље бити не може.

Ето, за данас толико; па да почнемо једном већ овај лепо посао!

Волео бих да ми јавите шта Ви мислите о свему овом што сам Вам овде, прилично несређено, набацао. Али, баш стога што је такво (тј. несређено), знак је, ја мислим, да овом послу прилазим са радошћу и са великим задовољством – у то не треба да сумњате. Ја нисам човек послован, и не прилазим овом послу посла ради.

Још ово да додам: Баш данас сам чуо у Матици да ће Ваше књиге (већ припремљене за штампу: недостаје само предговор) још ове године изаћи у колкцији *Српска књижевност у сиво књижа*, коју издају Матица српска и Српска књижевна задруга. Мислим да ће бити две књиге.

Па онда, још један додатак: Ако икада зажелите било коју и било какву књигу одавде (или часопис), молим Вас да ми слободно пишете; ја ћу Вам одмах послати. И у случају да тога буде, немојте се сматрати ничим обавезним.

[МЦР II/2/270]

II

13. марта 62.

Драги господине Црњански,

Јуче сам примио Ваше писмо; па како је препис библиографије готов, шаљем Вам га одмах.

Ви га прегледајте, и означите нам оне ствари које треба преписати. Библиографију нам немојте враћати (преписана је у четири примерка), него нам пошаљите списак ствари које сматрате да треба да уђу у ово издање. Ми ћемо онда читати.

Сасвим се слажем с Вама: добро је да нам Ви кажете шта сматрате да треба да иде као прва књига. Ми знамо да ће СКЗ издати *Сеобе*, али нас то нимало не буну. Међутим, и издавач не би волео да издамо прво баш њих.

Оволико у највећој хитњи. А биће прилике и за дуже разговоре, надам се.

Са најлепшим поздравима,

Ваш

М. Лесковац

[МЦР II/2/271]

III

2. априла 62.

Драги Господине Црњански

Одговарам на Ваше писмо од 22. фебруара. Адресовали сте на кућу (као што и треба), али поштар, коме је тако комотније, однео га на Факултет, камо ја одлазим само двапут недељно, када имам часове: зато сам га примио са закашњењем.

Одмах да почнем са објашњењем:

Ја нисам спомињао четири књиге Ваших мемоара стога што их не познајем. Мислим да сам у своме последњем писму изричито рекао да говорим искључиво о Вашим делима изашлим пре рата. То међутим нипошто не значи да у сабраним делима не желимо објавити и она настала доцније. Напротив, и са великом готовошћу. Према томе, немојте да *ћрећемо ћреко ћоџа*, како пишете, јер нема никаква разлога да баш о томе не разговарамо.

Чак, ја бих Вам, у име Издавачког предузећа Матице, предложио још нешто, а за Вас, сматрам, веома повољно. Сасвим је уместан Ваш предлог да приликом издавања сабраних дела пазимо да истовремено не објављујемо две старе, па онда можда, доцније, две сасвим нове књиге, него онако како сте и сами предложили: једну стару са једном новом, и тако увек. (То је и за претплатнике привлачније, па према томе и за издавача рентабилније.) Али, *ћре* него што те нове књиге (на пример баш *Ембахаде*) изађу у сабраним делима, Матица би радо објавила, сад одмах једну Вашу нову књигу посебно, у веома лепој колекцији *Савременици* (од којих књига сам молио да Вам се пошаље неколико; ту излазе приче, песме, есеји). Дабогме, та нова књига у серији *Савременици* изаћи ће тек онда (мислим да имате право да то тражите) пошто се начини дефинитиван аранжман са сабраним делима. Али Вам ово казујем и стога што бих волео да већ сада размислите какву и коју књигу бисте дали за ову колекцију. Одмах да кажем: могла би то бити и књига чланака, и *Код Хийерборејаца*, а и већ поменуте *Ембахаде*. Како решите.

Од Ваших ствари које су изашле у књигама а које сте предвидели за сабрана дела (и чији списак дајете у писму) ја само једно не знам: *Кай џијанске крви*. Све остале ући ће наравно у сабрана дела (тј. осим антологије Ј. Костића

и књиге о св. Сави: ја сам од почетка тако мислио, па већ то себи и забележио (а, мислим, и Вама тако писао). Сада сам предузео да дођем до текста романа *Кай цијанске крви*. Изгледа Вам можда невероватно, али је тако: у Матици (а то онда одмах значи: у Новом Саду) немамо комплете *Времена*. Матица је, између ратова, била у опозицији, па није хтела да има у својој библиотеци *Време*. Тако исто је радио и Светозар Милетић са противничком штампом: то је дакле српски пасјалук, од Косова, и зато се није лако о свему документовати и оријентисати. Надам се, ипак, да ћу до *Времена* доћи; иначе ћу морати због тога путовати у Београд и онде читати. Морате дакле разумети ако овде будем имао тешкоћа и неочекиваних сметња ове врсте.

Међутим, Ваша пророчанства да ће неки интриганти хтети, а поготово моћи омести наш план да сабрана дела издамо, сасвим су неумесне. *Неће*, сигурно. А ми ћемо ово, договорено, спровести до краја.

Хтео бих међутим већ сада да сазнам неке подробности, потребне за одређивање броја књига у Вашим сабраним делима. Ради Ваше оријентације, пак, ево нешто података:

Матица је почела са издавањем сабраних дела Вељка Петровића и Исидоре Секулић. Од Вељкових књига до сада је изашло 6 (биће укупно 8), а од Исидориних 3 (биће свега 12). Те књиге су замашне: најобимнија до сада изашла Вељкова има 732 стране, најмања – 356; Исидорине (изашле ових дана, тако да их још и немам као да су чак и веће (бар једна од до сад изашлих) но најдебља Вељкова. Ваше дабогме не морају имати 730 страна (не изгледа ни лепо таква књижурина; али Вељко ју је такву хтео), али ћемо материјал ипак морати некако распоредити, и по темама, а и тако да не буде претераних разлика у обиму појединих књига. На пример: Колики је други део *Сеоба*? Да ли другим делом називате оно (изврсно!) што сте штампали код Финција, у *Књижевности*? Или је то само фрагменат? Затим, колике су „Ембахаде”, по броју ауторских табака? (Један ауторски табак ми овде рачунамо 30.000 типографских знакова, заједно са празнинама, тј урачунавајући и празнине између речи; дакле, покривен графички простор.) Можете ли ми то рећи, ма и приближно? Затим: Који текст „Дневника о Чарнојевићу” ваља сматрати аутентичним: онај из *Албајпроса*, Народне просвете, или овај најновији. Онда, ту је питање *Лирике Ийјаке*. Ја бих највише волео да ово питање решимо овако: Да у сабраним делима штампамо интегрално књигу *Ийјака и Коменџари*, а после целог тога текста да донесемо (истим словима) све остале песме из *Лирике Ийјаке* (Цвијановићеве), као и све друге, штампане доцније. Ја мислим да ћете Ви разумети и прихватити моје становиште: Ми не смемо претплатнике сабраних дела лишити Ваше књиге *Ийјака и Коменџари* и дати им само *Лирику Ийјаке*, као што не смемо дати само оно прво без овог другога. Све то, једна је целина и нама као таква потребна. Да ли се слажете с тиме?

Још и ово. Шта је са *Сузним крокодилем*? Постоји ли ту још нешто осим оног штампаног у СКГ?

Колика је књига *Код Хијерборејаца*? Да ли онолика иста колика и *Љубав у Тоскани*?

Ето, ми ћемо имати доста да разговарамо пре него што саставимо Ваших 6, 8 или већ колико буде било књига сабраних дела.

Са срдачним поздравима,

Ваш,

М. Лесковац

[МЦР II/2/272]

IV

Лондон, 12. 4. 62.

Драги Господине Лесковац,

Примио сам ваше писмо од 2. 4. Ево вам одговора, редом, на поједине тачке у том писму.

Што се тиче мојих ЕМБАХАДА, ја мислим да сам за њих већа нашао издавача у ФНРЈ, само ће ствар потрајати још неко време јер је сваки мемоар ствар деликатна. Истина се нерадо чује и кад је *post festum*.

То ипак неће сметати да се разговарамо о њима за МАТИЦУ ако будете желели и кад буде дошло до потписа правоваљаног уговора.

Што се тиче вашег предлога: да МАТИЦА добије по једну стару и по једну нову књигу, ја немам ништа против тога. Само после извесних искустава, нову књигу можете добити, тек кад будем видео једну стару да је изишла. Издавач има свој програм и своје интересе, а аутор своје. Према томе тек кад се будете решили и обавезали да издајете САБРАНА моја дела, пристајем да кад прва стара изиђе, почне да се штампа и издаје НОВА. То би могла бити једна од мојих необјављених књига.

Роман КАП ШПАНСКЕ КРВИ (који ја сматрам за врло добар) био је штампан у *Времену* почев од 15. 3. 1932. Марко Ристић, и други направили су од тога баука. Колико се сећам, а они можда не знају, Маларме је сарађивао, под псеудонимом, на једном листу женске моде, јер је био СИРОМАХ. Прочитајте тај роман.

Можда у њему има по која реченица која би морала да се брише, ја немам ништа против тога. *Tempora mutantur*.

Што се тиче интриганата, имаћете прилике да се уверите.

Што се тиче САБРАНИХ дела, ја немам ништа против Вељкових, ни Исидориних. Издавачи увек воле да издају посмртна дела. Видим да радите на Исидориним и оглашујете их. Према томе не рачунам да ћете ускоро бити у могућности да радите моја. Ваша воља.

Што се тиче ДРУГЕ КЊИГЕ СЕОБА, оне су већ дате СКЗ.

То је велика књига, преко 550 машинског преписа љуарто.

Оригиналног текста, ДНЕВНИКА нема. Оно што је Свесловенска књижара пристала да узме, остало је код Винавера. Остало сам бацио у ватру

јер је било, према мишљењу Ћоровића, порнографија. Био сам млад, честит и наиван. Винавер је штампао Дневник. Према томе оригинал је ТО издање Свесловенске. Кад је дошло до другог издања, изоставио сам епизоду о двома сестрама у Приморју. Оне су биле живе. Дали су и данас живе не знам. У издању МИНЕРВЕ промена нема.

Што се тиче ЛИРИКЕ слажем се са вама.

О *Сузном крокодилу* други пут. И то је дуга прича.

Код Хијерборејаца је већа књига по обиму од *Љ. у Т.*

Са срдчним поздравом

Милош Црњански

[МЦР II 1/94]

V

19. априла 1962.

Драги господине Црњански,

Одговарам (и одговараћу) најбрже што могу. Ваше писмо од 12. о. м. примио сам 17. априла.

Хвала Вам на траженим објашњењима. Сада ми је много шта јасније. Потребно је, међутим, да већ сада покушамо начинити ма и преднацрт о томе колико ће бити књига укупно, и како ће оне изгледати. Издавачко предузеће спремно је, оно чак жели, да што пре потпише с Вама дефинитиван уговор о издавању Ваших Сабраних дела, али је такав уговор доста тешко, скоро немогуће начинити ако се не зна тачно шта све треба у та Сабрана дела да уђе, и колико ће то укупно изнети (тј. колико табака). Књиге треба да буду приближно једнаке, и да се крећу негде између 20–25 табака свака. Ми међутим сада још не знамо колика је књига *Код Хијерборејаца*, а исто тако ни шта је са *Сузним крокодилом* (тј. да ли имате наставак његов). Ево како смо, ипак, ми овде, и без ових података, закључивали.

По моме рачуну, чини ми се да ће Ваша Сабрана дела морати изнети најмање *десет књига* (свака од по 20–25 табака). Можда већ сада можемо покушати да некако компонујемо тих десет књига.

Још ово да кажем. Прочитао сам *Кай шјанске крви*. Сматрам да се то може штампати, па ћемо тај роман одмах узети овде у рачун. Ја сам дао да се текст прекуца, па ћемо један примерак послати Вама, а други Таси Младеновићу. Надам се да ни он неће имати ништа против прештампавања тога романа. А ако се с тим сложи и он, нико трећи неће се мешати у ову ствар.

Одмах да кажем и ово. *Кай шјанске крви* штампан је са много штампарских грешака (на једном месту место лакај отштампано је калај); испретураних редова, а има и места где је што-шта изостављено. Нико од нас не би се усудио да васпоставља овако унакажен слог. Зато ћемо Вам послати откуцани слог, па ћете га Ви морати прочитати и кориговати. Надам се да се с тим слажете?

Затим, друга примедба. Ви кажете (а и ја сам то одмах прихватио): Ми Вама отштампану стару, Ви нама рукопис нове књиге. Међутим, Издавачко предузеће вели да ћемо на тај начин врло споро завршити ово издање. Ми заиста желимо да радимо брзо, и да издајемо по три књиге одједаред, тако да у лето 1964 издамо свих десет (или 12, или већ колико буде било) књига. Сматрам да је то сасвим могућно, тј. да ћемо ми овде, радећи све у договору с Вама, све те књиге на време моћи припремити. (Ми ћемо и Исидориних 12 књига издати за две године: сада су одједном изашле три, а до краја ове године изаћи ће још три, па тако редом, до краја.)

Из свих тих разлога ја Вам предлажем, у име Издавачког предузећа, да сада на јесен, тј. тачно 1. новембра (јер смо се договорили да потребни посао до тога датума обавимо), дамо у штампу три књиге Ваших Сабраних дела, а ево које:

1) *Лирика*. Та би се књига тако звала. Она би обухватала читаву књигу *Ийака и Коменйари* (без измене прештампано Просветино издање из 1959); потом би ту дошле све остале Ваше песме (из *Лирике Ийаке* и друге, из часописа, којих нема у ове две књиге). У одељку Напомене прештампали бисмо и Ваш поговор из Ваше париске збирке-антологије. Потом, у одвојеном одељку књиге, донели бисмо интегрални текст (предговори-поговори, текстови песама) Ваших двеју антологија кинеске и јапанске лирике. Сматрам да је то све једна чврста и ванредна целина, и да би књига била заиста изванредна. По обиму, она би такође износила таман колико треба.

Сада још Ви треба да се сложите са оваквим планом ове књиге. За штампу бих је спремио ја, а могао бих тај посао свршити до 1. новембра. Никакав наш посебан предговор не би овде био доношен: у одељку Напомене (остраг, петитом) биле би саопштене само најпотребније ствари техничке природе (где је свака од песама објављена први пут, где у књизи; објашњено би било одакле је узет Ваш париски поговор; итд. Текст свих тих примедба ми бисмо Вам, ако то желите (а сматрам да ће тако бити најбоље), доставили на преглед, тако да у књигу не би ушла ни једна једина реч без Вашег знања.

2) *Друџа књиџа* обухватила би *Кай шйанске крви* (има нешто између 10 и 11 ауторских табака) и све приповетке. Ако би се то показало као недовољно, могли бисмо у ову књигу убацили и фрагменат *Сузноџ крокодила*, тј. ако ће остати фрагменат, овакав како га ми данас знамо.

И ову књигу могли бисмо спремити за штампу најдаље до 1. новембра о. г.

3) Трећу књигу назвао бих, за сада, *Чланци*. У њу бисмо ставили заиста све Ваше чланке које сматрамо да ваља унети у овакво једно издање. Само, ту бих имао битну примедбу на Ваш избор из списка Ваших радова који смо Вам (тј. списак) доставили. Ви сте оданде бирали *исувише* шкрто и строго; ја сам Вам то, чини ми се, већ рекао у једном од ранијих писама. Ми смо већ дали да се почне са преписивањем оних чланака које сте Ви одабрали; али сматрам да тај Ваш избор свакако треба проширити, па ћемо ми

дати преписати и осим онога што сте Ви назначили. Верујем да ћемо без тешкоћа прикупити за једну лепу књигу, обимом колико и две горње. И ту књигу спремићемо за штампу до 1. новембра. Дабогме, ни у овај избор неће ући ништа без Вашег знања. Да ли ће нешто у текстовима требати мењати, то ћемо видети када будемо имали пред собом готове преписе. У сваком случају, та евентуална мењања ја без Вас нећу вршити, никако. Ако буде чега било, упозорићу Вас, договорићемо се заједно. Друкчије не иде: само на то пристаће Издавачко предузеће, свакако и Ви, а ја такође. Мислим да ћемо се увек споразумети.

Ето, те три књиге ми желимо да дамо у штампу већ на јесен. А онда одмах треба да видимо које ће, и којим редом улазити у штампу остале књиге. Издавачко предузеће жели да у години 1963. изда најмање још *шест* књига, а онда, у првој половини 1964. све остале, колико год их буде било. Ево како ја замишљам те остале књиге:

4) *Дневник о Чарнојевићу* и I део *Сеоба*.

5) *Сеобе*, II део.

6) *Драме: Маска и Конак*. Не знам да ли ће ова два дела заједно моћи дати потребних 20–25 табака. У писму Таси Младеновићу (које имам у препису, његовом љубазношћу), пишете да имате још две комедије. Шта ћемо с њима? Хоћете ли нам и њих дати? Требало би да их видимо. Оне би, ако су за штампање, добро допуниле ову књигу.

7) *Љубав у Тоскани* и *Код Хијерборејаца*. Мислим да би те две књиге требало да иду заједно: ваљда ће и обимом бити довољне. Прва књига је доста малена обимом (издање Геце Кона: 147 страна). Међутим, можда бисмо овамо могли унети још неки од чланака са италијанском темом? Требало би да нам ту помогнете саветом.

8) *Ембахаде*. Не знам додуше обим овог дела. Претпостављам да би могло бити засебна књига, величине како смо замислили остале. Ви ћете најбоље моћи оценити, и евентуално помоћи да је склопимо.

9) *Немачка*. Ово је наслов сасвим услован и привремен. Замишљам да ту уђе Ваша књига о Немачкој (код Геце Кона: 212 страна), а уз њу још остали чланци из сличних области или тема, или чак и из несличних области и тема (уколико све не уђе у књигу бр. 3, коју сам овде назвао *Чланци*.)

10) Ову десету књигу резервишем онако негледуш, верујући да ћемо увек имати шта у њу да ставимо. Уосталом, не знам да ли, сем већ помињаних, имате још каквих рукописа: можда би могли доћи у обзир они.

Ето, на основу података којима ја располажем, мислим да бисмо овако могли прићи послу. Издавачко предузеће је – ја то понављам Вама стално – спремно да *одмах* потпише с Вама пуноважни уговор, ево ако желите и са оваквим планом. Ми у томе уговору можемо одмах сада фиксирати садржину прве три књиге, овако како сам овде назначио; што се осталих седам (или колико треба већ) књига пак тиче, можемо само рећи ово: да ће бити још седам, дакле укупно десет (или колико већ треба) књига, и да ће у осталих седам ући та и та дела (па да онда та дела и побројимо, отприлике овако

како сам ја овде назначио). А можемо, ако сматрате да је то боље, већ *одмах сада* да дефинитивно и коначно прецизирамо све до танчина шта ће ући у коју књигу, итд.; иако је то већ спорији процес, јер књигу чланака (бр. 3), па и књигу *Немачка* (бр. 9) не можемо лако већ сада тачно предвидети, јер не можемо лако знати шта ће све одиста ући у такву једну књигу.

Ја мислим да сам довољно јасан, а сматрам да из свега мога излагања можете видети да нама није стало до развлачења овога посла, него да, на-против, баш желимо да радимо брзо, експедитивно. Не треба нимало стога да Вас брине што видите да сам ја ангажован и на издањима Исидориних дела: ја ћу онде имати релативно мало посла, а желим највише да се ангажујем баш на издању Ваших Сабраних дела. Колико пак ми не мислимо да будемо формалисте (и да се строго придржавамо оног: ми Вама једну отштампану стару, Ви нама једну неотштампану нову књигу), можете најбоље видети по томе што на јесен желимо да дамо у штампу одједном три књиге, од којих ни једна није сасвим нова и сасвим непозната. Али бисмо Вас стога молили да даље не дајете нова дела никоме, тј. да *Код Хијерборејаца* оставите за нас, јер, по свему, сада је само још то дело остало да ми издамо први пут.

Мислим да сам Вам рекао све што сам данас хтео рећи. Па бих Вас молио да ми одговорите на горње предлоге, да бисмо коначно пришли послу припремања ових књига. А ваљда већ пре тога треба да потпишете и уговор, наравна ствар; зато, одлучите сами да ли је овај мој план (од десет књига) такав да, овако формулисан, може чинити базу тога уговора.

Са срдчним поздравима,

М. Лесковац

[МЦР II/2/273]

VI

25. априла 62.

Драги господине Црњански,

Шаљем Вам овде један списак Ваших радова, да га погледате. Већину од њих ја добро знам, а по моме мишљењу они нимало не заостају за онима које сте Ви одабрали за Сабрана дела. Стога мислим да већина од ових радова, а можда баш и сви, треба да уђу у то издање. Ја сам већ дао да се сви ови радови препишу. Препис ћемо имати у три примерка, тако да ћемо по један редовно слати Вама, да претходно још једном све прегледамо и средимо, у целине.

Ја сам се, накнадно, без икакве везе са свим библиографијама, сетио Вашег предговора Вајлдовом преводу *Слике Доријана Греја*. Међутим, не знам зашто, све ми се чини да Ви имате још неких предговора, – да ли о Анрију Барбису, или о коме то? Ако се сетите молим Вас да ми јавите, па да погледамо и то.

Са срдчним поздравима,

М. Лесковац

(Извиниће за овај *post scriptum* оловком.) Нисће ли писали о Флоберу поводом Ујевићева превода Новембра, иј. као предговор томе преводу. Ја ћу проверићи. Ако се сејиће још ионечега иициће ми, молим Вас.

[МЦР II/2/275]

VII

Лондон, 30. 4. 62.

Драги Господине Лесковац,

У вези вашег писма и списка од 25. 4., мислим да ће бити најбоље да поновим своје напомене, у питању које чланке и есеје предлажем да унесемо, у издање, а које не.

По мом мишљењу те, разбацане, ствари, по часописима и новинама треба употребити, али не све, а неке оставити пост мортем. САБРАНА дела сматрам као естетско, литерарно издање. Животно дело. ЦЕЛОКУПНА пост мортем као енциклопедијско, школско.

Према томе, да вам прво кажем, где су извори које бисте морали за сада да видите. Да идемо редом.

Голуб у Сомбору, лист српске деце, добио је од мене год. 1908. (био сам у четвртом разреду гимназије) неколико проза и песама. Схватљиво је да их се не сећам. Побркао сам био једном и годину кад сам те рукописе Сими Лукину Лазину послао па сам негде рекао да је то било год. 1904. Тачно је да је било у четвртом разреду. Прозе су нека комитска апологија, *Вељко*, нека прерада са мађарског *Две Јеле*. Дечје ствари. Међу песмама, међутим, које сам послао, једна је, штампана, мени драга. То је *Судба*.

Њу желим да унесемо сад у ЛИРИКУ, као прву.

Голуб остало није штампао нити рукописе вратио. И не вреде. После тога дошла је Кашиковићева *Босанска вила*.

Послао сам Кашиковићу читаву збирку. Штампано је *У њочейку беше сјај!* Екстраваганција. Мени сад непријатна. То је сачувано из те збирке једино. Рукописе нису враћали. Не желим да је унесемо у ЛИРИКУ, сем ако уредници инсистирају. Пошто ћете вас двојица потписати као уредници, не желим да диктирам, ни мало.

Затим је дошао часопис ДХК. *Савременик*. (Год. 1916/8).

Колико се сећам СВЕ су песме које су објављене ТУ пренете у L. Ithake. Проза се сећам мање. Бр. 1 вашег списка *Адам и Ева*, енигма је сад за мене. Проза из тог часописа унета је у *Приче о мушком*. Предлажем да све то унесемо у *Приче*, поред *Дневника о Ч.*, прво оне три које су непознате: *Врћ...*, *О Бојовима* и *Лејенда*, а после војвођанске: Света В., Апотеоза и Велики Дан, које су понављане. Неке од тих налазе се у *Књижевном јузу*, *Рај* у *Нин-у*,

поновљен је недавно. Не верујем да ћете наћи икакве друге приче у та два часописа! У сваком случају ради се само о поменутим година[ма] *Савременика* и о год. 1918/9 *Књижевног Југа*.

Међутим, што се тиче есеја и чланака, из *Књ. Ј.* пристајем да СВЕ унесемо.

Затим је дошао ДАН. Мислим да ћете у Н. С. сигурно моћи наћи један комплет тог часописа. У њему има једна политичка песма која је карактеристична. Доста малих проза. А из њега желим да међу ЛИРИКУ уђе и *Маска*. Ваш списак ми се не чини потпун о Дану.

Српски Књижевни Гласник треба прегледати од 1920 до 1929. Кад ми будете предложили шта да унесемо (СВЕ?) ја ћу вам предложити шта да НЕ унесемо, а споразумећемо се сигурно. Мислим само да тај материјал треба поделити по приоритету, литература, чланци, пригодно, позоришна критика етц. Ту има чисте литературе, а има и пригодног, писано да се помогне пријатељу, уреднику. Ја сам зато да прво унесемо литературу. А пригодно што даље на крају.

Што се тиче осталих часописа ствари су ту неједнаке исто тако. На пример: *Послератна Књижевност* из Летописа треба да уђе у коментаре за ЛИРИКУ. А чланак о књизи Franceska Nitti (врло добар) међу чланке, на крају.

Што се тиче ствари из *Полиџике* (био сам члан редакције 1924) почињу 1922 а престају 1925. Ту има много што шта што ће занимати војвођанску публику. *Nihil obstat* што се мене тиче.

Што се тиче *Времена*, почиње 1925. па траје до 1938. (Неки чланци, дописи, који се, приписују мени из Рима, из пера су мог помоћника Др. Миленка Поповића.) Из тог огромног материјала треба избацити све што сам писао као чиновник по наређењу и у интересу службе, а НЕ треба уносити ни оно што је године 1937. излазило са мог пута по Скандинавији, Исланду и Спитзбергену. То сам донекле употребио (прерађено у својој књизи „Код Хиперборејаца” која није путопис, али у којој има и то). У том дневном листу, поред осталог налазе се и две моје Шпаније: једна је у години 1933. Друга 1937. Кад то будете видели можемо решити шта да уђе у путописе, или чланке.

Најзад предговори.

Радио сам за издавача *Наше дело* (?).

Сећам се предговора за две књиге које помињете а можда их има и за неку другу. Лако је утврдити. Моји су са ПОТПИСОМ.

Сећање је патолошка појава, па се човек у мојим годинама сећа тачно, нечег што је врло давно било, а НЕ сећа сигурно нечег што је било недавно. Ја се трудим да вам помогнем, али мислим да И АКО ни оба списка нису потпуни, у главном имамо све што треба да прегледате и саберете.

Мени се чини да је код вас тамо настала трка око издавања целокупних дела (Давичо [нечитко], Ујевић 12. књига етц).

Ја немам ништа против, али, као што сте већ видели, из мог писма које вам је у међувремену свакако стигло, са овим се вашим мимоишло, мој је предлог да ТРИ књиге почнемо, а за даље видимо.

Са срдчним поздравом.

Милош Црњански

[МЦР II 1/95]

VIII

1. маја 62.

Драги господине Црњански,

Само неколико речи, у хитњи:

Замолио сам оне у Издавачком предузећу да Вам пошаљу неколико књига из колекције *Савременици*, као „мустру”, да видите како те књиге изгледају. То стога што бих волео ако бисмо се могли споразумети да Вам у томе издању издамо једну књигу *ван* серије Сабраних дела, а пре него што она онде изађе. Да ли бисте размислили која би то књига могла бити?

Још сам их замолио да Вам пошаљу и мемоаре Јакова Игњатовића. То је ванредна књига, а сумњам да сте је читали. Уверен сам да ћете уживати читајући је. Надам се да ћете те књиге ускоро добити, можда и пре овог мог писма.

Ја Вас засипам писмима. Не треба међутим да се чудите: волео бих да питање Сабраних дела крене енергично ка остварењу. Ја ћу учинити све што до мене стоји да тако и буде, – не треба да сумњате.

Са поздравима,

М. Л.

[МЦР II/2/276]

IX

Нови Сад, 14. маја 62.

Драги господине Црњански,

Опростите што Вам на Ваше последње писмо одговарам са задоцњењем: овде је Стеријино Позорје (тренутак када Нови Сад, за трен макар, постаје неки југословенски центар), па су, све исти људи, на све стране узети, тако да је немогуће свршити било какав озбиљан посао. Надам се, међутим, да ћемо Вам кроз недељу дана послати на потпис уговор о којем смо разговарали.

Кай шћанске крви се преписује.

Са срдчним поздравима,

Ваш,

М. Лесковац

[МЦР II/2/278]

X

Нови Сад, 31. маја 1962.

Драги господине Црњански,

Требало је отприлике пре десетак дана да Вам пошаљем обећани нови и вратим стари уговор, али Вам га нисам могао послати из непредвиђених узрока и једино својом кривицом (а не због евентуалног устезања или развлачења од стране Издавачког предузећа, како бисте можда могли помислити). Пре десетак дана разболела ми се Мама (старица у 85-ој години) и после кратког боловања умрла у петак, 25. маја, а сутрадан смо је сахранили на овдашњем Успенском гробљу. (Могли сте о томе прочитати белешку у *Полицији*.) Тај за мене тешки догађај заиста ме је спречио да се постарам како бих Вам на време послао приложени уговор. Ја се због овог закашњења и не извињавам, уверен да ћете ме разумети.

Ево Вам дакле уговор. Ја не знам да ли ће Вас он у потпуности задовољити, али Вам могу рећи ово: Издавачко предузеће жели да изда Ваша Сабрана дела, и да их изда што потпуније, а тако да будете њима задовољни и Ви и читалачка публика: истина је међутим и то да је прецизнији и подробнији уговор но што је овај који Вам прилажем доста тешко сачинити када не знамо неколико битних ствари (на пример: *колике су Ембахаде* – тј. колико ауторских табака износе – ; даље, те рукописе *и*пак нисмо прочитали, а тешко је – ја се надам да ћете нас Ви разумети – улазити у милионске обавезе негледуш: тако читајте ону тачку 7 Уговора, а никако друкчије).

Ја Вам у овом тренутку не могу рећи ништа више, већ и стога што бих желео да писмо одмах отправим, да бисте га добили што пре. Веома бих волео да се коначно споразумемо, па да отпочнемо са припремањем прве три књиге. Уколико Вам се нешто у овом новом Уговору не свиђа, Ви једноставно прецртајте оно што не желите да у уговор уђе, па нам пошаљите други примерак: штогод будемо могли усвојити од Ваших жеља, ми ћемо усвојити.

Овде се поставило питање: Не би ли било згодније да ја заједно са А. Тишмом, уредником Издавачког предузећа, дођем к Вама у Лондон, па да онде, у разговору, докончамо све писмом започете разговоре, а које је овако, писмено, доста тешко водити. Ја бих онда онде видео колики је и какав рукопис *Ембахада*, како изгледају Хиперборејци, а поразговарали бисмо можда и о другим Вашим рукописима и књигама. Директор Издавачког предузећа Сава Јосић и главни уредник Бошко Петровић сматрају да би било најбоље када бисмо на овај пут кренули што пре, још јуна; а ја се устежем, из више разлога: пре свега, не иде ми се на толики пут само да бих био 3–4 дана у Лондону, па се чак питам да ли је то баш и нужно, јер ћемо се можда ипак моћи договорити и овако, преко писама. Међутим (а то сам рекао и Издавачком предузећу), ако је овај пут потребан да би се Ваша сабрана дела остварила, ја сам спреман на све. Само, повео бих са собом Тишму, јер ја

траљаво знам енглески (заправо, читам само) и онде никада нисам био, а А. Тишма је по струци Енглез, и неће онде бити први пут.

Шта Ви мислите о таквом нашем доласку у Лондон? Сматрате ли да би добро било да долазимо? Сматрате ли да би било потребно, и да бисмо тако постигли брже и лакше оно што хоћемо него овако, сачекујући узајамно ова спора писма? Волео бих да ми на то одговорите. Ја бих онде могао прочитати и Хиперборејце и *Ембахаде*; то би знатно упростило ствари.

Нека за данас буде доста оволико, у највећој хитњи. А волео бих да из свега овога видите ово: Издавачко предузеће Матичино *ХОЋЕ, ЖЕЛИ* да Вас изда, и то што потпуније.

Са искреним поздравима,

Ваш,

М. Лесковац

[МЦР II/2/281]

XI

Лондон, 6. 6. 62.

Драги господине Лесковац.

Примио сам Ваше писмо од 31. 5.

Нисам знао за породичну жалост коју сте имали. Молим вас да примите моје саучешће поводом смрти Ваше мајке.

Примио сам и књиге које сте ми послали. Јаша је врло интересантан. Добро је што сте то издали.

Примио сам и уговоре за *Сабрана дела*. Да бисмо најзад почели са радом, потписао сам и враћам Вам један потписан примерак. Молим Вас потврдите пријем.

За уговор имам да приметим да нисте означили број типографских знакова који иду у Ваш табак. Надам се да се око тога нећемо носити.

У вези тачке три, у односу на тачку два уговора, ја ћу Вам сад послати, ускоро, МОЈ текст *Lirike Ithake*, са дефинитивним исправкама уколико их буде било и са назначењем оних песама које НЕ желим да уђу ни у Ваше издање. Свега мислим две или три. На тај начин имаћете дефинитиван текст *Ithake*. Ваше ће бити да пронађете песме које су штампане по часописима *Дан*, *Мусао*, *Зениџ* етц. а ја ћу и сам гледати да Вам их нађем и пошаљем. Као финале добићете ЛАМЕНТ који је штампан.

Уз те стихове желим да уђе у ту књигу и МАСКА јер је у стиху и припада том времену. Текст МАСКЕ из часописа Дан. Поред тога у ту књигу треба унети и Кинеску и Јапанску антологију, као што сте желели.

Остаје питање прозе из издања Просвете и коментара.

Мислим да прозу изоставимо, или унесемо само један део онога што је у издању Просвете, а што се тиче коментара да их допуним. Тако би књига била као НОВА.

Просвета у свом уговору има право на ново издање свог издања. До данас га није тражила. Таса ипак треба са њима то да рашчисти, да не би дошло до сукоба.

Што се тиче ДНЕВНИКА узмите текст из издања Минерве али треба да видим последњу ревизију. Има нешто грешака. Ако хоћете у Ваше издање можемо сад унети изостављену епизоду са две сестре, из издања Албатрос. Иво Андрић је то хвалио и жалио што је изостављено.

Приче о мушком ћу Вам послати, са ситним исправкама штампарским и ортографским, али ЛЕГЕНДУ из те књиге немам. Кад је будете уносили, треба да ми је пошаљете уз коректуру.

Ја бих желео да уз то уђе и одломак Крокодила. То би за ту књигу био НОВ финале.

Што се тиче ХИПЕРБОРЕЈАЦА машински препис можете добити и пре 1 октобра, под условом да видим оглас *Сабраних дела* у Политици. Нека Вас не вређа овакво неповерење. Велики одломак из тог рукописа послао сам пре неки дан Таси. Погледајте то па израчунајте колико износи једна страна тог рукописа у Вашем табаку. Цео рукопис износи код мене, тачно, 250 таквих страна. Према томе можете сад тачно знати колики је обим књиге. Садржај можете оценити из одломака, оног што је штампан у Књ. Н. чини ми се год. [нечитко] и овог сада послатог Таси.

Толико дакле о првим књигама које треба да уђу у штампу.

Остале знате, текст имате, а сличних промена биће само у КАПИ.

Остаје проблем ЕМБАХАДА, које не показујем. Њих ћете добити преко надлежних из Београда. Оне су на читању. То је деликатан текст и не може ићи без имприматур.

Мислим да сам Вам овим опет одговорио на све у Вашем писму.

Што се тиче Вашег и Тишминог доласка у Лондон, ја разуме се радо бих се састао и поразговарао са Вама, али мислим да је то боље оставити за септембар. Ја се надам да ћу тада ићи у Минхен где се спрема издање *Дневника* и *Сеоба*, на немачком (издавач: Kurt Desch). Могли бисмо се видети тамо, то је ближе. Не бих желео да Вас излажем овамо толиком путу, и трошку.

Овде је ових дана био овде Коста Димитријевић из Политике, кога иначе нисам познавао. Ако га знате, можете од њега чути, лично, о мени како живим етц.

Најпосле да Вам ставим два питања: жели ли ЛЕТОПИС да добије неки одломак из ЕМБАХАДА који није политички, или неки други одломак, као што га добијају Књ. Н.?

Шта би са тестаментом Исаковича који сам давно послао?

Молим Вас да будете уверени да ми је жао што Вас и у породичној жалости обасипам овим детаљима, пословним, као мравима пред Величанством смрти.

Са срдчним поздравом

Милош Црњански

[МЦР II 1/97]

XII

Нови Сад, 11. јуни 62.

Драги Господине Црњански,

Јутрос сам примио Ваше писмо од 6. о. м.; па иако још нисам стигао да о свима питањима која сте дотакли (на Факултету је сада ера седница и испита) поразговарам са Издавачким предузећем (само сам их телефонски известио да сте послали потписани уговор), и тако Вам не могу одмах одговорити на сва питања, ипак Вам се јављам, ако ни за што друго а оно да Вам потврдим да сам уговор примио.

А пре свега, хвала Вам на лепим речима саучешћа поводом смрти моје мајке. Ја сам био срећан да ми је мајка, свежа и бодра духа, дочекала дубоку старост, али које су то године наша мајке које би биле сувише старе? Сви смо ми, за њих, и матори и *кврџави од ранах*, како каже Миљанов, остајемо вечита деца, заправо дечаџи: па је зато увек тешко и болно када строги и страшни закони живота и смрти то једном заувек, а увек брутално, пресеку. Мени се, ево, већ двапут десило од како је Она умрла: Дигнем се од стола и кажем жени: Хајдмо до баке! А моје баке нема, она је на Успенском гробљу.

Хвала Вам, дакле, што сте осетили, из толике даљине, шта све ово за мене значи.

Међутим, морамо и даље разговарати и радити и живети; па стога да наставимо. Мени је мило говорити о Вашим Сабраним делима: на срцу ми леже. Не знам да ли то можете разумети: зато ми није тешко дописивати се о њима. Да кажем дакле оно што већ сада могу рећи, а све без реда, како ми шта дође. Ево:

За величину табака не брините: овде се *зна* да ауторски табак износи 30.000 типографских знакова; то је тако ноторна ствар, да се у уговоре и не уноси.

Ако већ није готов, ових дана биће готов препис *Кайи шћанске крви*. Чим га будем добио, послаћу Вам, да га коначно дорадите.

У Издавачком предузећу сматрају да би ипак било потребно (тим боље) да ја дођем што пре у Лондон, да поразговарамо, а и да видим оне рукописе које не познајем. Толико су ми рекли телефоном, када сам јутрос с њима разговарао. Сматрају да је доцкан да разговарамо тек септембра, у Минхену, јер би они ипак хтели да знају колико је то, шта је итд; а у Минхену ја не бих могао видети рукопис, тј. прочитати га. Ја Вам ово јављам тек да знате како Издавачко о томе реагује на први мах; а како ће заправо бити, ја то сада не умест рећи. Наравно да се мени на тако дуг и заморан пут баш не иде; али, понављам, ако буде било потребно, ја сам спреман, па ћете, надам се, и Ви пристати да се видимо, ако у Издавачком одлуче да треба да путујем.

Ја са нестрпљењем очекујем Ваш *Ламенџ*. Лепо Вас молим да ми пошашљете; отисак насловне стране који сам добио изванредан је: тај Ваш штампар

је заиста велик мајстор. А када смо већ код Ваших књига, не замерите за ово питање и молбу: Да ли имате још који примерак Ваше париске збирке, тј. да ли бисте ми могли (да се изразим српски, јасно) могли послати један примерак, за мене? Волео бих много да имам ту лепу књигу; ја сам је само видео, ништа више. Но изгледа да је штампана у веома малом броју примерака?

Што се *Лейбойиса* тиче – и ја Вам највише због тога данас, овако брзо, и пишем –, ми ћемо *ВЕОМА РАДО* штампати оно што нам пошаљете, – наравно, како и сами кажете, текстове без политичке боје. Зато Вас молим да ми одмах пошаљете то што сматрате да можете за нас одвојити. Може то бити за једно објављивање а можете послати и више, па да штампамо у наставцима, у два броја, или и у неколико бројева, – како хоћете. Величина рукописа за један број: око табака и по, дакле око 45.000 штампарски знакова; а може и до два табака, највише. Да ли ћете нам дати нешто из *Хијер-борејаца* или нешто друго, мени је, право да Вам кажем, не – свеједно, него, просто, ево шта је: – Волео бих да Вас штампамо, али не две-три стране, наситно, него онако широко, да се чује, осети и затрепери. Ето!

Сматрајте да ово данашње писмо није одговор на Ваше од 6. јуна: хтео сам само да Вам потврдим пријем уговора, и да Вас замолим да нам дате рукописа за *Лейбойис*: и да Вам кажем како са нестрпљењем очекујем *Ламент*, – са нестрпљењем у којем не недостаје и извесна стрепња (Ви ћете ме, надам се, правилно разумети, јер не бих волео да та песма буде неко политичко разрачуњавање. И опростите за ове последње редове; казује их човек који има врло много љубави за Ваш рад, па му се зато чини да сме овако говорити.)

На све остало у Вашем писму одговорићу Вам врло ускоро, кроз који дан.

Са срдчним поздравима

Ваш

М. Лесковац

Р. С. – Молим Вас: када ми будеиће слати Ламент, добро га зајакујиће, да ми књиџа не дође изломљена и уйройациићена – било би иићеића!

[МЦР II/2/284]

XIII

Нови Сад, 23. августа 62.

Драги и поштовани господине Црњански,

Таса се већ поодавно вратио из Лондона, и Ви свакако очекујете – а са разлогом – да Вам се јавим. Међутим, лето је, људи одлазе на море или у шуме, тешко је, заправо немогуће, окупити уједно све оне са којима је потребно поразговарати и утврдити коначно све што је потребно. И ја сам био подуже у свом винограду, а сада се спремам на море са женом. Ипак, данас Вам већ могу рећи пуно ствари које Вас интересују и које сада можемо, сматрам, узети као коначне.

Пре свега, ево како замишљамо прве три књиге, које треба да уђу у штампу 1. новембра:

I књига. То је *Лирика*. Већ смо утврдили, углавном, шта ће у њу ући. Таса ми је предао примерак *Ийџаке* и *Коменџара* који сте Ви прегледали и исправили. У ту књигу ући ће још: 1) песме о којима је већ била реч (ја ћу Вам списак послати; потрудићу се да нађем што више; неће ући ништа од онога што сте Ви тражили да не уђе); 2) *Маска* (редакција коју сте одредили); 3) обе *аниџолоџије*, кинеска и јапанска; 4) Таса ми је рекао да ћете за ову књигу послати још извесне допунске текстове, – коментаре, ако сам добро разумео, и којих нема у Просветином издању.

Ову књигу треба ја да припремим до 1. новембра; ја ћу је и припремити, само Вас молим да ми на време доставите своје допуне (коментара?). Уједно Вас молим да ми јавите: Да ли је потребно да Вам пошаљем преписан текст *Маске*? (Готов је; ја мислим да би добро било, ипак, да га видите.) Затим, молим Вас да се сложите да *Ајоџеоза*, која се као лирски текст, тако изврсно уклапа у књигу *Лирика*, не штампа поново у књизи II Сабраних дела, међу причама.

II књига. Ту улази: 1) *Дневник о Чарнојевићу* (текст који сте одредили); 2) *Приче о мушком* (без *Ајоџеозе*), као и остале приче, уколико их буде било; 3) *Сузни крокодил* (чији сте текст послали по Таси); 4) *Кай џијанске крви* (примили смо исправљени текст).

У ову књигу (наравно) ући ће и *Леџенда*, чији нам текст Ви нисте послали.

Ново је у овој књизи, према ранијим нашим разговорима, само то што сада предлажемо да у ову другу књигу уђе и *Кай џијанске крви*. Волео бих да се са тим предлогом сложите. То је потребно стога што књига (свака књига) треба да изнесе око 20 ауторских табака (30.000 типографских знакова износи 1 ауторски табак.[.]) Све овде побројано (у књизи II) изнеће отприлике толико.

Рукопис и ове књиге треба да буде готов до 1. новембра; и за њега ћу се постарати ја.

III књига. То ће бити *Код Хијерборејаца*. Таса ми је рекао да је преписано 250 страна, а да ће до септембра бити готово и остало. И ова књига треба да уђе у штампу 1. новембра.

То су дакле прве три књиге; важно је да се о њима сада коначно споразумемо и да текстови буду готови на време. Надам се да ћете се и Ви сложити са нашим предлогом да оне изгледају онако како сам овде изложио. Ако сте сагласни, јавите ми.

Даље књиге могле би изгледати овако:

IV књига. Ми предлажемо да у њој уједно прештампамо две раније Ваше књиге, *Љубав у Тоскани* и *Књиџу о Немачкој*. Заједно, оне имају отприлике онолико колико и претходне три, тј. свака по око 20 ауторских табака. Сматрамо да није згодно *Књизи о Немачкој* додавати I књигу *Ембахада* (иако говори о Немачкој), прво стога што би *Љубав у Тоскани*, сама

за се, обимом одударала од осталих књига у Сабраним делима, а онда и стога што је *Књиџа о Немачкој* по постанку ближа њој него *Ембахадама*. То је наше мишљење, жеља и предлог; ипак, молим Вас да о томе Ви одлучите. Имајте једино на уму наш главни разлог за спајање ове две књиге: Шта бисмо могли додати *Љубави у Тоскани* да нарасте до 20 табака? И зар није боље да *Ембахаде* не цепамо, да их оставимо уједно?

V књиџа. То су *Есеји и џуџојиси*. Сасвим је уместан Ваш предлог да се ова књига састави овде. Ја бих је саставио до 1. фебруара 1963 (тај датум одређује Издавачко предузеће), дабогме у најтешњем договору с Вама. Неке ствари за ову књигу имамо овде већ преписане; преписивање се наставља и даље.

VI књиџа. *Чланци*. И ту бих књигу саставио ја, до 1. фебруара 1963 (онако исто као претходну).

VII-VIII Књиџа. *Сеоба* (оба дела).

IX-XI књиџа. *Ембахаде*. Можда ће бити довољне три књиге (60–65 ауторских табака; ако међутим *Ембахаде* имају 80 ауторских табака, штампаћемо их у четири књиге).

XII књиџа. *Драме*.

То је наш нацрт за Сабрана дела, после извештаја који је донео Таса. Волео бих да ми јавите да ли се с њим слажете.

Ја бих имао још ове примедбе и резерве:

оне се тичу књига V и VI, тј. *Есеја и џуџојиса* и *Чланака*. Сасвим је извесно да ћемо моћи саставити две књиге, тј. 40 ауторских табака. Међутим, лако се може догодити да ћемо наћи много више текстова. Шта ћемо онда? Претпостављам, стога, да није немогуће да уместо *две*, буду *џри* књиге. Ми већ имамо нешто преписаних текстова за ове књиге, али док не будемо имали пред собом све, немогуће је од ока, унапред рећи колико тога има. Шта Ви мислите? Јер књиге треба, ма и приближно, да буду подједнаке, тј. око 19–21 табак.

Није дакле искључено ово: Ако *Ембахаде* имају пуне четири књиге а есеја, чланака и путописа за пуне три, Сабрана дела имаће не 12 него 14 књига.

Најзад, што се Вашег хонорара тиче:

По ауторском табаку добићете (за прве три књиге; може бити да ће се хонорари доцније повећати, – то данас нико не уме рећи) 25.000 динара. Међутим, стихови се плаћају друкчије, посебно, а Ви ћете добијати 150 динара по стиху. Како ће у *Лирици* бити доста стихова, важно је и то да знате. Све у свему, пошто се од хонорара одбије уобичајена пореза, Ви ћете, за ове прве три књиге, имати да примите у сваком случају нешто преко милион динара. Издавачко предузеће ме је замолило да Вам то кажем.

Још бих Вас молио ово: да *Ембахаде* не дајете, у целини, никојем издавачком предузећу пре него што буде објављено у Матици; а Издавачко предузеће Вас моли да доставите својих фотографија, из разних доба, уколико

их имате, јер ће нам бити потребне при издавању Сабраних дела. Те ћемо Вам фотографије, ако зажелите, по употреби неоштећене вратити.

Добио сам дивни *Ламениј над Београдом*. Диван и страшан! Много Вам хвала на тој значајној, величанственој песми. Захвалио бих се и издавачу, али му не знам имена; па ако будете љубазни да ми дате његову адресу, писао бих му. Мислим да ће о тој поеми бити још много разговора код нас; тако и треба да буде. Сматрам за сасвим природно да се и Ви слажете да *Ламениј* уђе у књигу *Лирике* Сабраних дела.

Ја сам Вам већ писао да бисмо у *Лейойису* радо штампали нешто од Вас. Да ли бисте нам послали што? Читао сам одломак из *Ембахада* (о Тасу) у *Савременику*.

Понављам (бојим се да сте Ви то схватили да сам рекао тек онако): ако Вам одавде треба нека књига, часопис, стари или нови, само јавите, радо ћу Вам одмах послати.

Још бих ово да Вам кажем. Ви сте се побојали да ћу бити заузет око издавања Исидоре Секулић, па нећу стићи да се довољно старам за Ваша Сабрана дела. Пошто се Таса њима заиста неће много бавити, ја сам обавестио Издавачко предузеће да се убудуће нећу моћи нимало бавити Исидором, пошто желим да се старам само за Ваша Сабрана дела. С тиме се слажу и они, јер желе да их одштампамо што је могуће брже. Хтео бих дакле да и Ви то знате: код нас неће бити застоја.

Ја за 25. август имам авионску карту за Дубровник, камо одлазим са женом на петнаесетак дана. Међутим, већ око 10. септембра бићу у Новом Саду. Волео бих да ми дотле одговорите на наше горње предлоге (уколико они већ нису и ваши), па да почнем дефинитивно са припремањем књига.

Ваш, *М. Лесковац*

[МЦР II/2/288]

XIV

Лондон, 30. 8. 62.

Драги Господине Лесковац,

Примио сам Ваше писмо од 23. 8.

Не знам колико сте, преко Тишме, обавештени о мојим разговорима са Т. Младеновићем, који је био у Лондону, па зато да наставимо разговор, код Вашег последњег писма.

А слутио сам да сте на отсуству. Ја сам био на летовању, последњи пут, год. 1952, а моја жена год. 1941, па према томе искрено вам завидимо. Мој одговор шаљем тако да Вам стигне при повратку на посао.

Што се тиче *Сабраних дела*, у главном, слажем се са Вашим списком и учинићу, што до мене стоји, да га остваримо.

Пристајем да књига бр. 1 буде Лирика, онако како је спремате. Ја сам Вам послао *Ithaku* и коментаре, са исправкама, па према томе, имате тај део,

готов. У прилогу Вам шаљем, оне песме, из *Ithake*, које нисам унео у издање Просвете. Један део је из једног старог примерка *Ithake*, са ситним исправкама, а немојте обраћати пажњу на превлачења црвеном оловком и слично. Други део је преписан чисто, машином. Први део обухвата песме Народни вез, Шала, Досада, Моја Раваница, Нова Серената, Болесни песник, Карикатура, Очи, Љубав, Партенон, Нове сенке, Прва језа, Беле руже, Ватромет, Самоћа, Путник, Успаванка, Дитирамб, Наша Елегија. Преписани део обухвата: Гардиста, Смирај, Слава, Ветри, Етеризам, На улици, Његош, Растанак, Љубавници, – на тај начин видећете које сам песме изоставио. Мислим да је овим текст песама из *Ithake* дефинитиван. Уз то Вам прилажем, преписане, оне песме које су штампане ПОСЛЕ *Ithake*, у колико сам могао да их набавим: Девојка, Благовести, Поворка, Живот.

Кад будете спремили свој текст мислим да додам два три нова коментара.

Ако уз то додате песме из часописа Дан, Б. Виле, итд. Маску и антологије, биће то као нова књига.

Друга књига: Приче, као што предлагете. Легенду немам.

Хиперборејце вам могу послати и пре 1. Нов. кад видим оглас издања и две прве у штампи.

За Летопис ћу Вам послати нешто ускоро.

Чујем од Тасе да вас вређа што не верујем да у Матици имам пријатеља. Не сумњам ја у то. Него имам ружна искуства са пријатељима, па верујем још само у себе.

Са срдачним поздравом

Милош Црњански

[МЦР II 1/98]

XV

Нови Сад, 13. септембра 62.

Драги и поштовани господине Црњански,

Пишем Вам у највећој хитњи, тј. кратко и не све што бих у вези са прве две књиге имао да Вам кажем; тек сам дошао из Дубровника, а ових дана сам претрпан седницама на Факултету, а имам и један докторски испит. Чим одахнем, јавићу Вам се.

У ствари, хоћу само да Вам потврдим: примио сам Вашу пошиљку песама из *Иџаке*. Сада немам времена да упоређујем шта је изостављено; верујем да је све у реду. Чим почнем рад, тј. када књига већ буде уобличена, јавићу Вам и садржај (којим ће редом ићи шта), и све остало. Биће свакако и питања. (Треба имати на уму да ће Матицино издање бити ћирилицом, па не може мадонна; итд.)

Већ сад, међутим: Надам се да не мислите из *Лирике* (Матичине) изоставити *Ламенџи*? Мислим да је то немогуће. Она ће (та песма) доћи ваљда на крају књиге? Хоћете ли уз њу дати неки коментар? Ја бих волео да дате.

Морам завршити. Јавићу се ускоро.

Овде је дивна јесен, заправо продужетак лета. Какво море имамо! Дубровник блиста, као никада: чист, тврд, господствен и вечит. Само је скупо, свугде.

Ја имам малу викенд-кућицу у Фрушкој гори, између Карловаца и Чортановаца, на брду; са моје веранде види се Дунав, од Карловаца до Сланкамена, а преко реке, у шуми Рајићев манастир Ковиљ, и одмах иза шуме Лазе Костића родно место, велика селендра Ковиљ, стари и нови. Сваке суботе и недеље сам у мом винограду (заправо воћњаку): то је моја највећа радост. Шаљем Вам рђав аматерски снимак кућице, да Вас подсетим како ми овде сањаримо и самујемо.

Љутим се, каже Таса? Није ми било право да у свом првом интервју-у у *Полицици*, па већ у првој реченици, ударите право на Матицу, баш ни на ког другог; а имали бисте кога пре ње да лупите – знате Ви то и сами врло добро. Но, ја се не љутим. Ја нећу да кажем да сам Вам пријатељ – толико још нисам заслужио – , али ћете у мени имати искреног и верног сарадника на издању својих Сабраних дела, па десило се било кад било шта. Нека нам је обојици за сада толико довољно.

Срдачно Вас поздравља

Ваш одани

М. Лесковац

[МЦР II/2/290]

XVI

Нови Сад, 2. децембра (недеља по подне) 1962.

Поштовани и драги господине Црњански,

Закаснио сам читав месец дана са припремом за штампу прве две књиге Ваших Сабраних дела, па Вас лепо молим да ми опростите што се тако десило, што се, заправо, тако морало десити, без моје кривице: у октобру и новембру имао сам два доктората и један магистарски испит (што је скоро колико и докторат), а то значи да сам морао прочитати три тезе, од којих две обимне, и спремити се за те испите таман колико и докторанди. То ми је, неочекивано, одузело много времена. Десило се још нешто што ми је одмогло: отац наше преписивачице, Анице Каћански (а можда га и знате, јер он мора бити из Вашег нараштаја: инж. Данчика Каћански, из Сентомаша), разболео се и однесен је у болницу, па је она морала застати са откуцавањем: што је још горе, одсечена због очеве болести од мене, она је наставила са прекуцавањем, али по списку који сам јој раније дао, не водећи рачуна о томе шта ми треба за I и II књигу, она је прекуцавала (и прекуцала доста) материјал за доцније књиге (италијанске путописе, о Шекспировим сонетима, доста чланака из новина, нарочито из *Времена*, итд.). Тако да када сам коначно до ње дошао, морао сам да зауставим овакво без реда и преко реда

преписивање, и да пожурим оно што ми је одмах потребно. Но сада је коначно све готово, и ја пред собом имам обе прве књиге, преписане и уређене. Потребно је само да се још о неким ситницама договоримо, па ћу тада одмах предати рукопис Издавачком, а они ће тада, према договору и Вашој жељи, донети оглас у *Полиџици*.

То су били разлози, једини, овом дужем застоју. Жао ми је што се тако догодило, а нарочито Вас молим да ми опростите што Вас о свему томе нисам за времена обавестио. Био је овде недавно Таса, те сам од њега чуо да се љутите на мене што се ова ствар развукла. Али Вас много молим да се и одљутите. Ја сам се примио овога посла, и хоћу да га урадим лепо и ваљано, а Ви ћете видети, већ по примедбама које ћу Вам саопштити овде, да то није сасвим једноставна ствар: за *Лирику* ми је требало доста времена док сам све уредио, најбоље што сам умео.

А и ово да додам. Боље што смо закаснили са прве три књиге, јер када Сабрана дела једном крену, претплатници се јаве и обавеза Издавачког предузећа постане пуноважна (с обзиром на време и број књига), тада за кашњења *биџи не сме*. Међутим, стицајем околности ми сада имамо овде преписано доста материјала и за наредне књиге, тако да застоја убудуће и неће бити. А предвиђам да неће бити ни тешкоћа којих је било око *Лирике*.

Ево Вам дакле мојих примедба, питања и саопштења поводом те прве књиге. Молим Вас да ми брзо одговорите и тако помогнете да овај рукопис буде потпуно готов за штампу.

1) Прилажем Вам овде препис пет песама: *У њочейку беше сјај, Ново њоколење, Плес, Николи I, Куџа*. Ви треба да одлучите да ли да их унесемо у књигу, и коју од њих. Ја бих волео да прве три свакако уђу; ако се с тим сложите, молим Вас да их прегледате, измените ако шта имате, и одмах ми их вратите. Ако међутим хоћете да уђе и песма *Николи I*, ја пристајем да буде онако како Ви решите. *Судба* ће ући; она је ванредна, ту нема запета да се мења: чисто, концизно.

2) После *Ишјаке и Коменџара* (онако како сте исправљено послали) доћи ће остале песме, редом, почев од *Судбе* па до *Ламенија*. Очевидно, тај део књиге треба да има посебан одељак, тј. назив. Како да га назовемо? *Остале њесме? Друге њесме?* Осећам да тако некако треба, али Вас молим да Ви одлучите. Јер *њосле* тих песама доћи ће *Маска*, па остале.

3) У исправљеном тексту *Ишјака и Коменџари* Ви сте пасусе одвајали *звездицом*. Молим Вас да ми кажете: да ли желите да то одиста буде звездеца, или сте оним знаком хтели једино да нагласите како је потребно да између тих одељака буде *їразнина*. Не бих волео да буде онако како нисте мислили и желели.

4) Неке песме које сте унели у *Ишјаку* датиране су; и оне остале недатиране, међутим, коментаром су стављене у одређен временски оквир. Шта ћемо са осталима? Ја бих волео када бисте датирали *све*. Видите: *Судбу* морамо датирати, то је очевидно. Зашто не бисте ставили датум испод сваке? Мислим да бисте Ви то лако могли. Ево које су песме ушле (и којим

редом) у одељак *Остјале ѿсме*: Судба, У почетку беше сјај, Наша елегија, Дитирамб, Гарадиста и три питања, Путник, Успаванка, Слава, Самоћа, Ватромет, Беле руже, Прва језа, Растанак код Калемегдана, Нове сенке, Партенон, Његош у Венецији, Љубав, Очи, Ветри, Етеризам, Карикатура, Болесни песник, Нова серената, Моја Раваница, Шала, Досада, На улици, Смирај, Народни вез, Љубавници, Девојка, Благовести, Поворка, Живот, Ламент над Београдом. Има их 35, али би њима требало додати бар још *Ново ѿколење* и *Плес* (о којима Вам пишем под тачком 1, горе). Ако Вам се овај ред песама не допада, реците који би био бољи; ако се сложите са мном да све песме датирамо, назначите ми коју годину да ставим испод сваке од њих.

5) Мислим да у *Лирици* (Матичина издања) треба изоставити *Пишчеве најомене* штампане на 291. стр. Просветина издања *Ииѿаке и Коменѿара*. Него, Ви сте обећали да ће те за Матичино издање написати нешто додатка оним коментарима, па ја то очекујем од Вас; они би заменили ову белешку у Просветином издању.

6) У песми *Диѿирамб* II строфа 1. стих гласи Теби, о Роде..., а мислим да треба да стоји: Тебе. Зар не?

7) У песми *Еѿеризам*, у тексту који сте ми послали, последњи стих сте исправили на *додирнуо*, а мислим да је боље оно старо, како је раније штампано: *додирно* (због слика са *мирно*). Погледајте, па ми реците шта да урадим.

8) Сада, о *Ламенѿу*. Прво издање је штампано латиницом; Матичино ће бити ћирилицом. Желим да и ова велика песма, као и Сабрана дела, буду штампана колико год је могуће беспрекорније. (То до сад није био случај, бар не увек, са Вашим књигама.) Ево питања која желим да рашчистимо (римски број означава строфу, арапски – стих у односној строфи):

I, 2: у оригиналу стоји: Paris; ми ћемо транскрибовати: *Париз*.

I, 10: *nada* треба да остане латиницом, – зар не?

VII, 9: *não, não, não* – такође треба да остане латиницом?

IX, 1: *Finistère* – мора остати латиница?

IX, 6: *cormoran* – преписаћемо: *корморан*.

XI, 8: *yang, yin* – преписаћемо: *јанѿ, јин*.

Све остало је јасно; али Вас молим да ми на ова питања свакако одговорите.

9) Да ли се сећате своје приче (у поднаслову сте је назвали *ѿроѿеском*) *Леѿенде*? Да ли да је унесемо у II књигу? Ја причу имам преписану; мислим да би морала ући.

10) У Просветином издању *Ииѿаке и Коменѿара* има неколико омашака и штампарских грешака; предлажем Вам да их исправимо, овако:

стр. 62, стоји: *Follies Bergères*, а треба: *Folies Bergères*.

стр. 125. пише: *Post coitum omnium animal triste*, а треба *Post coitum omne animal triste*.

стр. 148. стоји: *лейѿа*, а грчко слово *л* зове се *ламбда*, па сам ја тако и исправио.

на једном месту отштампано је: *götlich* м. *göttlich*.

Молим Вас да одобрите да ово исправим како треба.

11) Имају и две омашке у *Дневнику о Чарнојевићу*. Ви сте наредили да се придржавамо Минервина издања (видим да сте нешто мењали у њему), и ми смо држали потпуно Ваше жеље. Само, Минерва је прештампала, на стр. 263. и 265. и енглески текст *ћирилицом*, што очевидно не иде; прво издање, из год. 1921. боље је, јер је на стр. 72. и 75, енглески текст је штампан ипак латиницом, како се мора. Међутим, ни овде, на стр. 75, енглески текст не ваља (оно *et* ваљда треба да буде *id*). Зато Вас молим да ми кажете како да та два места штапамо, да буде сасвим добро.

12) Текст *Маске* (штампан у *Мисли*) има 37 куцаних страна, а она ранија редакција 46 [!] Наша дактило (Аница, која је млада девојка али, јадница, има преко 120 кг) прекуцала ми је оба текста. Сматрате да није потребно да Вам шаљем на читање овај коначни текст из *Мисли*? Ако хоћете, послаћу Вам га, да бисте ми га брзо вратили.

Мислим да је то све. Ја Вас молим да ми брзо одговорите на сва ова ситна, и можете рећи, педантска питања. Али, ја се ту с Вама не бих сложио. Јер до њих ја сам дошао радећи са жељом да издање Сабраних дела буде најбоље могуће, у овим садашњим условима, када сте Ви тако далеко, а штампарија тражи да јој се, одмах и одједном, да потпун рукопис, који се после неће мењати. Па ми се стога немојте ругати и рећи да сам педант.

Још ово.

Ви сте обећали да ћете, уз I књигу Сабраних дела, *Лирику*, дати допуну оним у Просвети штампаним коментарима. Молим Вас свакако да ми то пошаљете. Више бих волео да Ви напишете такав коментар, додаток, како ли то да назовем, него ја да морам дописати, сасвим на крају, белешку о томе како је књига састављена. То уосталом, морамо утврдити.

Исто тако, треба да Издавачком пошаљете и трећу књигу. Издавачко предузеће жели да да одмах оглас у *Полијици*, и да све три књиге преда у штампу.

Очекујући од Вас ускоро вести, поздравља Вас срдечно и са поштовањем,
Ваш

М. Лесковац

П. п. – Летос сам Вам се јавио из Цавтата; летос сам Вам послао, али не препоручено, и једно писмо са неколико фотографија. Не знам да ли сте то писмо примили?

Р. С. Случајно сам дошао до једног примерка књиге Љубав у Тоскани. Како ја имам свој примерак, могу Вам овај послати, ако Вам треба (да не бисмо морали прекуцавати и оно што се прекуцавати не мора.) Зашто ми јавите и ово.

Р. Р. С. С. Накнадно, још сам се нечеж (важно) сеио. (Никада досија иишања и објашњења). Не могу замислити II књижу (где ће бити Чарнојевић, Приче о мушком, Кај цианске крви, Сузни крокодил иид) осивавимо без изврсне прозе Рај. Надам се да се и Ви са тим слажете? Ја је имам преписану,

а не сећам се да ли смо о њој разговарали и њој утврдили ња Вас СВАКАКО молим да ми одговорите и на ово њишање.

[МЦР II/2/295]

XVII

Нови Сад, 20. децембра 62.

Драги господине Црњански,

Ваше писмо д 13 децембра примио сам тек 17-ог, у тренутку када сам кретао за Београд, тако да сам га прочитао тек у колима; одговарам одмах по повратку с пута, а стога вероватно и непотпуно.

Достављам Вам у овом писму [!] препис *Леџенде*, коју тражите, молим да ми је одмах по читању вратите, јер ће овај примерак у штампарију.

Жао ми је што нећете дописати нових коментара, како сте били обећали; међутим, може и овако. Чак, заиста је боље да буде овако ако би оно ново одводило у полемике и компликације. Ми те успомене, сећања и коментаре можемо донети у засебној књизи, онде где буду чланци и сличан материјал (као оне Ваше литерарне успомене штампане у *Летопису*, итд.). Ја ћу дакле дати тачно тај ред који сте сада назначили, па нека он и остане. Само, онда ће се књига звати *Лирика*, а не више *ИТАКА И КОМЕНТАРИ*, зар не? Ја сам Вас тако схватио. Напред, издвојена, доћи ће *Судба*, на закључку, опет сасвим издвојен, доћи ће *Ламенти*, – је ли тако? А остало ћемо, стихове и прозу, редом који сте дали, ставити између те две песме.

Још нисам стигао да идем од песме до песме и од прозе до прозе, да видим да ли се све тачно слаже према Просветином издању у Вашем последњем предлогу, али се надам да ће све бити у реду. Сада журим да Вам пре свега доставим *Леџенду*, и кажем оно што одмах могу рећи.

Више бих волео да сте Ви решили шта ћемо са песмама *Николи I* и *Куџа* него што сте то оставили мени; ја ћу – то да знате – њих унети, ако остаје да ја решим. Само, да ли да у *Куџи* изоставимо посвету Бартуловићу? Мислим да је треба изоставити; изоставили смо и посвету Андрићу.

У *Њочейку беше сјај* изостаће, као и *Шала* и *Моја Раваница*, као што желите.

Не могу лако да нађем епизоду са две сестре из Крка, о којој ми пишете; стога Вас молим да ми назначите на којој је то страни ??? имам прво издање *Дневника о Чарнојевићу*, па да унесем.

Пишете ми да ћете ми послати један примерак *Ишак* са ситним исправкама. Међутим, већ сте ми један послали; хоћете ли послати још исправака?

Можемо ли *Рај* штампати онако како је недавно у Београду прештампана (јер овде немамо *Проџрес*)? *Рај* СВАКАКО треба да уђе у књигу приповедака.

Шаљем Вам овде и један примерак књиге *Љубав у Тоскани* (као што сам обећао) и другу књигу Сабраних дела (Народне просвете), коју такође имам у дуплику; може Вам затребати.

Тражите да се шаље ревизија. Када сам то рекао издавачу, вриснули су, а са разлогом. Молим Вас да одустанете од тога захтева. Ако бисмо Вам одавде слали коректуре, да их Ви онде читате, па да се тако сачекујемо, то би ствар тако развукло, компликовало и довело до апсурдних ситуација, да ни ја не смем на тако нешто да помислим. Имајте поверења у мене: биће све онако како се нас двојица договоримо, али је заиста скоро немогуће тражити од издавача и штампарија да Вам се шаљу ревизије (у коју бисте Ви, што је чак и разумљиво, и у последњем моменту убацивали нешто ново, мењали итд., а што би посао отежао и развукао). Ми имао *добре* коректоре – зар не видите то у *Лейбойису*? То нису Тасини игноранти –, а један од тих коректора, или Васа Вучковић или Ђорђе Рушкуц, читаће Ваше књиге. Понављам: Имајте поверења у нас, и одустаните од тога захтева.

Знам – заправо, слутим – да сам понешто морао и заборавити да Вам кажем; нека за сада остане на овом, а ако буде било још што, писаћу Вам.

Ево шта сам заборавио: Вратите ми оних пет песама које сам Вам послао у последњем писму; заправо, вратите ми оне које у *Лирику* треба да уђу.

Ово се све одуговлачи; али сада треба пожурити, да већ почнемо. Треба онда што пре да нам пошаљете и рукопис III књиге (*Хийерборејце*, као што смо се договорили).

Не бојте се: код нас неће бити онаквих опаких и глупих грешака и пропусти као у Минерви па и у СКЗ; ја сам приметио да су они изоставили назив главе у *Сеобама*: такве ствари се нама неће догодити. Нити ћемо енглески текст штампати ћирилицом.

Пишем с брда с дола, јер у хитњи; ако буде било још нечега, добићете убрзо ново писмо.

Са много срдачних поздрава и са ваздашњим поштовањем и оданошћу
Ваш

М. Лесковац

П. п. – Ви сте ми обећали за *Лейбойис* већ одавно неки прилог, – ма шта, мени је свеједно. Зашто не шаљете? Ја Вас молим да нам пошаљете оно што сами нађете за најпогодније.

[МЦР II/2/298]

XVIII

Лондон, 20. 3. 1963.

Драги Господине Лесковац,

У прилогу Вам достављам писмо за Управу матице и молим Вас да га Управи предате, а мене о том известите. Унапред Вам хвала.

Ви сте свакако чули да је СКЗ одбила да исплати хонорар за СЕОБЕ и да је хонорар депоновала у ЈАА која ме је известила да не може извршити исплату у иностранство.

Мислим да Вам је јасно о чему се ради.

Последице ћете видети.

У таквој ситуацији, решио сам да Вас замолим као уредника да се потрудите да ми Управа врати уговор који није испуњен и неће се испунити. Надам се да то неће бити тешко матици за мој 70 годишњи рођендан.

Свакако сте чули да ми је у Н. Саду умро брат, Јован Црњански, пензионер. До последњег часа чујем надао се да ће ме још видети, а кад су га питали шта би радио кад би добио милијон на лутрији, говорио је да би ишао мене да види.

На жалост путују други.

Надам се дакле да ћете учинити све да бар са Матицом не дође до следства до којих ће са другима доћи, јер је и мом стрпљењу једном дошао крај.

Са срдчним поздравом,

Милош Црњански

[МЦР II 1/106]

XIX

Нови Сад, 25. марта 63.

Поштовани и драги господине Црњански,

Примио сам Ваше писмо од 20. о. м. Ја му се, таквом, заиста нисам надао, иако сте Ви већ поодавно наредили да се обустави сваки замишљени и овде већ увелико кренути рад на издавању Ваших Целокупних дела. Мени је, стога, одиста жао што се све ово овако неочекивано упутило правцем немилим и нежељеним; утолико пре што сам ја доста времена и труда уложио да припремим прве две књиге Ваших дела (за штампу потпуно спреман рукопис тих књига чекао је само Ваше одобрење па да слагање у штампарији почне). Али, ја нити могу нити хоћу да чиним ишта што се противи Вашим жељама. Директору Издавачког предузећа Матице српске, Сави Јосићу, предао сам Ваше писмо којим тражите да Вам се уговор врати, и уговор ће Вам без икакве сумње бити и враћен, онако како желите, преко наше Амбасаде. А ја ћу, да будем искрен, увек жалити што се овај наш лепи покушај завршио овако.

Познавао сам Вашег брата: ми смо наблизу становали, често се успут сретали, а увек, и скоро искључиво, говорили само о Вама. Он је одиста желео да Вас види, вајкао се што Вас нема, а ја сам га – сада видим: погрешно – тешио да ће Вас ипак видети. Био је добар, сталожен и ваљан човек, и овде су га сви волели и поштовали. Нисам ни знао да је боловао: његова смрт је све, колико видим, изненадила. Мени ће недостајати: гледајући њега, ја као да сам имао овде и нешто од Вас.

Је ли сада ово крај нашем дописивању? Верујте да ме то испуњава жалашћу и тугом.

Ваш, искрено,

М. Лесковац

[МЦР II/2/309]

XX

Лондон, 9. 4. 63.

Драги Господине Лесковац,

Примио сам Ваше писмо од 25. 3.

На Ваше питање дали ће се сада наша преписка прекинути мислим да треба да кажем ово. Немам ништа против да се наша приватна преписка прекине, али не верујем да ћете је Ви моћи наставити. Интересантно је да се мој врли пријатељ Танасије, већ ућутао, па ми је, што је весело, чак и Књ. Нов. обуставио, и ако се у том листу налази моја обилна сарадња, за коју досад није ништа никад плаћено. Биће ми мило ако Ви лично будете и даље писали у колико будете могли. Читао сам, на пример, са задовољством Ваш одговор др. Костици, чији се отац, из немачког заробљеништва, у ком су толики животом платили вратио, јер је изјавио да је „буњевачке” националности. Честитам Матици на бившем секретару. А што се тиче његовог синчића, он је годинама о мени смештао ружне ствари, знајући да на њих не могу одговорити. Ја мислим зато што је, код мене, ако нисте знали, пао у осмом разреду из наше литературе. Толико засада о тој бубашваби.

Међутим, што се тиче Вашег Ламента над Сабраним Делима, треба да додам ово. Ви знате да је СКЗ одбила исплату хонорара за „Сеобе”, противно уговору, а депоновала хонорар у ЈАА и упутила ме да га тамо тражим. ЈАА ми је међутим одговорила да ни она не може да ми тај новац у иностранству исплати. И ако је СКЗ добро знала с ким уговор потписује и где се аутор налази.

Али има и нешто више.

У свом писму од 12. 3. ЈАА (Стаматовић) каже да уговор о трансферу хонорара у иностранство ни један издавач не сме ни да уговори. А ви знате да је Матица у свом уговору потписала и то.

Шта да онда мислим после свега тога.

Мислим да се издањем Сеоба и свима љубазностима којима сам био обузет хтело нешто што нема везе са литературом.

Па ваљда се онда нећете чудити што сам похитао да обуставим Сабрана Дела? Бојим се да све ово није још крај наше преписке, а да ће свему што долази бити крив неко ко мисли да бруталношћу према мени може постићи онако како раде они који добијају једну класу више у каријери на туђој несрећи.

Са срдачним поздравом,

Милош Црњански

[МЦР II 1/109]

*

Сачувана преписка између Милоша Црњанског и Младена Лесковца делимично је објављена. Писма Милоша Црњанског Младену Лесковцу под насловом *Из њрејиске Милоша Црњанског са Младеном Лесковцем*, објавила је Нада Мирков у лесковачком *Нашем сћиварању*, 1-4, 2002. године, стр. 12–20.

Делове три писма Младена Лесковца Милошу Црњанском и готово читаво писмо Милоша Црњанског Младену Лесковцу, објавио је Радован Поповић у већ поменутој књизи о Младену Лесковцу; стр. 193–199. (Видети напомену број 12.)

Милош Црњански је у Лондону користио латиничну писаћу машину, а Лесковац, пак, има ћириличну. (Уколико је нешто дописано руком – то сам обележио курзивом.)

Личности које се помињу у овој преписци припадају општој књижевној култури и није их потребно посебно представљати. Мање је познат Миодраг Стаматовић, који је у том тренутку био директор Југословенске ауторске агенције. Танасије Младеновић се у овој преписци повремено помиње као *Таса*, но, то је јасно из контекста. Мање позната личност је и Сава Јосић (1920-1978), директор Издавачког предузећа Матице српске од 1953. до 1978. године.

Писмом Саве Јосића Црњанском завршавамо ову невеселу епизоду из живота Милоша Црњанског и Младена Лесковца.

*

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ* НОВИ САД

Бр. 0305-275

10. IV 1963.

Поштовани господине Црњански,

потврђујем Вам пријем писма које сте нам упутили по професору Лесковцу и којим нам отказујете уговор о издавању Ваших Сабраних дела. Веома жалимо што је дошло до раскида уговора и једина нам је утеха што до раскида није дошло нашом кривицом и по нашој жељи.

У прилогу Вам шаљемо примерак уговора на којем је убележено да је поништен по Вашем захтеву. Молимо Вас да сличну клаузулу ставите и на примерак уговора који се налази код Вас и који ћете нам послати редовном поштом. Сматрамо да нема потребе да размену уговора обавимо путем амбасаде ФНРЈ у Лондону, јер начин на који обављамо размену не може изазвати сумње у нашу добронамерност и поштовање Вашег захтева.

С поштовањем

Сава Јосић

Директор

Сава Јосић

[МЦР II/2/310]

Филозофски факултет

Нови Сад

Одсек за српску књижевност

neninlok@yahoo.com

Мср Милица В. Ђуковић

„СИЛАН ЈЕ НАШ ЧОВЕК!“. ПИСМА ТИХОМИРА Р. ЂОРЂЕВИЋА ТИХОМИРУ ОСТОЈИЋУ

У раду су приређена и објашњена писма која је Тихомир Р. Ђорђевић (1868–1944) послао Тихомиру Остојићу (1865–1921), у периоду од 1899. до 1920. године, из Алексинца, Београда и Лондона. Писма Тихомира Р. Ђорђевића (четрнаест писама и осам дописница), која се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, откривају пријатељске и уредничко-сарадничке везе двојице колега, као што пружају податке о развоју српске етнологије, али и о реакцији Тихомира Р. Ђорђевића на завршетак Првог светског рата, односно о начину на који је српски човек гледао на своје жртве у том рату.

Кључне речи: Тихомир Р. Ђорђевић, Тихомир Остојић, писма, часописи, Први светски рат.

Тихомир Р. Ђорђевић (1868–1944), етнолог, фолклорист, историчар културе, балканолог, музеолог, професор етнологије на Филозофском факултету у Београду, дописни члан Српске краљевске академије (од 1921. године), потом и редовни члан Академије (од 1937. године), дописни члан ЈАЗУ, члан Словенског института у Прагу, члан Друштва за проучавање Цигана у Лондону, председник Српске књижевне задруге, Друштва Светог Саве и Чупићеве задужбине, члан управног одбора Коларчеве задужбине и члан Књижевног одбора Матице српске¹, своју богату личну библиотеку завештао је Народној библиотеци Србије у Београду „Своју библиотеку, која је била једна од највећих приватних библиотека у Београду, завештао је Народној библиотеци, пошто је ова за време бомбардовања 6. априла 1941. године потпуно изгорела. Ђорђевићева библиотека по обради целокупне грађе бројала је

¹ Подаци о Тихомиру Р. Ђорђевићу преузети су из књиге: Миливоје Р. Јовановић, *Из народне руке и народне душе. Истраживачка јоеџика Тихомира Р. Ђорђевића у часопису Караџић*, Књижевни клуб Баџдала, Крушевац, 2008, као и из одреднице: К. Новаковић, Ђорђевић, Тихомир Р., у: *Српски биоџрафски речник 3, Д–З*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 586–587.

18301 предмет, а његова преписка такође поклоњена Народној библиотеци, има 6367 докумената.² Стога, готово целокупна преписка Тихомира Р. Ђорђевића налази се данас у Народној библиотеци Србије у Београду. Ипак, писма која је Тихомир Р. Ђорђевић упутио Тихомиру Остојићу (1865–1921), књижевном историчару, професору Српске православне велике гимназије у Новом Саду, секретару Матице српске, уреднику *Летописа Матице српске* (1912–1914), професору и првом декану Филозофског факултета у Скопљу (1920), чувају се у Рукописном одељењу Матице српске.

У Рукописном одељењу Матице српске налази се четрнаест писама и осам дописница које је Тихомир Р. Ђорђевић послао Тихомиру Остојићу, у периоду од 1899. до 1920. године, из градова у којима је Ђорђевић живео – из Алексинца, Београда и Лондона.

Писма која је Тихомир Р. Ђорђевић упутио колеги и имењаку (у писмима Тихомир Р. Ђорђевић Тихомира Остојића најчешће ословљава са „Драги Имењаче“, односно „Драги г. Колега“) пружају могућност за сагледавање како њиховог пријатељског (у првим писмима и дописницама Тихомир Р. Ђорђевић, иако само три године млађи од Тихомира Остојића, Остојићу се доследно обраћа са „Ви“, да би тек од 1910. године одустао од персирања и начин обраћања учинио мање формалним), тако и уредничко-сарадничког односа (одважан и предузимљив, уредник „листа за српски народни живот, обичаје и предање“ *Караџић*³, који је као професор Учитељске школе у Алексинцу, покренуо и објављивао у Алексинцу а који представља „први фолклорни и етнографски часопис код Јужних Сло-

² Миливоје Р. Јовановић, *Из народне руке и народне душе. Истраживачка јоеџика Тихомира Р. Ђорђевића у часопису Караџић*, Књижевни клуб Баџдала, Крушевац, 2008, стр. 14.

³ У *Југословенском књижевном лексикону*, у одредници *Караџић*, коју је саставио Драгиша Витошевић, лист *Караџић* описан је на следећи начин „Караџић, лист за српски народни живот, обичаје и предање. Издавао га и уређивао Тихомир Р. Ђорђевић у Алексинцу 1899–1903. Излазио месечно, а при крају, због новчаних неприлика, тромесечно (укупно 40 бројева). Поред стручних чланака и расправа, објавио многе народне умотворине (сталне рубрике: српске народне песме, приповетке, загонетке, пословице, клетве, заклетве, молитве, предања о местима, о Краљевићу Марку итд.), са жељом да се фолклорно благо сачува пред новим елементима који упропашћују сваку типичност и отклањају сваку оригиналну црту народну.“ Иако ван научних средишта и установа, сав дело једног човека, часопис је достигао значајну висину и окупио прва имена наше науке (С. Новаковић, М. Ђ. Милићевић, П. Поповић, Т. Остојић, С. Тројановић, В. Вулетић Вукасовић и многи други). Врло значајан као грађа, часопис је и врло поучан као пример културног прегалаштва.“ Видети: Д. Витошевић, *Караџић*, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 317. Мр Катарина Новаковић, етнолог, ауторка одреднице Ђорђевић, Тихомир Р. у *Српском биографском речнику*, начинила је погрешку означивши Вука Врчевића као сарадника листа *Караџић* (неког ко је Тихомиру Р. Ђорђевићу помогао у уређивању листа). Тихомир Р. Ђорђевић писао је о Вуку Врчевићу, али Врчевић није могао да буде сарадник *Караџића*, будући да је Врчевић преминуо 1882. године, а *Караџић* је покренут 1899. године. Видети: К. Новаковић, Ђорђевић, Тихомир Р., у: *Српски биографски речник 3, Д–З*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 586.

вена“⁴, Тихомир Р. Ђорђевић, срдечно је захваљивао Тихомиру Остојићу на прилозима, уједно се жалећи пријатељу на слаб одзив како сарадника тако и претплатника, као што ће 1920. године, након што је у Скопљу основано научно друштво, Ђорђевић одмах помишљати на покретање периодичне публикације „као што је Сарајевски 'Гласник Зем. Музеја', који би излазио четири пута (или у први мах само два пут) годишње са прилозима из свију грана науке, али претежно из наука које су у вези са Македонијом.“).

Исто тако, писма Тихомира Р. Ђорђевића пружају додатну аргументацију и „доказе“ о блискости Тихомира Остојића са члановима редакције *Српског књижевног гласника* – поред сарадње са Јованом Скерлићем и Богданом Поповићем, Тихомир Остојић две деценије је био у пријатељским и лепим односима и са благајником овог часописа – Тихомиром Р. Ђорђевићем, који ће од Остојића, 14. децембра 1910. године, у име редакције *Српског књижевног гласника*, затражити да пригодним чланком, у неком часопису, обележи десетогодишњицу *Гласниковог* излажења. С друге стране, у писму од 20. октобра 1899. године, Тихомир Р. Ђорђевић понудиће своје путописне белешке *Из широкских околности* за Матичин наградни конкурс или за објављивање у *Летопису Матице српске*, а занимљиво је да је покретање листа *Караџић*, у рубрици *Белешке*, у *Летопису Матице српске* 1900. године, поздравио управо Тихомир Остојић, пропративши своју позитивну оцену Ђорђевићевог листа („Већ је крајње време том, да се и у нас фолклор почне систематски и на све стране прибирати, и да се оно народнога блага, што га љубитељи овде онде покупе, не потуца од немила до недрага по другим нашим листовима, него да нађе једном своју кућицу.“⁵) подршком предлога Тихомира Р. Ђорђевића о оснивању српског фолклористичког друштва „Баш због тога и желимо успеха предлогу уредникову, да се оснује српско фолклористичко друштво, које би пробудило у нашем свету већи интерес за фолклор, а набављало би и више средстава за прибирање и издавање.“⁶

Савети које је Тихомир Остојић, као члан групе „покреташа“ (групе која се у периоду од 1899. до 1912. године окупила око часописа *Покрећ* и која је инсистирала на реформи и реорганизацији рада Матице српске, а коју су чинили и Јован Радонић, Станоје Станојевић и Милутин Јакшић) затражио од Ђорђевића у вези са начинима на које би Матица српска могла приступити раду на изучавању српског фолклора сведоче о поверењу које је у знање и стручност Тихомира Р. Ђорђевића имао Остојић, док се предлози

⁴ Ненад Љубинковић, Седамдесет година од покретања *Караџића*, *Расковник: часопис за књижевност и културу на селу*, год. II, бр. 5, новембар 1969, стр. 89.

⁵ Непотписана белешка у: *Летопис Матице српске*, год. 69, књ. 202–203, св. 2–3, 1900, стр. 413. Ауторство ове белешке разрешио је Божидар Ковачек. Видети: Божидар Ковачек, Библиографија радова Тихомира Остојића, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 13, св. 1, 1965, стр. 237.

⁶ Непотписана белешка у: *Летопис Матице српске*, год. 69, књ. 202–203, св. 2–3, 1900, стр. 413.

о начинима организације Скопског научног друштва и његовог будућег гласила (са детаљним предлогом тема и сарадника) које је Ђорђевић изнео у писмима од 12. марта 1920. и 12. новембра 1920. године, указују и више него умесним, корисним и разложним.

Исто тако, писма Тихомира Р. Ђорђевића откривају у којој је мери и колико дуго овог научника интересовало стваралаштво Вука Врчевића – наиме, четири деценије пре објављивања монографије *Вук Врчевић* (1951), у писму Тихомиру Остојићу од 28. августа 1911. године, Тихомир Р. Ђорђевић, поводом преписке Вука Стефановића Карацића са Вуком Врчевићем сведочи о својим истраживачким напорима и интересовањима „Ја сам се уплео у ову ствар јер ме преписка са Врчевићем врло интересује.“

Поред помињања и поздрављања заједничких познаника, као што су Јован Радонић и Станоје Станојевић, Тихомир Р. Ђорђевић писао је и о Јовану Скерлићу. Свакако најпотресније писмо Тихомира Р. Ђорђевића јесте писмо послато из Београда 4. децембра 1919. године, у којем Ђорђевић пише о Јовану Скерлићу подстакнут чланком *Скерлићево обраћење* Тихомира Остојића. Објављен у новосадском „органу Демократске странке“ *Јединству*, 1919. године, текст *Скерлићево обраћење*⁷ Тихомира Остојића заправо је сећање на путовање, са Александром Белићем, Јованом Скерлићем и Тихомиром Р. Ђорђевићем у српску „оазу“ између Будима и Сент Андреје („Белић је хтео да чује говор, Ђорђевић да види обичаје и старине, Скерлића је вукло срце у постојбину Јаше Игњатовића...“), када је, приликом посете Помаза и присуствовања литургији, осетивши коју улогу има црква у очувању националног идентитета Срба у Угарској („Видиш лепо како се ова шака Срба у туђини грчевито ухватила за Божју кућу, једино уточиште своје народности.“), Скерлић, иако идеолошки противник цркве, почео инстинктивно да се крсти и да учествује у литургији, да би се, по повратку у Београд од овог догађаја (дакако, допуњеног и измењеног) направила *чишћава легенда* „У међусобном задиркивању срочисмо, најзад, читаву легенду о Скерлићу, која ће се, после, изнети у Гранд-Хотелу, пред Слободана, Богдана и друге пријатеље. Већ смо се напред радовали ефекту легенде, јер Београђани воле шалу.“ У писму Тихомиру Остојићу Ђорђевић ће се такође присетити овог путовања и изнети неколико занимљивих детаља о Скерлићу. Ипак, поред донекле веселог присећања на заједничко путовање у Помаз (осенчено чињеницом да Скерлић више није међу живима), Тихомир Р. Ђорђевић писмо завршава једним другим сећањем. Наиме, Ђорђевић саопштава Остојићу да је у Паризу и Бордоу у пролеће 1916. године срео Остојићевог таста. Иако је у Великом рату изгубио сина, Остојићев таст био је смирен (готово ведар) и на изјаву саучешћа одговорио је хладнокрвно, речима „Божја је воља хтела, и ја сам поносан што је и моја једна кап канула на велики жртвеник нашега народа.“

⁷ Тих. О., Скерлићево обраћење, *Јединство: орган Демократске странке*, год. 1, број 16, Нови Сад, у недељу 11. маја 1919, стр. 2. Сви наводи из Остојићевог текста преузети су из овог броја *Јединства* (бр. 16, стр. 2), тако да се подаци неће сваки пут наводити.

Дивећи се Остојићевом тасту, Ђорђевић је закључио „Силан је наш човек! Кад бисмо га само умели очувати таква.“ Данас, стотину година након завршетка Првог светског рата и стотину педесет година након рођења Тихомира Р. Ђорђевића, уважавајући научне резултате двојице имењака (Тихомира Р. Ђорђевића и Тихомира Остојића), доносимо писма Тихомира Р. Ђорђевића, која сведоче о изузетном радном елану двојице научника, о њиховој срдочној и некористољубивој вољи за помагањем колегама, односно труду и напору да се непрекидно дела у корист српске књижевности и српског човека, којег су обојица доживљавали као спремног на жртву (у раду и рату) и силног.⁸

1.

4. марта 1899. г.
Алексинач

Поштовани Господине,

Ваше поштовано писмо и послату претплату примих јутрос и ево ме да Вам од свег срца заблагодарим.

Ја сам „Карацића“ покренуо надајући се обилатој помоћи из свију српских крајева, али су ме наде ужасно обмануле. Нити имам претплатника нити сарадника. До сада имам свега 85 претплатника, а то је и сувише мало за ма какав лист. Сарадници се и не одзивају, ма да су ме храбрили. И кад у оваквим приликама добијем по које писмо као што је Ваше, онда се чисто разнежим.

Ну све недаће не могу да ме поколебају. Ја сам готов и на материјалне жртве и на то да будем и уредник и сарадник и све. Само што ово нити је за мене згодно, нити је за лист лепо. Сваки је почетак тежак. Ваљда ће од сад бити боље, још се сви које држим за претплатнике нису ни јавили.

Ваша сарадња била би ми особито драгоцена. И кад бисте ми хтели послати што за априлску свеску до 20. ов. м. учинили бисте ми особиту радост. У осталом ја се надам да ћете обећање што скорије испунити.

Претплатницима ћу сутра послати бројеве.

Поред одличног поштовања примите и пријатељско поздравље од свог имењака,

Тих. Р. Ђорђевића
проф.

[РОМС, инв. бр. 4.972; писмо]

⁸ Сва писма донета су онако како су написана, без исправљања грешака у правопису и интерпункцији. Очигледне словне грешке такође нису исправљане.

2.

20. октобра 1899. г.
Алексинац

Драги г. Колега,

Према Вашем поштованом писму које ми изволесте написати пролетос, очекивах од Вас какав прилог за „Карацића“, па како га ни досад не добих, ево узимам слободе, замолити Вас, да ми изволите послати што за последњи број од ове године, јер мислим уредити тај број као угледни, и да га растурим у што више примерака како би ми послужио као препорука листу за идућу годину, ако буде могућности да га и даље уређујем.

Молим Вас, дакле, колега потрудите се и одговорите овој мојој жељи.

Са уређивањем иде доста тешко. Материјала имам и сувише, али средстава ни од куда. До сад већ имам на 7-800 динара дефицита, а то је за једну пореску главу „мало“ много. Ако не добијем помоћ ићи ће, Бога ми, потешко.

Збиља, Колега, извините што ћу Вас нешто замолити. Имам један рукопис „Из пиротских округа“ који износи на 60 писаних табака, па просто не знам шта ћу с њим. То су моје путне белешке по Пиротском округу, у којима има доста интересантних ствари, па никако да му нађем места за штампање. Већ две године како га повијам као каквог болесника а никако да га где скрасим. Како би било да га пошљем „Матици Српској“ као рукопис за награду или за штампање у „Летопису“?

Молим Вас лепо одговорите ми како Вам се чини „Карацић“, а нарочито мисао о прикупљању музичких обичаја у Срба?

Надајући се одговору на ово писмо, част ми је назвати се Вашим поштоваоцем који Вас поздравља,

Тих. Р. Ђорђевић
проф. Учит. школе.

[РОМС, инв. бр. 4.974; писмо]

3.

10/III–1900.
Алексинац

Поштовани г. Колега,

Јутрос примих Ваше цењено писмо заједно са прилозима. Искрена Вам хвала!

Ваш предлог о издањима Матичиним је ненадмашан. Матица и да хоће, и баш да има смисла, не може бити Академија, али она може учинити ве-

ликих услуга своме народу. Те услуге може извршити само онако како сте Ви предложили. Летопис Матичин са програмом какав му одредите биће први часопис у Српству, који ће и примером претходити и бити неумитни судија, који бележи сваку појаву у Књижевности па гаји, подиже и распростира оно што ваља, а убија у клицу оно што за живот није и што ничему не служи.

Има већ више од године како сам говорио са неким Колегама о томе да би ваљало Књиж. Задруга, па ма напустила забавник ако другојаче не може, да покрене предузеће са смером какав Ви Летопису наменисте, јер Српство ваља да има један отмен, озбиљан часопис. Ну нека да Бог да Летопис почне излазити онако како Ви пројектовасте па му се може гарантовати прођа у све делове Српства, где се сме српска Књига ширити.

И оно остало: „Књиге Матице Српске“ и „Књиге за народ“, све је потпуно на своме месту.

Изволели сте ме почаствовати питањем о мишљењу за рад Матичин на српском фолклору. Ма да довољно не познајем ни прилике Матичине ни тамошње прилике у опште, опет сам слободан рећи ово:

За фолклор и етнографију ваљало би имати нарочити одбор, који ће не само скупљати, сређивати и обелодањивати добивено градиво из народа, већ ваља да има још и ту дужност да пробуди интерес за народно испитивање и проучавање, да упућује, постиче и васпитава скупљање грађе из народа. Да би се то постигло одбор ваља да ангажује људе из народа: свештенике, учитеље, лекаре, професоре и т. д. који би уз незнатни улог могли бити чланови Етногр. Одсека Матичиног. Даље, да са тим људима склопи чврсту везу, да их од времена на време упућује, запиткује и призива. Да један пут годишње држи скупштину на којој ће се претресати ствари које се односе на посао који им је намењен, држати предавања из етнографије, износити резултати науке у том правцу и т. д. По могућству време после скупштине нека је намењено ма и најмањој екскурзији по српским крајевима где ће се заједничким разбором добијати лепих међусобних обавештаја. – На тај начин може се створити одушевљени кадар радника на проучавању народа. – Од прикупљених ствари најбоље нека се штампају а слабије ствари и варијанте нека се инвентаришу уз кратак им садржај и нека се чувају у архиви, па ће можда и то некад ваљати.

Одбор ваља да ступи у везу са свима сродним установама на страни и успеха мора бити.

Ако одбор остане без икаквих веза са људима у народу, без упућивања и нарочитог припиткивања, скупљаће се градиво и даље без плана, без реда, без система, како ко зна и како се коме допада.

Ово су моје са свим немеродавне мисли, које на брзу руку исписах. Ја познајем неколико друштава са оваквим од прилике статутима. Такво је и швајцарско фолклор. друштво, чији статут изнесох у ланском „Караџићу“ у свесци за мај.

Шаљем Вам пет комада књижица „Српски фолклор“⁹, једну задржите себи, а остале поклоните коме Ви за добро нађете.

С особитим поштовањем и поздрављем
Ваш

Тих. Р. Ђорђевић
проф.

[РОМС, инв. бр. 4.973; писмо]¹⁰

4.

6/V-1900.г.
Алексинац

Поштовани г. Колега,

Јутрос примих Ваше поштовано и врло ми драго писмо заједно са рукописима које на душак прочитах. Срдачна Вам хвала на љубави! Да нисам већ послао рукопис за мајску свеску у штампу, Ваш би прилог узео у ову свеску, а овако ући ће у јунску.

Шаљући Вам братско поздравље одовуда са Мораве, остајем Ваш поштовалац

Тих. Р. Ђорђевић
проф.

[РОМС, инв. бр. 12.943; дописница]

5.

7. фебруара 1901.
Алексинац

Поштовани г. Колега,

Ваше поштовано и особито ми драго писмо од 26. пр. мес. заједно са рукописима примио сам, али Вам не одговорих јер сам још 27. пр. мес. отишао у Београд, одакле се тек прексиноћ вратих. Хтео сам том приликом доћи до Н. Сада али не беше згоде.

Ви ме у сваком погледу врло обавезујете, и ја не знам како да Вам се одужим на таквој љубави према мени и симпатијама за моје скромно предузеће. За сад нека Вам је само срдачна, братска, хвала!

Ја за лист нисам добио помоћ ни са које стране, али ћу га уређивати и издавати и даље, нешто с тога што ми пријатељи, међу које слободан сам рачунати и Вас, непрестано повлађују, а још више с тога што сам инација.

⁹ Тихомир Р. Ђорђевић, *Српски фолклор*, Штампарија М. Јовановића, Алексинац, 1900.

¹⁰ Сва подвлачења у писму су Ђорђевићева.

Решио сам да издајем лист у инат свима незгодама, па кад стечемо памети, и покренемо што боље и савршеније, онда ћу се поклонити и помоћи то боље, а дотле ћу овако, па што Бог да и срећа јуначка.

Ове ћу рукописе постепено пуштати, али не могу све од једном.

Врло радо Вам шаљем један каталог „Карацића“ од пр. године, да га изволите дати као награду ономе кога изберете.

Хвала Вам на напомени за оно у 204. Књ. „Летописа“, прочитао сам то, али га не употребих јер не могаде стати на оно мало простора у „Карацићу“, али ћу гледати да о томе, ма и реч две, споменем.

У Београду сам видео прву књигу „Летописа“ за ову годину. Мислио сам да ћу је затећи овде и за себе, али је ни до данас не добих. Чудо ми је да ми Матица није послала ту књигу у замену, кад ја лист редовно шаљем. Молим Вас порадите да „Летопис“ и даље добијам.

У Вашој школи имам ваљаног и ревносног скупљача у Ђорђу Стојишићу уч. VIII раз. Баш му хвала што је тако добар и заузимљив.

Молим Вас да поздравите чика Јовановића, проф. мога сапутника до Париза. Он ми је много обећавао, али видим да је заборавио обећање. Нарочито ми је жао што је обећао да ми забележи неке ствари.

Много вас поздравља и поштује Ваш искрени пријатељ и друг,

Тих. Р. Ђорђевић, проф.

[РОМС, инв. бр. 12. 945; писмо]

6.

9. јуна 1901.—Алексинач

Драги имењаче,

Јутрос примих Ваш рукопис. Срдачна Вам хвала на труду око мога листа. Ствар је врло лепа и ући ће у први наредни број листа. За ове је бројеве (јуни и јули) већ касно, јер су већ готови. Пожурио сам јер се 15. ов. м. крећем одавде за Немачку, где у име Божје мислим провести распуст школски. Чим се вратим уредићу бројеве за август и септембар и ту ћу употребити и Ваш чланак. Дотле пак можда ћете Ви још што од наставака написати, те да буде бар заједно, или ако не буде заједно у једном броју, молим Вас наставите посао па нек изађе касније. Како год желите. Хвала Вам! — Зашто ли Матица не пошље учитељ. школи Летописе за пр. год. кад сам их платио кад тамо бејаш? Искрена пошта г-ђи и г. Радонићу¹¹, чика Милану, а нарочито Вама од Вашег имењака

Тих. Р. Ђорђ.

[РОМС, инв. бр. 12.942; дописница]

¹¹ Јован Радонић (1873—1956), историчар, школовао се у Новом Саду и Бечу, радио у Руском археолошком институту у Цариграду, потом као библиотекар Матице српске и

7.

9/VI–1903. Алексинац

Драги имењаче, – Данас сам послао Матици један примерак I дела своје књиге *Die Zigeuner in Serbien*¹² на поклон и приказ. Али сам у исто време слободан замолити Вас да изволите порадити код Матице да ми се пошљу у замену од Књига за народ: Народне приповетке, скупио Влад. Красић (св. 65. и 71.); Српске нар. пословице, приредио Светислав Савковић (св. 39, 47 и 67); Бока и Бокељи од Симе Матавуља (св. 38.). Ако не може бити замене, онда нека ми се пошљу те књиге, а ја ћу обратном поштом послати новце. – Још не стигох да Вам опширно одговорим на оно писмо што сте ми га још зимус послали. Боже здравља и то ће бити. – Друга свеска „Карацића“ изаћи ће за који дан. Смем ли се надати каквом прилогу од Вас за трећу свеску. – Поздравите г-ђу и г. Радонића, г. М. А. Јовановића, а Ви примите пријатељско поздравље и поштовање од Вашег имењака

Тих. Р. Ђорђевића

[РОМС, инв. бр. 4.971; дописница]

8.

23/X–1903.г. Алексинац

Драги имењаче,

Из листова видех да је изашла нова свеска Летописа, а с њом и Византија и Срби од Др. Ст. Станојевића¹³. Уредништво „Карацића“ није добило ни једно ни друго, па бих молио да порадите код Матице да ми се пошље.

коначно као професор опште историје на Београдском универзитету. Био секретар Српске краљевске академије. Поред рада на српској историји, објављивао је студије и чланке о српској и руској књижевности, преводио је са руског, а најзначајнији му је рад на издавању извора за историју из Дубровачког архива. Видети: П. Протић, Радонић, Јован, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 684–685.

¹² У питању је докторска дисертација Тихомира Р. Ђорђевића *Цигани у Србији*, одбрана у Минхену 1902. године, а објављена 1903. и 1906. године *Die Zigeuner in Serbien*, I, Budapest, 1903; *Die Zigeuner in Serbien*, II, Budapest, 1906. Видети: Д-р Бор. М. Дробњаковић, *Библиографија радова наших етнолога. I Д-р Тихомир Р. Ђорђевић*, Београд, 1930, стр.166. (Сепарат. Прештампано из *Гласника Етнографског музеја у Београду*. Књига V. Издавач сепарата није наведен).

¹³ Станоје Станојевић (1874–1937), историчар, школовао се у Новом Саду, Бечу и Минхену. Проучавао је историју средњег века, предавао је историју српског средњег века на Београдском универзитету. Покренуо је и уредио *Народну енциклопедију Срба, Хрвата и Словенаца*, био је један од покретача часописа *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* и *Југословенског историјског часописа*. Видети: П. Протић, Станојевић, Станоје, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 778–779.

Данас Вам послах 3. св. „Карацића“, који је као што ћете видети врло отанчао. Шта ћу му кад никако не може да прокрчи себи пута.

Ако можете пошљите што за последњу свеску.

Молим Вас да поздравите поштовану Госпођу и Господина Радонића, г. Јовановића и друге познанике, а Ви примите срдечно поздравље од Вашег имењака,

Тих. Р. Ђорђевића

[РОМС, инв. бр. 4.984; дописница]

9.

1. марта 1907. г. Београд, Цара Уроша ул. бр. 35

Драги Имењаче,

Г. Др. Станоје Станојевић обећао ми је, има већ месец дана, позајмити свој примерак Богишићева Zbornika sadašnjih pravnih običaja u Južnih Slovena. Кад данас одох његовој кући по књигу, он се сети да ју је Вама позајмио, па ми рече да Вас замолим да ми је пошљете, јер ми је врло потребна. За то Вас молим будите тако добри па ми пошљите ту књигу, и то што пре на чему Вам у напред благодарим. Много Вас поздравља Ваш пријатељ и имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.979; дописница]¹⁴

10.

3./12–1907.

Београд

Драги имењаче, –

Шаљем Вам данас три своје књижице, молећи Вас да ми не замерите, што то пре нисам учинио. Верујте ми да сам био у великом послу. Прочитајте пажљиво студију о играма¹⁵, па ако што више знате Ви ме известите. Грдне сам муке видео док сам ово израдио. Ништа у том погледу није рађено, а чега и има то је растушено на хиљаду страна. Ако знате још коју збирку игара која није ушла у библиографију Ви ми јавите да другом приликом поупним... Да ли би могла проћи која књига Етнологије¹⁶ у Н. Саду? Забе-

¹⁴ Подвлачење у дописници је Ђорђевићево.

¹⁵ Године 1907. Тихомир Р. Ђорђевић објавио је монографију *Српске народне игре*. Видети: Тихомир Р. Ђорђевић, *Српске народне игре*, Српска краљевска академија, Београд, 1907.

¹⁶ Тихомир Р. Ђорђевић превео је књигу *Етнологија* Хајнриха Шурца (1863–1903). Видети: Д-р Хајнрих Шурц, *Етнологија*, превео Д-р Тихомир Р. Ђорђевић, Задужбина Илије М. Коларца, Београд, 1907.

лежите је у ком листу, можда ће се ко заинтересовати. Врло слабо пролази. Много Вас поздравља Ваш искрени имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.980; дописница]

11.

26. новембра 1910.

Београд

Цара Уроша ул. бр. 35

Драги Имењаче,

Кад смо били у Сент-Андрији, ти си био тако добар да ми позајмиш два натписа у стиховима, које ти сад са особитом благодарношћу враћам. Уз твоје преписе шаљем ти и своје, молећи те да видиш јесам ли добро преписао, јер твој рукопис није ми баш са свим јасан. Нарочито те молим да ми објасниш, шта ти значи у првом запису у седмом реду прва реч и да ли оно 770 значи 1770. годину у којој је била смрт јереја Ђорђа.

Ове записе са још некима спремио сам за „Старинар“¹⁷ и треба да их предам кроз 5-6 дана уредништву „Старинара“, па те молим да пожуриш са одговором.

Још нешто. Ја сад сређујем неку грађу о занатима за штампу. Између осталог што сам нашао да се на наше занате односи под руком ми је и књига „Главниі цеховскіі артикули за компаніе то естъ содружества и цехе Краљевства оунгарскога. Въ Будимѣ градѣ. Писмени краљевскога Всеучилища оунгарскога 1813“, Ч, стр. 47. Што је врло интересно ова је књига сигурно прилог некаквим актима или законима или нечем сличном, јер јој при врху стоји наштампано „Ad Nrm 7262“. У Новаковићевој Библиографији ова књига није означена. Ја мислим да ће она бити закон о еснафима из 1813 год., који је у Угарској издат, па је ово српско издање. Хоћеш ли бити тако добар да пишеш Г. Ивану Поповићу у Пешту да у маџарским библиографијама види има ли из 1813. г. таквога закона и на маџарском језику. Има ли га и на немачком и на другим језицима? Ко је тај закон донео и шта значи она нумера? Не бих рад био да ми ова ствар остане нерасветљена, а немам се коме обратити до теби. Учини ми и ову доброту.

Чујем да си био у Београду. Жао ми је што ме ниси потражио.

Јеси ли вредан као увек?

Најсрдачније те поздравља твој искрени имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.976; писмо]

¹⁷ *Старинар*, „орган Српског археолошког друштва“, излазио је у Београду, а уредник је, од 1908. године, био Милоје М. Васић.

12.

6. децембра 1910. г.
Београд
Цара Уроша ул. бр. 35

Драги Имењаче,

Велика ти хвала што си исправио оне записе, а још ти већа за оне Артикуле, које ћу гледати да што пре употребим и да ти их вратим. Јави ми картом да ли је то цеховско писмо у Матици где год наштампано, па ако није да и њега препишем, макар морао тога ради долазити чак у Нови Сад.

Хвала ти и на доброту што си писао Г. Поповићу.

Хвала ти и на оним прилозима. Лепо је што се Г. Каћански бави тим стварима, али на жалост сад нема могућности за њихово објављивање, а како изгледа за овако ситне прилоге неће их ни бити скоро. Али кад кажеш да се он интересује за ствари из народа добро би било кад би се латио крупнијег посла око њих, н. пр. да опише обичаје једнога краја, али по оној системи која је у XIV књизи Српског Етнографског Зборника. Ако буде интензивно радио може за два ферија скупити велику књигу обичаја и учинити један потпуни прилог из краја у коме буде скупљао. На случај да се одлучи за ово нека се обрати Академији и нека тражи да му пошаље XIV књигу Зборника. Књига кошта 4 динара, али је за ђаке у пола цене. Ја му пак стојим на располагању саветима кад год ми се буде обратио.

Петковић није оштампавао Жичу¹⁸. Ја сам јуче с њим разговарао и он ми је рекао да се Жиче ради мора узети Старинар. Ја мислим да Матица прима Старинар. Овако ствар стоји и врло ми је жао што ти овде нисам могао учинити по вољи.

Овамо ти је крваво разбојиште. Докле ће трајати нико не може рећи. И ако немам учешћа у распри, љутим се што је до ње долазило, али се свету не може стати на пут.

Срдечно те поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

Од натписа у стиховима имам само овај један који ти у прилогу шаљем.

Тих.

[РОМС, инв. бр. 4.975; писмо]

¹⁸ Ради се о Владимиру Р. Петковићу, аутору књиге *Манастир Жича: хисторија*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1911. Текстове о Жичи Владимир Р. Петковић објавио је у наставцима у *Старинару*, а у облику монографије ови текстови појавили су се 1911. године. У време када се Тихомир Остојић интересује за Петковићеву Жичу, она још није објављена као засебна монографија, отуда Тихомир Р. Ђорђевић обавештава Остојића да „се Жиче ради мора узети Старинар“.

13.

14. децембра 1910.

Београд

Драги Имењаче,

Овом годином завршује „Српски Књижевни Гласник“ десет година излажења. Ја те, у име целе редакције Гласникове, молим да тим поводом напишеш, где ти за добро нађеш, коју добру реч о „Гласнику“.

За који дан добићеш и једну књижицу о „Гласнику“, из које можеш узети потребни материјал, или баш њу можеш приказати. Учини како ти је најзгодније, само нека се чује добра реч о „Гласнику“, који је, ја држим, то потпуно заслужио.

Јеси ли добио моје писмо?

Искрено те поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.977; писмо]¹⁹

14.

28. августа 1911.

Београд

Цара Уроша ул. бр. 35

Драги Имењаче,

У шесту књигу „Вукове Преписке“ ући ће писма Вука Врчевића²⁰ Вуку и обратно. Јуче сам скренуо пажњу Г. Јб. Стојановићу²¹ на рукописе Вука Врчевића, од којих је један штампан а други нуђен „Летопису“ и да би тре-

¹⁹ На папиру на којем је послато писмо налази се водени жиг, округао, на спољашњем оквиру круга пише *Kronenpost*, док је у средини круга насликана круна.

²⁰ Вук Врчевић (1811–1882), трговац, општински писар и учитељ у Будви, Грбљу, Рисну и Котору, секретар и наставник кнеза Данила на Цетињу, аустријски конзул у Требињу, писао поезију, приповетке, историјско-мемоарске и географске списе, скупљао народне умотворине. Видети: Ж. Бошков, Врчевић, Вук, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 888.

²¹ Љубомир Стојановић (1860–1929), филолог, државник и политичар. Школовао се у Ужицу, Шапцу, Београду, Бечу, Петрограду, Лајпцигу и Берлину. Професор словенске филологије на Великој школи, политичар (присталица Самосталне демократске странке, један од оснивача Републиканске странке и њен први председник), више пута министар просвете у Србији, секретар Српске академије наука. Објавио Вукове народне песме, Вукову преписку (у седам књига), приредио треће издање Вуковог *Српског рјечника*, објавио монографију *Живот и рад Вука Стефановића Караџића* (1924). Видети: К. Георгијевић, Стојановић, Љубомир, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 783.

бало разабрати да тај код кога су чувани рукописи Врчевићеви није сачувао што и од Вукових писама. Како је Г. Стојановић у послу, молио ме је да ти пишем, да разбереш у Матици ко је сајбија Врчевићевих рукописа, које горе поменух, како бисмо га питали о писмима и да ме известиш.

Ја сам се уплео у ову ствар јер ме преписка са Врчевићем врло интересује. Надам се да ћеш учинити роду глас!

Из редакције „С. К. Гласника“ узео сам један примерак „О књижевности“ од Б. Поповића. Мислим да на то имам права као Гласников благајник. Прву књигу „Одабраних Дела“ сам купио, те ми се хватају сад у пола цене, а и ти мало губиш.

Кад ћеш ти овамо?

Много те поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.981; писмо]²²

15.

16. маја 1913.

Београд

Драги Имењаче,

Још 30. децембра 1910. године предао је мој брат²³ Академији Наука рукопис „Оглед српске музичке библиографије“. На скоро по том Академија је упутила теби на преглед тај рукопис. Мислим да је скоро две и по године довољно за преглед, па те молим да ствар завршиш и вратиш. Обећао си ми

²² Остојићевом руком, обичном оловком, на крају Ђорђевићевог писма, као одговор, додато је неколико речи „Милан Ст. Врчевић унук Вуков Цетиње“. Тихомир Остојић неретко је бележио на примљеним писмима датум када је на одређено писмо одговорио, уз кратку белешку „одговорио“. У случају писма Тихомира Р. Ђорђевића, инв. бр. 4.981, Остојић је забележио одговор на Ђорђевићево питање, одговор који упућује на то да је Остојић удовољио молби Ј. Стојановића и Тихомира Р. Ђорђевића, наставши „сајбију“ Врчевићевих рукописа.

²³ Владимир Р. Ђорђевић (1869–1938), музички педагог, композитор, етномузиколог, рођени брат Тихомира Р. Ђорђевића. Школовао се у Нишу, Бечу и Прагу; као музички педагог, хоровађа и учитељ музике и певања радио у Кулини, Алексинцу, Пироту, Ваљеву, Врању, Јагодини и Београду. За време Првог светског рата радио као наставник музике, хоровађа и композитор у Бордоу, Ници и Болијеу. Основао Музеј народних музичких инструмената у Београду (1925), покренуо, био члан редакције и сарадник часописа *Музички гласник* (1922), бележио народне мелодије, објављивао књиге мелографских записа, као и напise о српском и македонском музичком фолклору, састављао уџбенике и песмарице за основне школе, компоновао хорска дела, песме за глас и клавир, виолинске и клавирске композиције. Архивска грађа коју је прикупио чува се на Факултету музичке уметности у Београду. Видети: М. Гајић, Ђорђевић, Владимир Р., у: *Српски биографски речник 3, Д–З*, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 526–527.

већ одавно да ћеш свршити. Молим те учини ово што пре. – Ја сам се недавно вратио кући, али кроз који дан морам понова да идем. – Много те поздравља твој искрени имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 810; дописница]²⁴

16.

3. октобра 1913.

Београд

Принца Јевгенија ул. бр. 7.

Драги Имењаче,

После повратка са војне дужности данас сам први пут отишао у Академију Наука и поред других ствари питао сам и о „Огледу музичке библиографије“ који је израдио мој брат Владимир Р. Ђорђевић и још пре три године предао Академији а она теби на реферат. Изненадио сам се кад сам у Академији чуо да још рукопис ниси прегледао. Мислио сам да си после карте коју сам ти пролетос, мислим у мају, написао свршио посао и рукопис са рефератом вратио. Чудим се што ту ствар тако дуго држиш. Главно је да видиш да ли је ствар добро рађена или не, о потпуности не може бити говора, јер би то онда била Библиографија, а не Оглед. То је све речено у предговору и по томе треба ствар расуђивати. Повољно или неповољно – твоја је ствар, само сврши једном, јер нема смисла да ствар чами.

Одговори ми, молим те, шта си учинио. Ако имаш посла, врати рукопис, па ће га Академија дати коме другом.

Поздравља те искрено твој имењак,

Тих. Р. Ђорђ.

[РОМС, инв. бр. 811; писмо]

17.

20. децембра 1913.

Београд

Принца Евгенија ул. бр. 7.

Драги Имењаче,

Овога часа примих твоје писмо и одмах ти одговарам.

Ја не знам да сам што управо писао о Ђоровићевој збирци приповедака у „Књигама за народ“. Ја сам једино о тој збирци написао белешку у

²⁴ Речи „што пре“ у овој дописници подвукао је Тихомир Р. Ђорђевић.

„Књиж. Гласнику“ (од 16. нов. ов. г.) и то не може бити похвалнију, управо онакву какву збирка заслужује. Да је белешка била похвална најбољи је доказ, што ми је Ћоровић благодарио на њој. Другу никакву оцену нисам о њој писао, и чудим се где си могао наћи да сам рекао „како је та збирка слаба“. У „Бос. Вили“ има једна белешка о Ћоровићевој збирци са потписом „Г“, али то ја нисам писао, а чини ми се да ни она није негативна! Молим те да ми одговориш, где је та моја оцена.

Одлуку Књиж. Одбора о Милићевићевој збирци пословица примам к знању, али не мислим као Одбор. Мислим на име да је Милићевић народни писац првога реда и да је бележио из народа ствари, којима се најбоље народу користи. И кад сам ја понудио ствар за „Књиге за народ“ водио сам рачуна и о томе да ли збирка одговара намени или не. Разлог пак да је народу дато довољно пословица у „Књигама за народ“ (ако је дато) потпуно уважавам, јер Књиге за народ треба да су разноврсне.

Госпођи и теби честитам празнике и Нову Годину.

Госпођи поштовање, а тебе искрено поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ћорђ.

[РОМС, инв. бр. 812; писмо]

18.

23x24 Montague Street

London W. C. I.

12. XII. 1918.

Драги Имењаче,

Од свег ти срца честитам ослобођење и уједињење са свом браћом, на које су векови и генерације чекали. Наша је генерација много препатила, али је бар дочекала уједињење целе своје нације. Нека је са срећом! Бог нека да среће и памети у напред.

Све ваше патње пратио сам чак одовуда, колико сам год то могао, са великим узбуђењем. Хвала Богу кад су престале и кад су се овако лепо исплатиле.

Не могу дуго да ти пишем; ово чиним тек да ти се јавим и честитам. Овде су Б. и П. Поповић и Турчин.

Ако имаш кад, напиши ми коју реч. Отуда је све мило и интересно.

Је ли народ много страдао? Је ли сад задовољан? Шта је са „Матицом“ и са њеном библиотеком и фондовима?

Како је Милан Јовановић? Не знам је ли истина што сам чуо за његовог сина. Ако је истина, Бог нека га прости и светао му спомен.

Твога сам таста видео пре две и по године у Бордоу и Паризу.

Тебе, твоју Госпођу и све моје знанце тамо искрено поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ћорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.982; писмо]

4. децембра 1919.

Београд, Принца Евгенија ул. 5а

Драги Имењаче,

Чим сам се вратио из бежаније предао ми је Г. Цвијановић твоју студију о Бранку Радичевићу. Хвала ти!

Пре неколико дана добио сам и твоје писмо и у њему чланак „Скерлићево обраћење“. И ја се живо сећам нашега пута и свега што си описао. Сећам се и како смо стајали у цркви. Кад је Чика Степа²⁵ прочитао „Вјерују“, ја сам шануо Скерлићу да сад долази читање „Оченаша“, које он треба да прочита, због тога не треба да се збуди кад му донесу књигу, из које се чита. Био се поплашио, али није побегао из цркве. Наравно, књигу му нису понудили, но је и „Оченаш“ прочитао Чика Степа. Сиромах Скерлић, требало је да је жив, сад би био потпуно обраћен и врло користан.

Благодарећи ти и на овом чланку, ја ти у прилогу шаљем један доказ да ни ја тебе нисам заборавио, иако смо били далеко. Кад је прошле године наша лепа војска отпочела ослобађати наше земље од непријатеља, ја сам био сав одвугао, био сам непрестано узбуђен, раздраган и ван себе од радости. Ништа нисам могао радити, само сам читао новине и чим бих видео да је ослобођено које место, у коме имам пријатеља, ја сам им одмах писао и честитао ослобођење. Кад сам видео да су наши у Бачкој, сетио сам се тебе и одмах сам ти писао и честитао. Писма су или отишла, али их је мали број адресаната добио; или ми их је енглеска цензура, не знам зашто, вратила. Међу враћенима је било и твоје и Ћоровићево и још нека. Пре неколико дана сам их нашао у једноме свежењу хартија, које сам донео из Лондона, па ти твоје шаљем неотворено, онако како ми је од цензуре враћено.

И иначе сам се сећао својих пријатеља, и знао сам још у Лондону, за време рата, нешто од твоје ратне судбине. О свима сам пријатељима распитивао и жалио их што се пате. Био сам срећан да чујем да су сви моји пријатељи били честити људи и добри родољуби.

Хвала Богу, драги Имењаче, кад смо доживели Васкрсење и слободу целог нашега народа. Е, па дотле, а куда ћеш више! Сав вишак што живимо, чиста нам је добит и плус.

Твога сам таста виђао у Бордоу и Паризу, у пролеће 1916. г. Био је здрав и ведар. Кад сам му изјавио учешће за погинулим сином, пред кафаном „Де

²⁵ Стеван В. Поповић – чика Степа (1845–1918), приповедач, критичар, дечји писац. Школовао се у Сремским Карловцима и Пешти, био управник српске народне школе у Будиму, од 1883. године до смрти радио као управник Текелијанума. Покренуо и уређивао лист *Радован* (1876) и *Српске илустриране новине* (1881–1882). Видети: Ж. Милисавец, Поповић, Стеван – Чика Степа, у: *Јужнословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 651–652.

ла пе“, у Паризу, он ми је рекао од прилике ово: „Божја је воља хтела, и ја сам поносан што је и моја једна кап канула на велики жртвеник нашега народа.“ Знаш ли да сам се, чујући то и гледајући га онако ведра, прибрана и охола, осетио поносан што сам Србин, али сам се заљуљао од узбуђења, и да ме није била срамота заплакао бих се као дете. Силан је наш човек! Кад бисмо га само умели очувати таква.

Ја сам Богу хвала добро. Још доводим у ред своје поремећене прилике. Није шала, толико времена нереди и неприлика!

Твојој Госпођи моје поштовање и поздравље, тебе срдечно поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.983; писмо]

20.

24/XII–1919

Београд

Драги Имењаче,

Недавно сам ти одговорио на писмо и послао ти писмо што сам ти га писао из Лондона. Писмо је било препоручено, али ипак нисам сигуран да си га добио. Сад се користим приликом, шаљем ти две књиге: једну теби једну Матици уз поздраве.

Да ли су књижнице новосадске у добром стању и имају ли каталоге? Требало би ми да купујем неке књиге.

Госпођи моје поштовање, а тебе искрено поздравља твој имењак,

Тих. Р. Ђорђевић

[РОМС, инв. бр. 4.978; дописница]

21.

12. марта 1920.

Београд

Принца Евгенија ул. 5а

Драги Имењаче,

Хвала ти на честитању избора у Академију.

Мени је и Г. Грујић јавио да ме је ваш факултет почаствовао позивом да тамо дођем за летњи семестар. Ја бих се драге воље одазвао, али ми овде о томе није ништа речено. Ствар мора проћи и кроз наш факултет, а мислим и да Министар мора одобрити. Но све једно, чим почну у нас предавања

ваљда ће се и то свршити. И ако мало задоцним, ипак ће бити боље да вам помогнем и месец дана, него никако. Због тога не можеш за сад објављивати моја предавања.

Г. Ђерића сам нашао и испоручио сам му твоју поруку. Он још има испите и не зна кад ће доћи, али ми је рекао да ће ти писати.

Не можеш замислити како сам се обрадовао кад сам из твога писма видео да сте створили „Скопљанско Научно Друштво“. Сад одмах треба да му тражите буџет. Немојте тражити мање од сто хиљада динара за годину. Треба вам за екскурзије бар 30.000, а где вам је штампање часописа и остало. Кад се почне, нека се почне солидно. Нека је, дакле, са срећом; сад само гледајте да почне да функционише. За радове се обратите чак и Јагићу, који најбоље зна ћирило-методијевско доба. Чак би врло добро било да га имате у првом броју: прво, јер Ћирило и Методије имају везе са Македонијом, а друго, да виде Бугари да их и ми поштујемо и да нису само бугарски. Поред вас тамо, обратите се и Цвијићу, Андри Стефановићу, Влади Петковићу, Јов. Х. Васиљевићу. Сви су се они бавили Македонијом и имају у својим фијокама пуно материјала.

Кажи Милошу Ивковићу да сам примио његово писмо и да ћу му у скоро послати оно што је тражио. Дужан сам одговора и Г. Грујићу. Одужићу се и њему. Био сам болестан, за тим су дошли испити, па тако редом.

Како ти се допадају „Браство“²⁶ и „Годишњица Н. Чупића“²⁷? Учињено је све што се могло да буду што бољи. Мени се чини да смо, поред свију тешкоћа, ипак успели. Добро би било кад би се у тамошње листове пустиле белешке о њима. Ја не знам зашто су наше новине тако штедљиве у књижевним белешкама!

Ускоро ће бити готове и књиге Књижевне Задруге. Уживам што ћемо се и ту вратити на старо време.

Како тамошње Друштво за Српски Језик и Књижевност? Држи ли седнице? Овамо се држе редовно и свака је све интересантнија и све дужа. Прексиноћ је трајала преко три сата и никоме није ни падало на ум да је дуго. Публика се гушила у тесној учионици, али је остала до краја.

Поздрави ми све тамошње познанике, а ти буди здраво и весело своме имењаку,

Тих. Р. Ђорђевићу

²⁶ Часопис *Брасиво* издавало је Друштво Св. Саве у Београду од 1887. до 1941. године, са прекидом у годинама 1911–1920. Уредник часописа од 1921. године био је, у писму поменути, Јован Хаџи-Васиљевић, док је председник Књижевног одсека Друштва Св. Саве био Тихомир Р. Ђорђевић.

²⁷ *Годишњица Николе Чупића* излазила је од 1877. до 1941. године (са прекидом у годинама 1915–1920), као издање Задужбине Николе Чупића. Председници Задужбине Николе Чупића били су М. Ђ. Милићевић, С. Новаковић, Јб. Ковачевић, Д. Ружић и Тихомир Р. Ђорђевић, а секретари Светислав Вуловић, Стојан Новаковић, Мита Ракић, Живојин П. Симић и У. Џонић. Видети: Б. Ковачевић, *Годишњица Николе Чупића*, у: *Југословенски књижевни лексикон*, друго допуњено издање, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 217–218.

Р. S. Овога часа дође ми Г. Светислав Петровић, уредник „Просветног Гласника“. Кад сам му испричао о Скопљанском Ученом Друштву било му је врло мило и замолио ме је да ти напишем да му пошљеш опширну белешку о Друштву и један примерак Друштвеног Статута, па да објави у „Просветном Гласнику“. Белешка може имати и читаву страну, па и две од „Пр. Гласника“.

Кад смо већ на томе, пошљи и једну краћу белешку и за „Српски Књижевни Гласник“, у којој ћеш исказати циљ и правац Друштвенога рада.

Твој као и увек,

Тих.

[РОМС, инв. бр. 12.944; писмо]²⁸

22.

12. новембра 1920.

Београд

Принца Евгенија улица 5а/2

Драги Имењаче,

Тек јутрос примих твоје писмо, и ево ме да ти одмах одговорим.

Хвала ти на честитању и лепим жељама, али ја о томе не знам ништа. У факултету још о томе није било решавања.

Чим сам добио твоје писмо, одмах сам отишао у Друштво Светога Саве и израдио сам да се сва његова издања и све друге књиге које има на располагању пошљу тамошњој Библиотеци Универзитета бесплатно. Ових дана све ће бити спаковано и послато. Заједно са том пошиљком биће и нешто мојих и мога брата ствари, које уступамо Универзитетској Библиотеци. Ту ће бити и пакет за тебе лично и у њему моја „Македонија“²⁹ на српском језику и две књиге мога брата.

Што се тиче Министарства Спољних Послова учини овако. Напиши писмо и то приватно Г. Тихомиру Поповићу помоћнику Министра Иностранних Дела и затражи му све што имају да ти пошљу. Они имају нарочито много књига и брошура штампаних за време конференције. Сем тога имаће нешто и о Македонији, јер им је много пропало за време рата. Они радо дају све што им се од књига затражи, само их мрзи да траже и да пакују. Због тога би било много zgodније да или некога овде овластиш па да иде и да узме да ти пошље, или кад ко отуда долази да то учини. Ако видим Г. Поповића и ја ћу му рећи о потреби да се пошље што више књига у Скопље.

Ја не знам на који би начин дошао до Риговљевог атласа. Ја сам га виђао свега један пут у Лондону у Милана Гавриловића, тадашњег секретара

²⁸ Речи „сто хиљада“ подвукао је Тихомир Р. Ђорђевић. Остала подвлачења нису Ђорђевићева, а не може се са сигурношћу (у)тврдити ни да су Остојићева.

²⁹ Тихомир Р. Ђорђевић, *Македонија*, Напредак, Панчево, 1920.

посланства коме га је Ригов, у сред рата, неким начином, послао. Не знам ни ко је издавач. Знам да је изашло у Немачкој.

Честитам ти долазак на дужност и желим ти пуно успеха и среће.

Пролетос, кад сам био у Скопљу, основали смо Пододбор Друштва за Срп. Језик и Књижевност. Не знам да ли Пододбор ради; ако не ради треба га оживети. Ту има доста људи који би могли радити.

Да смо се нашли кад си полазио за Скопље, ја бих ти рекао неколике ствари о томе шта би ја радио да сам дошао у Скопље. Овако ти помињем да бих ја створио једно Учено Друштво, које се може звати и другојаче, и часопис као што је Сарајевски „Гласник Зем. Музеја“, који би излазио четири пута (или у први мах само два пут) годишње са прилозима из свију грана науке, али претежно из наука које су у вези са Македонијом. Не намећем ти овај предлог, али размисли о њему. Сав трошак око штампе и хонорара примила би Држава, то није тешко изградити.

Поздравља те мој брат.

Ја те, пак, молим да твојој Госпођи изразиш моје поштовање, а тебе срдечно поздравља твој,

Тих. Р. Ђорђевић

P.S. Пролетос је тражено од Чупићеве Задужбине да дâ бесплатно „Годишњице“ за тамошњу Библиотеку. На жалост Задужбина није у стању чинити поклоне. Због тога „Годишњице“ морам купити. Добијају се преко Срп. Књиж. Задруге.

Сигурно сте из Америке добили већ неколико српских књига и листова. То сам ја тражио за Скопљанску Библиотеку и већ одавно ми је одговорено да је послато. Захвали им се.

Твој Тих.

[РОМС, инв. бр. 12.876; писмо]³⁰

Milica V. Ćuković

“OUR COUNTRYMAN IS MIGHTY!”: THE LETTERS OF TIHOMIR R. ĐORĐEVIĆ TO TIHOMIR OSTOJIĆ

Summary

The paper exhibits and explains letters which Tihomir R. Đorđević, an ethologist, folklorist, Balkan's researcher and a museologist, a permanent member of the Serbian Academy of Sciences and Arts, sent to Tihomir Ostojić, a professor at the Serbian Orthodox Grand Gymnasium in Novi Sad, the secretary general of Matica srpska, the editor

³⁰ Ни за једно подвлачење из овог писма не може се утврдити коме припада.

of *Letopis Matice srpske*, a professor and the first dean of the Faculty of Philosophy in Skopje (1920). The letters of Tihomir R. Đorđević (fourteen letters and eight lettercards) are kept in the Manuscript department of Matica srpska, and they were sent in the period from 1899 to 1920 from various places in which Đorđević resided (from Aleksinac, Belgrade and London). The letters of Tihomir R. Đorđević reveal a friendship and an editorial connection between the two colleagues (Tihomir R. Đorđević edited a magazine called *Karadžić*, while Tihomir Ostojić edited *Letopis Matice srpske*), as well as provide data on how Serbian ethnology developed, while especially important is Tihomir R. Đorđević's letter from 1919 in which the scientist recalls his trip to Pomaz with Aleksandar Belić, Tihomir Ostojić and Jovan Skerlić. In the same letter, Đorđević recollects meeting (in Paris and Bordeaux) Tihomir Ostojić's father-in-law and his reaction to his son's death in First World War. Đorđević's euphoric congratulation to his friends of the liberation and the unification, as well as admiring the Serbian people and their readiness to sacrifice (in work and war alike) serve as an additional testimony about the character and moral values of Serbian people in the initial decades of the 20th century.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11 000 Београд
Република Србија
tiskicvet38@gmail.com

Др Радмила Д. Гикић Петровић, др Наталија И. Лудошки

ПРЕПИСКА СВЕТОЗОРА ПЕТРОВИЋА И ВЛАДИМИРА БИТИЈА

У богатој рукописној оставштини Светозара Петровића налази се и преписка с Владимиром Битијем. Реч је о седам пословних писама (пет Битијевих и два Петровићева), размењених током 1984, 1987. и 1988. године. Сва писма писана су латиницом. Копије оба писма Светозара Петровића куцана су писаћом машином као и писма Владимира Битија (с ознаком 1, 2, 7), док су дописница и писмо (под бројевима 4 и 5) писани руком.

Компаратиста и слависта Владимир Бити (Нови Сад, 1952) од 2008. редовни је професор словенске филологије на Универзитету у Бечу. У време када се одвија преписка, био је професор теорије књижевности на Одсеку за кроатистику Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу.

Академик Светозар Петровић (Карловац, 1931 – Нови Сад, 2005), теоретичар и историчар књижевности, индолог, до 1970. радио је на одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Загребу, потом на Катедри за југословенске књижевности Филозофског факултета у Новом Саду, а од 1977. године био је редовни професор за општу књижевност и теорију књижевности на истоименој катедри Филолошког факултета у Београду. Као гостујући професор боравио је на универзитетима у Чикагу и Сеулу.

У писмима се помињу и компаратисти Павао Павличић, Зоран Кравар и Андреа Златар, фолклориста Иван Лозица, лингвисти Ранко Бугарски и Милорад Радовановић. У 3. писму реч је о Међународном научном скупу одржаном у Војвођанској академији наука и уметности у Новом Саду од 21. до 23. септембра 1987: у част Вука Стефановића Караџића (1787–1864). Битијев текст, о којем је у наставку преписке реч – *Upisivanje govornog događaja* објављен је 1988. у зборнику радова с поменутог скупа: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*.

Преписка Светозара Петровића и Владимира Битија указује на узоран колегијални однос, високу професионалну свест и агилност обојице угледних научника.

1.

Zagreb, 10. IV 1984.

Poštovani profesore Petović,

Namjeravam početkom ovogodišnjega zimskog semestra organizirati pri Sekciji za teoriju književnosti HFD-a ciklus diskusija o književnoznanstvenoj terminologiji. Nemam još posve čvrstu zamisao o tome, ali Rohentwurf bi izgledao otprilike ovako:

1. Naziv i pojam
2. Književno djelo, književni proizvod, književni ostvaraj (ostvarenje), književni čin, književni diskurs, književna postava?

3. Književni rod, književna vrsta, žanr, podvrsta, forma, oblik?

4. Stil, stilska formacija, stilska epoha (razdoblje), stilski kompleks, stilska crta?

S obzirom da ste se Vi bavili tim problemima (barem nekima od njih ili sličnih), bilo bi mi veoma drago da izaberete grupu ili termin koji Vas zanima i stavite se u ulogu njegova advokata. Zamišljam naime pothvat kao neku vrstu round table-a s „tvrdom jezgrom“ stalno zaduženih ljudi i „satelitima“ zainteresovanih. Radni zadaci sastojali bi se u pripremanju 10-15 minuta izlaganja o pojedinom terminu (etimologija, geneza, referentno polje, problemi); poslije izlaganja slijedila bi rasprava.

Razumije se da je je ovaj nacrt u svim svojim aspektima otvoren kritici, sugestiji i preinaci; sve bi to samo dobro došlo i ja bih Vam na tome bio posebno zahvalan. U dosadašnjem anketiranju, dakako neslužbenom, projekt je naišao na lijepi odziv i nadam se da ću u njegovoj realizaciji moći računati i na Vašu pomoć.

Možda neće biti naodmet da Vam kažem još i to kako se sesije održavaju svakog drugog četvrtka. Precizne termine naravno još nemam.

U očekivanju odgovora, srdačno Vas pozdravljam,

Vladimir Biti

Kraševa 34
41000 Zagreb

2.

Zagreb, 12. siječnja 87.

Poštovani profesore Petroviću,

Pozivam Vas da u povodu izlaska Vaše knjige Oblik i smisao budete gost Sekcije za teoriju književnosti Hrvatskog filološkog društva. Predlažem Vam dva termina kojima raspolazemo u veljači: 12. i 26. Volio bih da to bude uvodna sjednica ljetnoga semestra, s obzirom na pažnju što ju je Vaša knjiga izazvala u Zagrebu, ali izbor naravno prepuštam Vama. U slučaju da Vam veljača uopće ne odgovara, možemo termin premjestiti na ožujak. Mogu Vam odmah saopćiti da bi o Vašoj knjizi govorili Pavao Pavličić, Zoran Kravar i Andrea Zlatar, nakon čega bi bila otvorena diskusija.

U očekivanju Vašeg odgovora, srdačno Vas pozdravljam,

Vladimir Biti

Vladimir Biti
Rudeška cesta 154/III
41000 Zagreb

3.

[недатирано 1987.]

Dragi kolega Biti,

Imam za Vas jednu dodatnu molbu – nije po svoj prilici ni potrebno da Vam je javljam, ali ne znam da li je iz našeg cirkulara i iz usmenog dogovora o zborniku na skupu bilo to dovoljno jasno: mi, naime, nećemo u zborniku objavlјivati ni zapis pa, na žalost, ni prikaz diskusije sa skupa. To znači da ne bi bilo umjesno da se u radovima u zborniku procjenjuju drugi radovi koji se tek tu u zborniku objavlјuju: bili bi ti drugi autori stavlјeni u neravnopravan položaj, a izvan konteksta čitave diskusije na skupu takve bi pojedinačne procjene djelovale vrlo neobično.

Bilo bi posve u skladu sa našom težnjom neposrednom dijalogu među različitim gledištima što ste na skupu svoje opće napomene izrekli omjeravajući ih prema mišljenjima što su ih prije Vas upravo tu iskazali druge kolege. Ali u pisanom tekstu, pretpostavlјam, namjeravali ste vjerovatno i sami, ako ste znali da zapis diskusije nećemo objavlјivati, da te reference na mišljenja na skupu usmeno izrečena zamjenite referencama na srodna ili ista mišljenja u pisanom obliku već objavlјena.

Hvala Vam, svakako, što ste na skup došli i jasno svoje gledište artikulirali. Šteta je što nije bilo više vremena za diskusiju, ne samo, naravno, o Vašem izlaganju. Ovako, mada je skup bio, mislim, izuzetno uspješan, različita teorijska gledišta više smo zapravo identificirali nego uistinu raspravili.

Srdačno Vas pozdravlјa [Sveto]

4.

Zagreb, 23. 12. 87.

Poštovani profesore Petrović,

Primio sam Vašu poruku. Možete biti spokojni, nemam ja ništa protiv Bugarskog, Radovanovića i Lozice i nije mi bilo ni na kraj pameti da se njima bavim u svom tekstu. Ako već nigdje drugdje, čovjek barem u tekstu može izabrati dijaloške partnere... pa će spomenuti, u svakom pogledu simpatični dečki, po logici stvari izostat i.

Radim na tekstu za Vaš Zbornik, ali se bojim da će me složene obiteljske i poslovne prilike spriječiti da ga završim do Nove godine. Vjerujem da moje zakašnjenje neće biti veće od 10 dana i molim Vas da me zbog toga ispričate.

Želim Vam lijepe novogodišnje praznike i radno plodnu 1988, zahvaljujući Vam još jednom na pozivu za savjetovanje i strpljivosti kojom ste me „izdražali“.
Srdačan pozdrav, VBiti

5.

Zagreb, 15. II. 1988.

Dragi kolega Petrović,

Hvala za strpljivost kojom ste čekali na moj prilog zborniku. Dok sam radio na njemu, pokazalo se – kako to već biva – da sam morao „provoditi dopunska čitanja“ u većem opsegu nego što sam isprva očekivao. Zato sam prekoračio rok nešto više nego što sam želio. Ostaje mi samo nada da će me makar trud koji sam uložio donekle opravdati i – da nisam baš posljednji koji šalje tekst!

Vaš skup ostat će mi u sjećanju po odličnoj organizaciji, kulturnoj i kolegijalnoj prepisci koja mu je prethodila i slijedila. Još jednom Vam se zahvaljujem na pozivu i na trpeljivosti koju ste očitovali prema mom „osebujnom“ načinu diskusije; ja sam navikao snositi njegove konzekvencije, i spreman sam to činiti i dalje, ali ne bih volio da ste ih kojim slučajem morali snositi Vi osobno.

Koristim priliku da Vas obavijestim da sam u jednom prikazu naše aktuelne književno-teorijske situacije, koji će biti objavljen u narednom broju Filozofskih istraživanja, uputio nekoliko globalno-metodoloških kritičkih primjedbi na Vaš rad – točnije, na onaj njegov uski aspekt koji se nametao mom interesnom okviru u tom članku. Ne pridajem tom svom tekstu osobitu važnost, ali ću Vam ipak, ako to želite, poslati fotokopiju i prije no što bude objavljen. Razumije se da stojim na raspolaganju za sve vrste dijaloga.

S poštovanjem i srdačnim pozdravom,
Vladimir Biti

P. S. Bacite, molim Vas, pogled na moj „summary“. Sastavljao sam ga sâm i nisam baš uvjeren da je jezičko besprijekoran.

6.

Novi Sad, 22. II 1988.

Dragi kolega Biti,

Dobio sam Vaš prilog za zbornik. Hvala Vam što ste pažljivo priredili tekst, tako da sam ga odmah mogao uzeti u redakciju. U glavnom dijelu teksta i tipfelera je bilo svega nekoliko. Više sitnica ima u bilješkama.

Kao tipfelere sam shvatio i ispravio riječi tako da sada glase na str. 21 assu-jettissement, na str. 23 texte général, u bilj. 17 Aktualität, u bilj. 18 Linguistik (bez The), u bilj. 36 Syntax, u bilj. 39 Problèmes, Théorie, u bilj. 55 méthode.

Molim Vas provjerite prijevod citata iz Cullera na str. 6. U originalu je designated, tj. označen, imenovan ili sl. (a ne designed što bi moglo biti i ustrojen), deviant, tj. onaj koji zastranjuje ili odstupa (a ne derived, što bi bilo izveden), supposedly, tj. tobožnji, prividan (a ne supposed, pretpostavljeni).

Slažete li se da na str. 23 izostavim navodnike uz „kapitalizacije i monopolizacije“ (stvaraju utisak da je izraz citat a zapravo je, pogotovu uz primjenu na osjetilne modalitete, slobodna interpretacija)?

Naziv periodičke publikacije u bilješkama najobičnije ne kurzivirate i ne stavljate u navodnike, ali neki put kurzivirate (bilj. 9, 17 – tu i *Diacritics*, u bilj. 23 *Diacritics* – 30) i jednom stavljate navodnike (bilj. 47). Da ujednačim sve prema najobičnijem?

Pišete *izd.* Prema engl. *edited by* u bilj. 1, 2, 3, 39, 36; Engl. izraz se koristi samo za urednika knjige, nikad za izdavača (čak ni u smislu izdavača neobjavljenog teksta i sl.), pa bi bilo bolje da se piše *ur.* ili *prir.* Da tako provedem?

Morate ujednačiti pisanje ruskih naslova u bilješkama 10, 17, 47, 49. Sada idete od transliteracije (Iskustvo) do radikalne fonetizacije po našem izgovoru (Sovjetskoje). Bilo bi, naravno, najbolje ići na u nas prihvaćen tip međunarodne transliteracije (ako ne na rusku ćirilicu). Lurija u bilj. 10 u bibliografskom podatku svakako je Aleksandr. U bilj. 53 – kako je faktički napisano ime Vygotskog uz to američko izdanje? Neće biti Lav; prezime na engleskom obično pišu Vygotsky.

U bilj. 24 ime Frederic bolje je skratiti na inicijal; čovjek se zove Fredric a naš mu prijevod, sada vidim, ime zaista navodi kao Frederic; inicijalom bismo izbjegli i netačnost podatka i zahtjev da ime navodimo kako je u objavljenoj knjizi otisnuto.

Rezime ćemo, naravno, dati da se pažljivo dotjera, ali bi, mislim, onom ko to bude radio pomogla i Vaša hrvatska verzija, kako ne bi odstupio od značenja koje želite komunicirati (na jednom ili dva mjesta bar ja sam o tome nesiguran).

Molim Vas, ukratko, pomozite mi za ovih nekoliko sitnica.

Mislim da pretjerujete u brizi oko onoga što zovete svojim osebnim načinom diskusije. Bio je možda malo bezobrazan ali u osnovi simpatičan – ne vjerujem da je ikoga baš ozbiljno povrijedio, a smiješno je i misliti da je meni mogao proizvesti neke nepravilike, nije ih i neće ih, siguran sam, proizvesti ni Vama. Većina ljudi, pretpostavljam ipak misli da je malo bezobrazluka bolje nego mrtvo more.

Svakako ću pročitati, ako to želite, Vaše „globalno-metodološke kritičke primjedbe“ na svoj rad. Nema, međutim, nikakve potrebe da se gnjavite praveći fotokopiju, pogotovo kad ni sami tom tekstu ne pridajete osobitu važnost. Bože zdravlja, mogu sačekati dok bude objavljen.

Srdačno Vas pozdravlja [Sveto]

7.

Zagreb, 26. II 1988.

Dragi kolega Petrović,

Hvala za pozornu lekturu mog priloga. Odgovorit ću Vam po „točkama“.

Nemam primjedbi na ispravke tipfelera. Žao mi je da ih se na kraju ipak toliko provuklo.

U pravu ste, djelomice, što se tiče Cullera. Ja sam ga citirao iz svojih bilježaka, ali sam naknadnim provjeravanjem utvrdio da je prijevod doista neprecizan.

Jedino što u mom primjerku knjige ipak stoji „supposed“, a ne „supposedly“. Ukratko, prijevod bi sada glasio: „prvi član možemo vidjeti kao poseban slučaj počelâ označenih drugim članom koji je u tom procesu preobražen. Razumjevanje rubnog člana u otklonu postaje uvjetom razumijevanja pretpostavljenog prvobitnog člana.“

Prihvaćam Vašu sugestiju da se izostave navodnici uz citat iz J. J. Gouxa (str. 23).

Ujednačite nazive periodičkih publikacija po nahođenju.

Imate pravo što se tiče prijevoda „edited by“. Skloniji sam rješenju „priređivač“.

Što se ruskih naslova tiče, ujednačite ih u skladu s međunarodnom transliteracijom; priznajem da sam u tome bio nesiguran, jer sam u ruskom jeziku potpuni autodidakt. Ne navodim to kao ispriku, već samo kao objašnjenje svojih neujednačenosti. Što se tiče bilješke 53, nemam pri ruci knjigu, nego samo bilješke iz nje. U bilješkama stoji L. Vygotskij, a provjeravanjem nekih drugih izvora utvrdio sam da je ime doista napisano u američkom izdanju. Lava možemo skratiti na L. da bismo izbjegli eventualnu grešku, kao i u slučaju Jamesona u bilj. 24.

Prilažem hrvatsku verziju sažetka.

Nisam Vam navodio svoj članak u kojem Vas spominjem zato da biste se gnjavili njegovim čitanjem, niti zato što imam posebnu želju da ga Vi pročitate. Nemam nikakve ambicije da organiziram recepciju svojih tekstova, neka ona samo uzme tok koji joj je suđen. Smatrao sam samo da će biti u skladu s korektnim odnosima ako Vas upozorim da sam se Vama bavio, i da će biti pristojnije ako to učinim ja nego netko drugi. Cijenim, naravno, i Vaš sud i Vaš rad – bez obzira na kritičke primjedbe koje sam uputio jednom njegovom aspektu – ali ipak svoje tekstove prepuštam sudu javnosti ili, ako čak hoćete, sudu onoga koga Bah-tin zove „trećim u dijalogu“. Naš eventualni spor oko nekih problema za mene je zanimljiv samo utoliko ukoliko se odvija u tom „sudištu“.

Ali, da završim ovo suhoparno pismo malom šalom. Sročio sam na temu Vaše opreke „malo bezobrazluka“ – „mrtvo more“ jedan prigodni šesteraki ka-tren koji bi trebao ugrubo odraziti moj stav prema toj „stvari“, pa spada u domenu tzv. misaonog stihoklepanja. Evo ga:

Bezobrazno vole

oni što su dole.

Oni što su gore

vole mrtvo more.

Srdačno Vas pozdravljam,

Vladimir Biti

Др Радмила Д. Гикић Пејировић
radmilagikic@gmail.com

Др Наталија И. Лудошки
Зрењанинска гимназија
Зрењанин
natalijaludoski@gmail.com

Др Мирјана Д. Бојанић Ћирковић

ТИПОЛОГИЈА ЧИТАЛАЦА У РОМАНИМА МИЛОРАДА ПАВИЋА
У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНИХ ТЕОРИЈА ЧИТАЊА
(ауторски сажетак)

Овај рад представља део ширег истраживања карактеристика и функција фигуре читаоца у романима Милорада Павића у контексту методологије (савремених) теорија читања, која чини основ Павићеве експлицитне и имплицитне поетике. Испитивање наведене теме резултовало је систематизацијом у виду издвајања конкретних типова читалаца у Павићевим романима и нацртом за груписање према критеријумима утемељеним у (савременим) теоријама читања: нивоу наративне комуникације, степену читаочевог (активног) учешћа у креирању значења дела, „предмету“ читања и карактеристикама емпиријског читаоца у улози енкодираног читаоца.

Кључне речи: теорије читања, енкодирани читалац, ауторска публика, интеракција, емпиријски читалац, значење.

1. О методологији истраживања типова читалаца у науци о књижевности. Издвајање типова читалаца у романима Милорада Павића, опис њихових карактеристика и функција у процесу читања комплексан је проблем превасходно због полисемичности термина *чињалац* у контексту методологије науке о књижевности, потом због додатног усложњавања овог појма у поетикама стваралаца лепе књижевности, нарочито „двозанација“ попут научника и писца Милорада Павића и, најзад, због дисперзивног, несистематизованог и у великој мери дискутабилног методолошког оквира (савремених) теорија читања чије је стратегије и потенцијале Милорад Павић истраживао у својим литерарним и научним радовима.¹ Метод којим смо

¹ Прва научна монографија која је осветлила карактеристике и значај фигуре активног читаоца у поетици Милорада Павића јесте *Хазарска тризма* (1991) Јована Делића. У оквиру разматрања статуса читаоца у Павићевој поетици, Делић (1991: 228) закључује да је Павићева проза намењена превасходно креативном читаоцу – „лукавом“, „срећном проналазачу“, који током процеса сазнавања књижевног дела активира осећајност и занос,

дошли до постављеног циља такође је комплексан јер се састоји из више подробних разматрања природе и статуса читаоца. У домену науке о књижевности истражен је дијахронијски развој теорија читања, а у погледу поетике Милорада Павића анализирани су њени укрштаји са савременим теоријама читања у књижевноуметничким и књижевнотеоријским делима овог писца. Дакле, пут до постављеног циља имао је следеће етапе:

1. Одређивање методолошког оквира Павићеве теорије читања у међурелацији научних и књижевноуметничких радова, те у контексту (савремених) теорија читања где се осветљава присвајање, модификација одређених теоријских поставки и полемичка релација према њима.²

који спремно прихвата правила игре која је поставио писац и који је, како овај аутор ишчитава између Павићевих редова, полихистор и ерудита. Пишући о статусу читаоца у павићевској *новој њексплуатацији*, Александар Јерков је указао на стваралачко (формотворно) читање као опште место Павићеве поетике. Опису карактеристика и функције енкодираног читаоца Павићевих романа, али и извантекстовног читаоца у улози имплицитног читаоца, значајно су допринели Михајло Пантић (1987), Никола Милошевић (1994), Ханс Роберт Јаус (1997), Франсоа Лефевр (1997) и Петар Пијановић (1998). У текстовима Миодрага Радовића, Јасмине Лукић, Саве Дамјанова и Јасмине Михајловић уочава се тенденција ка опису Павићеве поетике отвореног дела и издвајању спекуларног читаоца као типа енкодираног читаоца романа поменутог писца. Истраживања новијег датума (Живковић 2010, односно 2016, Татаренко 2013) усмерена су ка опису стратегија интертекстуалног и формотворног читања дела поменутог писца. Иако је неприродне елементе у Павићевим делима сагледавала као нефункционалне, Јасмина Ахметагић (2005) је поставила темељ за анализу неприродних стратегија читања дела овог писца.

² С обзиром на то да смо се у раду определили за представљање дела истраживања које се односи на типологију читалаца у романима Милорада Павића, укратко ћемо указати на увиде о Павићевој теорији читања. Павићева концепција дела као штива за тренирање нових начина читања може се тумачити као компромис овог свеколиког познаваоца књижевности са незаустављивим отклизавањем смисла као непрестаним пратиоцем чина читања. Ка наведеној борби Павић је усмерио и кориснике и узорне (посвећене, хазарске) читаоце. Њихове функције су само наизглед одвојене јер ни Павић, као ни Умберто Еко (2001: 38), не елиминише могућност да „из неке игре започете као употреба на крају просторне виспрено и стваралачко тумачење – и обратно.“ Како свако ново читање не мења само „штиво“, већ и читаоца услед онога што мало-помало открива о књизи, две Павићеве групе читалаца нису јасно омеђене. Такође, уз употребу и тумачење, Павић не негира читање као мешавину ова два принципа. Поменута борба са отклизавањем смисла са којом се у коштац хватају корисници, тумачи или они који бирају средњи пут, иако се завршава победом овог првог, у Павићевој теорији не упућује на песимистичку визију читања као откривања најдубље, тајне поруке/кода књижевног дела. Читање као, бајаровски речено, изнедревање крхке и краткотрајне спознаје, Павић сагледава из крајње супротног аспекта – семантичког потенцијала који упућује позив на игру изналажења безброј начина читања. У овом контексту, читање се превасходно сагледава као креација, а бројни процепи, недостаци и неодређености упућују на то да се читање схвати као средство инвенције – изналажења сопственог пута кроз штиво и преузимања улоге сатворца дела. Оваква концепција читања показује сличност са Ековом (2001: 70) која, након констатације о несавладивом процесу семиозе, упућује на свођење функције читања на „економичну комбинаторику као елементарно и интуитивно правило корелације“. Од романа *Унутрашња страна ветра*

2. Прецизно методолошко појашњење синтагме „читалац у тексту“, указивање на њене карактеристике и функције у домену интеракције са текстом и стратегија активног читања и, потом, осветљавање нијанси и модификација овог појма у експлицитној и имплицитној поетици Милорада Павића.
3. Интерпретација романа Милорада Павића са аспекта енкодираних, интендираних и засенчених стаза читања.
4. Издвајање типова читалаца у романима Милорада Павића, опис њихових заједничких карактеристика и специфичности; испитивање њихове релације унутар једног романа, међурелације са осталим типовима енкодираних читалаца у другим Павићевим романима, специфичне мултипликације и прагматичког аспекта поменутих концепата; указивање на јединствен тип читаоца у романима Милорада Павића; налагање методолошки утемељеног критеријума за могуће груписање читалаца у романима Милорада Павића.

У методологији науке о књижевности, појам *чишалац* означава енкодирану стратегију (активног) читања, али се њиме неретко алудира и на одређене компетенције које треба да поседује емпиријски читалац у улози енкодираног читаоца. Такође, овакав методолошки и когнитивни оквир појма *чишалац* призива оријентацију усмерену ка интеракцији читаоца са текстом и опису процеса активног (интерактивног, сарадничког) читања – теорије читалачког одговора. Међутим, појам читалац не само да је више-значан у поменутој методолошкој оријентацији, већ је незаобилазан проблем унутар свих претходних и потоњих иманентних и спољашњих приступа у проучавању књижевног дела.³ Дијахронијски преглед (књижевно)теоријске мисли о читаоцу довео је до закључка да теорије читања као методолошка оријентација „живе“ од антике, а у данашње време (другој деценији двадесет и првог века) виталније су него икада.⁴

уочава се Павићево имплицитно поигравање са посткласичним стратегијама читања. Преиспитивање поменутих поставки конкретизовано је кроз умножавање имплицитног аутора као ефекта читања *Унутрашње сйране вејра*, преиспитивање поставки неприродне наратологије (концепта мртвог наратора у *Другом ѿелу* и потенцијала неприродног читања из аспекта датог концепта), емпатичко-етички модел читања као повлашћену „стазу“ *Вешичаккоџ младежа*, трансактивно читање као стратегију *Уникайџа* и проблем наративне (не)кохеренције у *Позорицију од харџије*.

³ Терминолошки корпус теорија читалачких одговора обухвата имплицитног читаоца Волфганга Изера, субјективног читаоца Дејвида Блича, информисаног читаоца и интерпретативну заједницу Стенлија Фиша, архичитаоца Мајкла Рифатера, Ековог модела-читаоца, трансактивног читаоца Нормана Холанда и друге мање прихваћене концепте.

⁴ У најширем значењу, теорије читања као методолошка оријентација конституисане су у антици, прецизније унутар тадашње поетике и реторике као дисциплина проучавања књижевности и прозних нелитерарних форми (беседа). Разматрања вештина уверавања и наговора речима, што је био предмет Кораксове, Тисијине, Горгијине реторике (5. век пре нове ере), Платонових дијалога (нарочито *Федра*), Аристотелове *Реторике*, Теофрастовог

Када је у питању типологија читалаца, међу теоретичарима читања консензус је постигнут једино у вези са основном поделом унутар ове категорије, те се као њене две најшире скупине издвајају она која се односи на фиктивног и она која се односи на реалног (емпиријског) читаоца (када

списа *О сћилу*, те Квинтилијановог *Образовања говорника*, самим тим што за предмет анализе имају говор и мисли – по Аристотелу саставне делове заједничке беседништву и „песништву“, дала су значајан допринос теоријама о читаоцу (у античко време – слушаоцу) и о стратегијама читања у циљу успешнијег преношења ораторовог искуства на слушаоце, те убеђивања слушаоца у вероватност, уверљивост и сазнајни аспект онога о чему се беседи. Унутар руског формализма, кроз читање као продужену перцепцију и онеобичавање, и паралелно са руским формализмом – кроз феноменологију, теорије читања показују се незаобилазном темом чак и када је дата методолошка оријентација фокусирана на потпуно супротни пол (дело као затворену и довршену форму) у односу на читаоца као једног од видова контекстуализације дела. Почетак теоријски и методолошки освешћенијег интересовања за процес читања, концепт и улогу читаоца у том процесу налазимо у феноменолошком методу, а он је данас мисао водиља и заједничка нит комплексног система теорија читања до којег је довело отварање нараторолошких истраживања ка постигнућима психологије, когнитивних теорија, неуробиологије, методу студија културе и др. Као друга метода кључна за даљи (и дубљи) развој теорија читања издваја се теорија рецепције, афирмисана 60-их година 20. века у немачким и пољским универзитетским центрима. Допринос ове теорије у односу на феноменолошки (уопштенији, апстрактнији) опис процеса активног читања налази се у већем усмерењу ка интеракцији емпиријског читаоца са текстом и уграђеним стратегијама читања (касније обухваћених појмом имплицитног читаоца). Уједно, теорије рецепције су процес читања отвориле ка књижевној историји, те су настојале да осветле ланац пријема одређеног књижевног дела и њихову међузависност од књижевноисторијских епоха и друштвених, културних и политичких услова одређеног времена. Такође, теорије рецепције отвориле су пут ка залихама читаоцевог искуства (књижевног, друштвеног, личног) као оквира (хоризонта) који предиспонира читање и самим тим значајно усмерава процес рецепције. Међутим, кључни концепт енкодираног читаоца (наратора) афирмише се у дијаметрално супротној методолошкој оријентацији – структурализму док, у односу на теорије рецепције, читаоцем доживљају текста више бивају окренуте чикашке реторичке теорије читања од Р. С. Крејна, преко Вејна Бута, па надаље. Кључна методолошка оријентација у чијем је фокусу процес читања (углавном емпиријски, лични, трансактивни), доживљај датог текста и опис читачевих реакција (одговора, одзива) на текстуалне сигнале, јесте критика читалачког одговора, афирмисана у ери теорије рецепције, а паралелно са структуралистичким поставкама у проучавању књижевности. Заправо, критичари читалачког одговора су и сами пролазили кроз феноменолошку, формалистичку и рецепционистичку фазу. Нараторолошка истраживања се 80-их и 90-их година 20. века више него икада у историји овог метода приближавају интеракцији текста и читаоца. Нараторолошки заокрет, данас општеусвојена синтагма, поред тога што семантички покрива интересовање нараторологије за нефикцијске и ненаративне текстове, те за шире поље друштвенохуманистичких и природних наука одакле обогаћује свој методолошки корпус, такође имплицира заокрет ка читаоцу и теоријама читања. Стављајући нагласак на читаоцев доживљај и искуство наратива, те из овог угла преосмишљавајући своје класичне концепте, савремена (посткласична) нараторолошка истраживања у потпуности су прешла у поље теорија читања. Заправо, *посћкласичне нараторологије*, нарочито њихова реторичка и когнитивна оријентација, са пуним правом могу се синонимично одредити као теорије читања.

је у питању његов онтолошки статус), односно концепти текстуалног (енкодираног, уписаног) и извантекстовног адресата (када је у питању позиција читаоца у односу на текст, *homo* односно *hetero* позиција). Усмеравање ка било ком од ових типова читалаца додатно усложњава разматрање дате категорије јер концепт фиктивног читаоца обухвата читав корпус који, од теоретичара до теоретичара читања, бива проширен и термилолошки⁵, и спецификацијом његових одређених нијанси, док се категорија емпиријских читалаца у контексту прагматички оријентисаних теорија грана у релацији према сврси текста, а потом у односу на начин и интензитет рецепције. Међу теоретичарима читања углавном постоји слагање у вези са функцијом фиктивног читаоца те се он, као конституитивни елемент дела, односно у тексту претпостављени адресат, сагледава као скуп смерница у тексту на основу којих реални читалац обликује стратегију читања (рецепције) текста. Међу апстрактним читаоцима уграђеним у структуру наративног текста, унутар теоријско-методолошког аспекта науке о књижевности најшире су прихваћени Принсов (1971; 1972) наратер и Изеров (1971) имплицитни читалац. Разматрање функција емпиријских читалаца такође је комплексан проблем јер се теоретичари читања усмеравају ка моралном, социјалном, политичком, идеолошком, интелектуалном, естетском дејству или ефекту текста на реалну публику.

2. Типологија читалаца у романима Милорада Павића. И у научним и у књижевноуметничким текстовима Милорада Павића указује се на најмање двоструку кодираност белетристичких дела поменутог писца. Као два основна и најопштија читаоца у романима Милорада Павића издвајају се повлашћени читалац (појмовно разнолико одређиван, од хазарског, до упућеног) и корисник (опет појмовно разнолико одређиван). Да бисмо дошли до типологије читалаца у Павићевим романима, вишеструко смо истражили поменуте енкодиране читаоце.

2.1. Читаоци – ликови као ФИГУРЕ ЧИТАЊА⁶ ПАВИЋЕВИХ РОМАНА. Читалац је, најпре, лик топос у романима Милорада Павића. Романескни опус овог аутора баштини читаву популацију читалаца – ликова најразличитијих особина и интенција, од нечиталаца, до посвећеника. Бројчано најмању, али семантички најзначајнију скупина читалаца – ликова у Павићевим романима сачињавају посвећени (упућени, александријски, хазарски) читаоци,

⁵ Нпр. оваквог читаоца Изер назива имплицитним, а Еко узорним, односно модел-читаоцем.

⁶ Позивајући се на монографију проф. др Снежане Милосављевић Милић (*Фигуре читања*, Београд: Службени гласник 2013), синтагму „фигуре читања“ користимо као синоним појму „стратегије читања“, те у дословном значењу при чему се оно, у контексту овог одељка рада, односи на фигуре које се могу уочити у карактеризацији ликова о којима говоримо и које имплицирају одређени начин „читања“ Павићевих ликова, и шире – романа унутар којег се испољавају.

оличени најпре у ловцима снова као колективном читаоцу – посвећенику усмереном ка најдубљем слоју значења („дну хазарског ћупа“) – спознаји истине, једног, живота, Бога. Ловци снова усмерени су не толико ка садржају самих снова, колико ка савладавању једне мистичке вештине – опису процеса сневања, што семантички корелира са Павићевим поетичким ставом о посвећеном читању и налажењу сопствене читалачке стазе. Опште место у карактеризацији ловаца снова јесте надареност божанским или ђавољим својствима. Овим се алудира на неопходан „састојак“ емпиријског читаоца компетентног да преузме улогу ауторске⁷ (упућене) публике *Хазарског речника*: натпросечност у интелектуалном и креативном смислу. Посвећеним читаоцима, у контексту *Хазарског речника*, припадају Јусуф Масуди и његов двојник „по занату“, Мокадаса ал Сафер, потом Аврам Бранковић, Самуел Коен, Теоктист Никољски и Никон Севаст. Уједно, ови ликови – „теоретичари“ и практичари стратегија читања поменути појам сагледавају вишеструко:

1. као трансмедијални феномен: читају се писмена, икона, музика, сан;
2. као демонску вештину;
3. као стварање јер сваки од ових читалаца свом „штиву“ приступа као демијург: Аврам Бранковић рекреира историју и културу Хазара те ствара њихов речник; читајући снове, Мокадаса ал Сафер склапа влас Адама Руханија; Теоктист Никољски рекреира житија, а у интеракцији са демонском природом Никона Севаста спознаје себе; Никон Севаст ствара икону која гледаоца наводи да меша боје у свести како би доспео до њеног значења.

Носилац атрибута идеалног, хазарског читаоца је и Атанасије Разин који ишчитава своју причу из понуђеног штива, а она уједно представља одговор на проблем преображаја овог јунака. Потом, Свилар – Разин демонстрира и стратегију изокренутог читања, промовисану збирком *Изврнућа рукавица* (у контексту романа реализовану током Атанасијевог приповедања о смрти мајке из перспективе смрти сина и мајчиног останка у животу). У Павићеве романескне читаоце са демонским својствима можемо убројати и Авксентија Папила (*Последња љубав у Цариграду*). Папила је страствени читалац, али и креатор прича које чита. Функција Папилиног читања наводних одломака из *Илијаде*, а заправо сегмената разних античких, митских, народних и барокних прича јесте изазивање заноса у Растини и препуштања ђаволској страсти у демонском хронотопу, под зеленом месечинином.

У романима Милорада Павића, даром више сматра се и читање мириса. У *Пределу сликаном чајем* појављују се два читача мириса – Коста Свилар и стари монах „отшљеник“, чувар баште посвећене Атанасију. Башта у бли-

⁷ Термин ауторска публика у методолошки корпус науке о књижевности уводи Питер Рабинович (1977) како би означио улогу емпиријског читаоца која имплицира већи степен у читаочевом партиципирању у наративу, превасходно у реализацији оних значења која је аутор интендирао да буду пронађена. Овај концепт се често изједначава са хипотетичком публиком за коју аутор реторички обликује своја дела.

зини потока на Светој Гори, са биљем смешаним по називима, чија су почетна слова уједно слова Атанасијевог имена, заправо симболизује фуковско друго место и указује на измештеност јунака Косте Свиlara из Другог светског рата у срећније место (*locus amoenus*) које сам ствара како би из њега, не само као изврстан биљар, већ и као човек натприродних способности могао по врсти и интензитету мириса да ишчитава мисли, жеље, поступке и одлуке свог посинка Атанасија. Исту способност је поседовао и монах: „Ја сам тако увек по биљу знао шта радиш и како се осећаш...“ (Павић 1989: 116). Способност „читања“ мириса је на сличан начин искоришћена у обликовању ликова Лили Т. из *Кућије за њисање* и Александра (Сандре) Клозевиц из *Уникаиџа*. Читање мириса у *Кућији за њисање* има композициону улогу: моменат почетка „потраге“ Лили Т. за својим идентитетом праћен је мирисом магле, док је читава потрага обележена мирисом медитерана. Упркос томе што се на оглас који је дао Тимотеј јавља као тражена читатељка *Хазарског речника* (иако касније признаје да роман није ни отворила), Лили Т. на састанак са Тимотејем ипак одлази као читалац, али мириса: Лили је Тимотеја познала као сапутника на путу своје самоспознаје. Мирис медитерана ју је, у потрази за Сопством, довео до природе која је слична њеној и са којом има заједнички корен – медитерански и демонски. Ликови *Звезданог њлашћџа* (2000) – Филипа Авранезовић и њене инкарнације (Теодора, Архондула Нехама, Дионисија), те двадесетшестогодишњи младић из поглавља *Лав*, Минотаур и остали мушки ликови (заправо различита отеловљења јунакиње романа), неретко су читаоци са формираним књижевним укусом, док „штиво“ које читају (или не читају), у зависности од поглавља или инкарнације јунакиње, има различиту улогу у тематско-мотивском слоју и структури романа и упућује на неке од његових уграђених стратегија читања. Први у низу читалаца – ликова у *Звезданом њлашћџу* открива једну од тајних кодираних стратегија читања књиге са корицама од оклопа беле корњаче – читање унакрст. Како јунак – приповедач *Лав* спознаје, да би се прочитала „тајна“ треба поједнако обратити пажњу на текст, као и на паратекстуалне елементе. Читалац – лик у овом поглављу, услед непознавања језика којим је текст написан и црквене ћирилице, приступа читању/декодирању тајне управо преко паратекста (прецизније, епитекта) – три записа претходних читалаца на белинама. Купљени предмет, бајаровски речено постаје „књига за коју је јунак чуо“ јер су у записима садржане две важне информације о књизи: прва се тиче начина њеног читања, а друга њене читалачке публике. Сврставањем молерке у „посвећене“ читаоце, имплицитни аутор охрабрује „новог власника књиге“ да и сам постане „посвећени“, а откривање стратегије читања ће му, наизглед парадоксално, омогућити да то постане и без познавања језика на којем је књига написана. Још један у низу читалаца – ликова у *Звезданом њлашћџу* јесте читалац пистика. Он је комплементаран лику читача – ловаца на снове: док ловци на снове трагају за телом Адама Кадмона (Руханија), односно Сном Свих Снова, књижевни лик поглавља *Јарац* у манији куповања на

коју су га, током бомбардовања, подстакле доколица и ниске цене, по моделу пистика купује књигу о манастиру Манасији која уједно постаје прва књига у јунаковој виртуелној библиотеци. Куповина књиге се и овде показује као сигнал усмерења даље судбине јунака. Упућеним читаоцима – ликовима припадају и ликови – „гатари“ Захарија Орфелин, Гаврил Стефановић Венцловић, наратор романа *Друго њело* и Лиза Свифт које уједно повезује и интенција читања сопствене судбине.

Група читалаца – корисника је ретка на нивоу ликова романа Милорада Павића. У роману *Звездани њлаши* Минотај и Дионисија покрећу тему корисничког читања као терапије која се, у њиховом случају, показала неуспешном јер у одмеравању са јунацима љубавних прича које је Минотају читала, Дионисија спознаје тежину своје тужне приче у којој је један од актера заборавио име своје вољене. У наративном свету *Позоришћа од харџије* егзистира неколико читалаца – ликова. Најважнији у овом корпусу је лик Милорада Павића као читаоца, или, боље рећи, „читаоца“ зато што је он, заправо, аутор прича које наводно чита и критички високо вреднује (јер их смешта у своју *Анџолоџију*). Павић се и у појединачним причама појављује као читалац – критичар. У причи *Сјо њедесет корака* аутора Милорада Павића, написаној у првом лицу са очигледним аутобиографским елементима и препознатљивим сижеом и мотивима Павићеве прозе, приповедач, поред тога што је врсни познавалац вина, показује и своју књижевнокритичку свест: док, ради лепшег погледа са Дунава, уз *Ждрейчеву крв* наводно препоручује Костићеве стихове, он износи и оштру критику Костићевог песничког стила. Један у низу читалаца – ликова *Позоришћа од харџије* јесте и аутодијегетички приповедач приче *Пуџ њо фјордовима*. На путовању – *џражењу себе* и истине о снази своје љубави, приповедач готово по плану *Писама из Норвешке* Исидоре Секулић путује по фјордовима. Ова књига је прво што је приповедач украо на броду којим путује (по савету приповедачевог пријатеља, крађа књиге неопходан је поступак на путовању као иницијацији у тајне љубави). Мотиви путовања и читања се у приповеци преокрећу у супротност у односу на њихово значење на почетку: уместо нечег што треба да открије тајну и да одговор на питање, путовање и читање се показују као мотиви (само)заваравања и манипулације: давањем приповедачу „савета“ да путује, други јунак је, заправо, себи прокрчио пут до реализације своје љубави са приповедачевом девојком, Бурмундом.

2.2. Енкодирани читаоци (стазе читања) романа Милорада Павића. Читалац у тексту, у значењу уписаног, енкодираног рецепијента такође је једна од семантичких равни претходно поменуте синтагме. Као што се може закључити на основу теоријског увода, енкодирани читалац се посматра на две равни:

1. најпре, у погледу наративне комуникације на релацији наратор – наратор (уписани прималац приповедачеве приче);
2. на равни рецепције где наратор може имати усмеривачку функцију у процесу читања, али и улогу оцртавања ауторове жељене публике.

Опис читаоца уписаног у текст додатно се усложњава на релацији имплицитни аутор – имплицитни читалац јер, следећи мисао Волфганга Изера, а нарочито потоње реторичке теорије читања, при опису овако позиционираног читаоца („у тексту“) треба узети у обзир не само експлицитне и имплицитне знаке присуства наратера, већ целокупни комплекс текстовних сигнала реципијента, односно сигнала упућених читаоцу – избор догађаја који су приказани и приповедани, а који су резултат одабира, селекције и интенције имплицитног аутора, потом структуру романа, његову спољашњу форму и паратекстуалне елементе, и, најзад, рецепцијску димензију свих поменутих елемената, односно њихову функцију у процесу читања.

Наратори уводних страница Павићевих романа себе називају „садашњим писцем“ (Павић 1994: 11), односно „садашњим купцем“ (Павић 2006: 9) и „садашњим власником“ (Павић 2006: 9). У сагласју са интенцијом штива (реорганизацијом), наратор уводних и завршних страна обраћа се „садашњем“ (тренутном) читаоцу, препоручујући му нека од могућих упутстава за читање (реорганизовање, рекреирање штива), уз експлицирање слободе читаоцевог „дописивања“ романа. У Павићевом роману приповедачево обраћање читаоцу увек је посредовано. Коментари наратора Павићевих романа најпре су упозоравајући, те се односе на озбиљност садржаја (као што је случај са уводним странама *Хазарског речника*), а потом попримају функцију растерећења, било због свог уверавачког карактера да понуђено издање није отровно, као што је било Даубманусово, било због коментара – упутстава за начине читања којима се приступ Павићевом роману *a priori* (али само наизглед!) олакшава. Оно што је заједничко коментарима упућеним читаоцима Павићевих романа, јесте импликација занимљивости штива; примера ради, наратор *Хазарског речника* је убеђен да ће ово дело сваком читаоцу „тражећи мало времена сваког дана узети много времена кроз године“ (Павић 1994: 563), чиме се алудира не само на уграђену стратегију читања по одредницама, у прекидима, већ на хазарску тајну која читаоце изнова позива на трагање.

У типологији читалаца у романима Милорада Павића, додатно усложњеној појмовном разноликошћу енкодираног реципијента/адресата⁸, као јединствен тип издваја се *хазарски читалац* предодређен, односно уписан структуром *Хазарског речника* обликованом тако да се читање перманентно своди на трагање по хоризонталној равни (кроз пресеке временских и просторних равни) и вертикалној равни, где свако ново читање (*шумачење*) потврђује безданост (висок семантички потенцијал) овог романа, али и варљивост сваког од евентуалних читалачких закључака у вези са заплетом *Речника* (преобраћањем и нестанком Хазара). Хипотетичност је, осим у фабулу и структуру *Хазарског речника*, уписана и у историјску раван ове тематике. Хазарски читалац је, заправо, уписана улога трагача за могућим одговорима (хипотезама) у вези са „хазарским питањем“. Њему је семан-

⁸ Попис маски читалаца у романима Милорада Павића дат је у Прилогу бр. 1.

тичком ширином најближи појам читаоца – хијене којим се, на уводним страницама романа, алудира на компетенције емпиријског читаоца – интелигенцију, перманентну будност над штивом и спремност на преосмишљавање метода којима се може осветлити вишеслојност дела.⁹ Функције хазарског читаоца јесу реконструкција штива која подразумева истраживање и надграђивање информација које је предочио имплицитни аутор *Хазарског речника* из 1984. године. Самим тим што га назива сабратором, имплицитни аутор рачуна на то да ће емпиријски читалац преузети улогу хазарског и „наново створити један [романескни, прим. аут.] свет“. Да би постао хазарски читалац, емпиријски читалац треба да буде информисан (превасходно књижевно компетентан, било у Фишовом или Калеровом значењу); од природњених, али и стечених карактеристика требало би да поседује виши степен интелигенције, те да буде посвећен читалац који чита искључиво усамљено (изоловано од спољашњих сензација). Такође, компетентан за улогу хазарског читаоца је онај ко уз наведене карактеристике поседује и креативност, те који, захваљујући свим наведеним особинама, може да понуди једно стваралачкије, али текстом аргументовано читање *Хазарског речника*. Међутим, да би постао хазарски, емпиријски читалац треба да поседује и посебан дар – двојни сензибилитет како би могао комплементарно да чита („удвојеним погледом“, „удвојеним гласом“). Јер, како се уочава анализом стратегија читања *Хазарског речника*, појам истине у романима Милорада Павића додатно се усложњава углом гледања на истину, прецизније – природом онога ко гледа

⁹ Поистовећивање читаоачеве мисли са хијеном у контексту поменуте метафоре указује на још једну димензију читања која ће од *Хазарског речника*, па надаље, у Павићевим романима бити вишеструко тематизована и неизоставно наглашавана – демонску јер се у културама појединих народа Африке хијена сматра ђавољим помоћником или реинкарнацијом вештичије душе. Међутим, семантика мисли – хијене не исцрпљује се ни осветљавањем њене „демонске“ димензије, односно указивањем на посебан дар који треба да поседује семиотички читалац *Хазарског речника*, било да се односи на добро памћење (дар Теоктиста Никољског), способност креативног примања (односно стварања) уметничког дела (дар Никона Севаста). Раније су научници хијене сматрали хермафродитима, а до данашњих дана остала су запажања научника у вези са сексуалном опседнутости која је примећена код поменуте животињске врсте. „Двополност“, стављена између наводника како бисмо је удаљили од повезивања са човековим биолошким карактеристикама, у контексту Павићеве поетике читања такође је пожељна карактеристика семиотичког читаоца, а односи се на способност поимања дела мушким и женским сензибилитетом који поседују посвећени читаоци. У контексту *Хазарског речника*, способност комплементарног читања, односно читања кроз мушки и женски сензибилитет поседује Дорота Шулиц. Мисао – хијена ојачава и Павићев поетички став о задовољству читања. Последња реченица из параболе о писцу и читаоцу унутар „Претходних напомена“ *Хазарског речника*, „хијена не једе исто што и мајмун“ (18) још једном градира категорију семиотичких читалаца којима је намењен Павићев роман. Семиотичких читалаца, према ауторском приповедачу *Хазарског речника*, може бити колико и корисника; међутим интелигенција, дар запажања важних детаља, натпросечно памћење, упорност, активно промишљање путева читања, креативност, урођен „двополни“ сензибилитет поседују само повлашћени семиотички читаоци.

(избегавамо реч „пол“ јер она у романима Милорада Павића семантички не корелира са полним обележјима, већ са осећајношћу). Иако прижељкивана, ова публика *Хазарског речника* ретка је ван академских кругова. У односу на цојсовског идеалног читаоца, хазарски читалац као уграђена стратегија читања Павићевог романа не исцрпљује се у осветљавању интертекстуалних релација¹⁰ јер се игра води унутар елемената саме структуре, готово по Деридином провиђењу изнетом у тексту *Сйрукйура, знак и иџра у дискурсу хуманисџичких наука* (1966). Ефекат читања у улози хазарског читаоца пре свега је задовољство у реконструисању, стварању. Стога можемо закључити да је хазарски читалац тип упућеног, посвећеног и читаоца задовољства, семантички на трагу Ековог критичког узорног читаоца, а изеровски речено – повлашћени имплицитни читалац, уједно – улога намењена информисаним и посвећеним емпиријским читаоцима. Упутство за „хазарско“ читање *Речника* имплицитно је дато путем стратегија трагања троје хазарских читалаца – ликова (Аврама Бранковића, Јусуфа Масудија и Дороте Шулц) за „истином“ о Хазарима. Хазарско читање је, дакле активно, двополно читање уз перманентно промишљање метода читања; упорно и готово ејдетски редуковано. На трагу хазарског читаоца, али уз много мање захтева када су у питању компетенције емпиријског читаоца у овој улози, јесу „уредник“ Споменице Атанасија Свилара и „садашњи купац“ кутије за писање. Ово су, такође повлашћени читаоци (односно повлашћене стратегије) унутар *Предела сликаноџ чајем* и *Куџије за њисање*. Док *Предео сликан чајем* не поставља додатне захтеве емпиријским читаоцима који би желели да преузму улогу једног од састављача *Сјоменице* (сем „љубави за укрштене речи“ чиме се имплицира информисаност и интелигенција емпиријског читаоца), *Куџија за њисање*, претпостављамо због љубавне тематике која је у првом плану, а потом и због дубље семантичке равни на коју упућује прича о души и телу у овом роману, (имплицитно) указује на две карактеристике којима се круг прижељкиване ауторске публике додатно сужава: младост и мудрост. Дакле, *Куџија за њисање*, кроз уписану стратегију читања, прописује узраст емпиријског читаоца компетентног за преузимање улоге ауторске публике. У контексту *Предела сликаноџ чајем*, највише „посла“ „састављачу“, односно посвећеном читаоцу омогућују црна поља „укрштенице“. Услед тога што су саткана од већ публикованих Павићевих прича, „црна поља“ имплицирају читаочево информисаност како би могао да успостави релације које се тичу порекла и карактеристика јунака, а које у значајној мери предодређују њихову судбину. Са хазарским читаоцем, додуше у много мањој мери него што је потенцијал овог читања искоришћен у *Хазарском речнику*, семантички корелира упућени читалац *Звезданоџ љаџиџа*. Међутим, с обзиром на то да овај роман повлашћује неупућене, кориснике, упућени читалац није прижељкивана ауторска публика. На један од видова

¹⁰ О поетичким аспектима интертекстуалности у романима Милорада Павића опширније в. Живковић 2016.

посвећеног читања упућује и спекуларна структура романа *Унутрашња страна ветра* и *Вещијачки младеж*; иако „замаскирана“ иза упутстава за одабир „одлуке“ (у случају *Вещијачког младежа*) она је повлашћена стратегија читања ових романа.

Корисник је такође један од енкодираних читалаца Павићевих романа, додуше, нимало оригиналан јер прелиставање и читање насумичним избором странице неписана су правила (не)читања. Оно што, додуше у мањој мери, разликује корисника *Хазарског речника* у односу на свеколике кориснике романа или каквог другог штива јесте најпре то што у *Хазарском речнику* корисник и насумичним избором стране романа, због фабуларног уланчавања, може да, бајаровски речено, стекне „добар преглед“ Павићевог романа. У *Последњој љубави у Цариграду* и *Звезданом илацију*, кориснику се омогућава вид тривијалне забаве – гатање и читање дневног/месечног хороскопа. Када су у питању компетенције емпиријског читаоца за преузимање корисничке улоге, оне су сведене на спремност за онеобичавање (по сваку цену!) и пркос линеарном (традиционалном) начину читања. Стога можемо закључити да је и корисничко читање у извесном смислу активно, али да овде свакако изостаје „интелектуална гимнастика“, односно промишљање нових метода читања. Корисници су углавном непривилегована публика Павићевих романа, али свакако жељена.

У неколико наврата уочили смо искључења из ауторске публике: имплицитни аутор *Позоришта од харџије* полно привилегује мушкарце као емпиријске читаоце који могу да преузму уписану улогу – читање као промишљање форме романа – антологије или савремене светске приче. Имплицитно, овакво привилеговање читалаца мушког пола постоји и у *Невидљивом огледалу/Шареном хлебу* путем мотива кључа који у рукама држи дечак.

Иако је најмање вредновао линеарно читање, имплицитни аутор, водећи рачуна и о традиционалном начину читања те о емпиријском читаоцу неспремном (недозрелом!) за промену својих читалачких навика, у романима даје додатне смернице ка наративним чвориштима и семантичком средишту романа, а оне су најчешће добијале облик уметнуте приче. Сама по себи, а тако је и у случају *Хазарског речника* и *Предела сликаног чајем* у којима смо испитивали функционалност ове стратегије читања, уметнута прича не указује поштовање читаоцевом уму, већ осигурава разумевање значења средишње фабуле романа.

Читалац о којем Милорад Павић пише у есејима и књижевнотеоријским текстовима, те којем се обраћа наратор „напомена“ и „упутстава“ за читање Павићевих романа, поред тога што се може третирати као текстуална, реторичка стратегија, неретко је емпиријски, извантекстовни (овде је присутна наративна металепа) јер се у свим поменутих текстовима указује на његове особине и вештине неопходне за улазак у ауторску публику овог писца (било семиотичку, било корисничку). Када су у питању компетенције емпиријских читалаца неопходне за улазак у ауторску публику романа Милорада Павића, уочава се њихова разноликост. Примера ради,

да би се успоставила хронологија догађаја, те да би читалац/читатељка могао/могла да прати преображаје јунака *Куџије за њисање*, потребно је знање о парфемима јер су управо мириси главни временски оријентир и семантичка чворишта наративне линије метаморфозе и удвајања јунака. Жанровска одредница *Друго њело*, „побожни роман“, гледано из угла емпиријских читалаца, може имати интерпретативно – усмеривачки карактер, али исто тако, из аспекта реторичких теорија о имплицитном аутору може упућивати на религијску селективност у избору ауторских читалаца; тако би поменута селекција имала неколико смерова – укључивање хришћана и искључивање читалаца осталих вероисповести из круга адресаната, те укључивање побожних (у најширем значењу те речи) и искључивање атеиста из круга читалаца којима је намењено *Друго њело*.

С обзиром на то да анализа Павићевог имплицитног читаоца, услед карактеристика експлицитне и имплицитне поетике овог писца, истраживача води од Изеровских поставки, до мултипликација имплицитног читаоца на које је први указао Брајан Ричардсон (2007), самим тим намеће се још једно питање које је поменути аутор отворио својим текстом о имплицитним читаоцима – да ли међу њима, сада у контексту Павићевог стваралаштва, постоји стална хијерархија? И, ако постоји, ко је повлашћени читалац? Тиме што се као тип имплицитног читаоца Павићевих романа издваја „корисник“, постављено питање додатно се усложњава. У методологији теорија читања, повлашћеним читаоцем углавном се сматра (идеална) ауторска публика. Међутим, у контексту Павићеве поетике, подједнако „идеална“ публика јесу и конзументи дела, спремни да промене навику стереотипног, линеарног начина читања и да „тренирају нове начине читања“ без обавезе читања од корице до корице, што је једна од интенција Милорада Павића као писца.

3. ЗАКЉУЧАК. Шире посматрано, у Павићевим романима није увек повлашћен исти тип читалаца. Каткад су сви равноправни и свакоме је намењен одређени аспект романа: кориснику коришћење тарот карата за прорицање сопствене судбине, хазарском читаоцу – најдубљи слојеви значења, авам и анбија. Међутим, овакво формално „позиционирање“ не одриче могућност читања кроз интеракцију поменутих типова енкодираних читалаца. Мултиплициране имплицитне читаоце – топос Павићевих романа када су у питању стратегије читања, додатно усложњава проблем „осталих“ читалаца. Примера ради, у контексту *Невидљиво огледала/Шареног хлеба*, „остали“ су емпиријски читаоци, одрасли и сувишни у роману за децу; дакле, искључени из жељене публике. С друге стране, из угла Павићевих књижевнотеоријских и књижевнокритичких списа, „остали“ су – ретки; то је она малобројна група хазарских читалаца, „хијена“, настављача, састављача, „власника“ која стоји наспрам корисника и традиционалних, линеарних читалаца, али која још увек не успева да избалансира са „прекобројнима“.

Прилог бр. 1: Попис маски читалаца у романима Милорада Павића
Хазарски речник

мртав читалац (нечиталац) (8, 520)¹¹
 „садашњи писац“ као читалац (11)
 непокорни (19)
 неверници (19)
 читалац – хијена (18)
 нечиталац (Дорфмер) (20)
 реконструктор (28, 300)
 „данашњи читалац који навике читања не мења никад“ (28)
 списатељи (29)
 настављачи (29)
 дописивачи (29)
 корисник (30, 31, 32)
 ослобођени читалац (који сам склапа књигу у целину) (33)
 остали (33)
 посвећени читалац (34)
 интелегентан читалац (34)
 сабрат (35, 534)
 улагивач, додвораш (35)
 „преварени муж“ (књижевни критичар) (36)
 читалац као пеливански коњ (36)
 читач снова (ловац снова) (108–109, 211, 256, 280, 286, 318, 347, 350)
 демијург (65)
 читач мириса (82)
 преводилац (432, 440)
 здухач (526)
 казивач (547)
 трагач (565)

Предео сликан чајем

љубитељ укрштених речи (281)
 корисник (285)
 идиоритмик (особеножитељ, самац) (11–12)
 кенобит (општежитељ) (11–12)
 читалац – енигмата (љубитељ укрштених речи)
 уредништво (181)
 онај коме се отворе очи (230)
 критичари као студенти медицине који увек мисле да писац болује баш од оне болести коју управо проучавају (281)
 савременици (282)
 људи сутрашњице („синови и унуци ових данас“) (282)
 далека нека поколења (282)
 читалац као полицијски инспектор (282)
 читалац који не стаје у стопу свог претходника (282)
 читаоци у истом низу као јато гусака што лети на југ (282)

¹¹ Бројеви страна романа Милорада Павића дати су према издањима наведеним у одељку „Извори“.

- читаоци као касачи на коњским тркама (282)
даровити читаоци (283)
недаровити читаоци (283)
читалац као Кинез (усправно читање) (284)
читалац који је решио да отклизи до смрти најкраћим путем (линеарни читалац) (286)
они који решавају укрштеницу на прескок (287)
они који укрштеницу решавају редом (287)
отшљеници (86)
поштени налазач (293)
читалац – ловац (293)
измишљени читаоци (293)
стрплив/нестрплив читалац (224)
преводиалац (329)
гледалац (337)
полицијски стручњак за шифре (495)
читалац који не верује да постоје романи са двоструким крајем (496)
одгонетач (укрштенице) (496)
читалац – проналазач (494)
непознати (456)
читаоци – аветиње (који о јунацима знају све, а јунаци о њима – ништа!) (461)
суиграч (461)
читалац у свету енциклопедија (472)
читалац који спасава јунака приче, али убија причу (473)

Унуџираџиња сџрана веџра

- читач снова (Хера, 10)
читач времена (биолошког, календарског) (Хера, 9; 17–18)
гледалац (Хера, 32)
читач звука (Хера, 38)
гатар (Леандер, 13)
читач мириса (Леандер, 58)

Последња љубав у Цариџраду

- гатар (10)
опсенар (26)
читач мириса (72)
режисер (118)
гледалац (118)

Куџија за џисање

- садашњи купац (11)
први власник (11)
садашњи власник (11)
„budaći sopstvenik (подв. М. Б. Ћ) ovog glomaznog predmeta“ (11)
проналазач (39)
читач мириса (51, 117)
путник (60)
читач снова (60, 79, 111)
гатар (63)

играч (70)
 нечиталац (69)
 дописивач (89)
 писац (129)

Звездани ѿлаци

неупућени (13)
 читач снова (11–12)
 купац „мајушне књиге чије су корнице биле наћинјене од оклопа беје корњаће“
 (купац књиге с тајном) (19)
 читач звезданих имена (20)
 ретки (23)
 преписивач (32)
 неписмени читалац (41)
 „čitalac koji razume šta vatra govori“ (43)
 читач мириса (88)
 срећни налазач (106)
 посвећени читалац (110)
 врач (лекар) (141)
 читалац који се умешао у причу (160)
 декодер (110)
 помоћник (159–160)

Невидљиво оґледало/Шарени хлеб: роман за децу и остиале

девојчица (*Невидљиво оґледало*)
 Теодора (*Невидљиво оґледало*)
 дечак (*Шарени хлеб*)
 играч (*Шарени хлеб*, 41–45)

Уникаи

корисник (5, 124–195)
 задовољни читалац (5)
 андрогини читалац (11, 96)
 читач мириса (17)
 глумац (26)
 детектив (37)
 опсенар (39)
 читач снова (56–57, 73–88)
 дописивач (196)

Друго ѿело

побожни читалац (друго, допуњено издање романа)
 заљубљена читатељка (Liza Svift)
 одана читатељка (Liza Svift, 18)
 дарежљиви читалац (19)
 читач биља (биљар) (маестро Теремија)
 читалац као Буриданов магарач („Ponudio sam ti slobodu izbora, a ti si se zbunio od obilja i od slobode kao Buridanov magarac što je skapao između dva plasta sena ne mogući da se odluči koji će najpre pojesti.“, 39)
 читалац 21. века (40)
 једноплемени читалац (колективни читалац; Срби, 86. стр.)

читалац – муштерија (86)
 читач снова (72, 153, 277)
 врачар (145, 254)

Позоришће од харџије

читатељка (5)
 читатељ (5)
 писац као читалац (5)
 антологичар (5, 94)
 преводилац (5, 207)
 пријатељи (6)
 коаутори (43)
 укрцани читалац (56)
 корисник (58)
 читач снова (60)
 активни читалац (читалац који има највише посла у овој причи) (62)
Round robin писци (69–75)
 историчар књижевности (135)
 плагијатор (141, 173)
 читалац љубавних и крими романа (173)
 побуњени читалац (224)

Вештачки младеж

спекуларни читалац

*

Као што се може уочити из прилога, највећи проценат пописаних појмова односи се на упућеног читаоца. Међу романима Милорада Павића, највише *маски* упућеног читаоца налази се у *Пределу сликаном чајем* – чак двадесет и пет.

ИЗВОРИ

- Павић, Милорад. *Предео сликан чајем*. Београд: Просвета, 1989.
 Павић, Милорад. *Хазарски речник: роман лексикон у 100 000 речи*. Београд: Просвета, 1994.
 Павић, Милорад. *Невидљиво оћледало/Шарени хлеб*. Београд: Дерета, 2003.
 Павић, Милорад. *Kutija za pisanje*. Beograd: Dereta, 2006.
 Павић, Милорад. *Уникай*. Београд: Дерета, 2004.
 Павић, Милорад. *Плава свеска: каталоџ сјоо завршејџака романа-делџе Уникай*. Београд: Дерета, 2004.
 Павић, Милорад. *Zvezdani plašt: astrološki vodič za neupućene*. Beograd: Dereta, 2006.
 Павић, Милорад. *Drugo telo: roman*. Beograd: Dereta, 2006.
 Павић, Милорад. *Вештачки младеж: три крајџка нелинеарна романа о љубави*. Нови Сад: Матица српска, 2009.
 Павић, Милорад. *Drugo telo/Veštački mladež: Drugo telo: pobožni roman*, друго, допуњено издање. Priredio Aleksandar Jerkov. Beograd: Vulkan, 2014.

- ПАВИЋ, Милорад. *Poslednja ljubav u Carigradu/Unikat*. Priredio Aleksandar Jerkov. Beograd: Vulkan, 2014.
- ПАВИЋ, Милорад. *Unutrašnja strana vetra ili roman o Heri i Leandru: Hera*. Priredio Aleksandar Jerkov. Beograd: Vulkan, 2014.
- ПАВИЋ, Милорад. *Unutrašnja strana vetra ili roman o Heri i Leandru: Leander*. Priredio Aleksandar Jerkov. Beograd: Vulkan, 2014.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Ролан. *Задовољство у тексту & Варијације о писму*. Јовице Аћина. Београд: Службени гласник, 2010.
- ЖИВКОВИЋ, Душан. *Тилолошко поређење романа Милорада Павића и Умберто Ека и њихови тематски и семантички аспекти интертекстуалности у романима* Име руже и Хазарски речник, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2010.
- ЖИВКОВИЋ, Душан. *Одворени лавиринти: Еко и Павић*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2016.
- ЛЕФЕВР, Франсоа. Читање Хазарског речника Милорада Павића. *Књижевност* 51/102/1–2 (1997): 253–276.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Фигуре читања*. Београд: Службени гласник, 2013.
- МИЛОШЕВИЋ, Никола. *Павићево одворено дело*, 1994.
<https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/05_pkp_milosevic.html> 21. 4. 2014.
- МИХАЈЛОВИЋ, Јасмина. *Прича о души и телу. Слојеви и значења у прози Милорада Павића*. Београд: Просвета, 1992.
- ПАВИЋ, Милорад. *Историја, стил и стил: језичко памћење и писнички облик II*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- ПАВИЋ, Милорад. *Роман као држава и други огледи*. Београд: Плато, 2005.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром: есеји и критике из савремене српске и хрватске прозе*. Београд: Просвета, 1987.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Павић*. Београд: Филип Вишњић, 1998.
- РАДОВИЋ, Миодраг. Спекуларни роман Милорада Павића. *Књижевност* 47/3–4 (1992): 505–510.
- ТАТАРЕНКО, Ала. *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.

*

- BAJAR, Pjer. *Kako da govorimo o knjigama koje nismo pročitali?* Snežana Kalinić (prev.). Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- BAJAR, Pjer. *Anticipirani plagijat*. Mira Popović (prev.). Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- BART, Rolan. *Od djela do teksta*. U: M. Beker (ur.). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: SNL 1986, 181–186.
- DELIĆ, Jovan. *Hazarska prizma*. Beograd: Prosveta, 1991.

- ECO, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Text*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- EKO, Umberto. *Granice tumačenja*. Milana Piletić (prev.). Beograd: Paideia, 2001.
- IZER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1974.
- JANE, Tompkins (editor). *Reader-Response Criticism: From Formalism To PostStructuralism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1980.
- JERKOV, Aleksandar. *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Beograd: Prosveta, 1992.
- PRINCE, Gerald. Reader. *The Living Handbook of Narratology*, 2011.
<<http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Reader> pristupljeno> 5. 3. 2017.
- RABINOWITZ, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State UP, 1987.
- RICHARDSON, Brian. Singular Text, Multiple Implied Readers. *Style* 41/ 3 (2007): 259–274
- FISH, Stanley. *Interpretativne strategije i interpretativne zajednice*. Lešić, Zdenko (ur.). *Poststrukturalistička čitanka: nova čitanja*. Sarajevo: Kaligraf, 2002, 159–171.

Мириана Д. Боянич Чиркович

ТИПОЛОГИЈА ЧИТАТЕЉА У РОМАНИМА МИЛОРАДА ПАВИЧА У КОНТЕКСТУ СОВРЕМЕННИХ ТЕОРИЈА ЧТЕЊА (авторски сценариј)

Резиме

Овај чланак представља део ширег карактеристика и функција фигури читатеља у роману Милорада Павича у контексту методологије (современих) теорија читања која чини основу експлицитне и имплицитне поезије Павича. Истраживање наведеног проблема довело је до решења систематизације у облику издвајања одређених типова читатеља у роману Павича и њиховог груписања на основу критерија који су засновани у (современих) теоријама читања: на нивоу наративне комуникације, на нивоу активног улога читатеља у креирању значења дела, «предмета» читања и карактеристика емпириског читатеља у улози енкодираниог читатеља.

Кључне речи: теорије читања, енкодирани читатељ, ауторска публика, интеракција, емпириски читатељ, значење, посткласичка наратологија

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департаман за српску и компаративну књижевност
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

СРПСКА ЛЕКСИКОГРАФИЈА ОД ВУКА ДО ДАНАС

(*Српска лексикографија од Вука до данас* : каталог изложбе = Сербская лексикография от Вука до современности : каталог выставки.
Рајна Драгићевић, Ненад Ивановић и др. (ур.). Београд : САНУ :
Савез славистичких друштава Србије, 2018, 407 стр.)

Публикација *Српска лексикографија од Вука до данас* замишљена је као каталог изложбе истог назива која је приређена поводом 16. Међународног славистичког конгреса (Београд, 20–31. августа) у Галерији науке и технике САНУ од 15. VIII до 7. IX 2018. Аутори изложбе били су проф. др Рајна Драгићевић, Филолошки факултет Универзитета у Београду и др Ненад Ивановић, Институт за српски језик САНУ, са сарадницима, а уредници каталога – академик Милосав Тешић и аутори изложбе.

Опште и најважније одлике тог каталога јесу, пре свега, да он исцрпно и тачно одражава концепцију те изложбе, укључујући веома добро одабран предмет, изражен у називу, и једнако добро осмишљену структуру изложбе, исказану у прегледу садржаја као и у књизи у целини; да је сваки сегмент изложбе у каталогу високо компетентно представљен у целини и у појединостима, са одличним познавањем и лексикографске теорије и типологије као и конкретних речника; да се он одликује и фактографском поузданошћу и библиографском прецизношћу.

Иако публикација која је предмет ове рецензије по својој намени јесте каталог, она се са доста основа може посматрати као монографски преглед историје српске лексикографије – монографски зато што има за предмет једну широку и сложену предметну област, а преглед зато што су многи детаљи о појединим речницима морали бити изостављене као и неке друге димензије те проблематике које би у исцрпној монографији биле изложене, као, на пример, системско вредновање описаних речника, питање њихових теоријских и методолошких оквира, питања утицаја под којима су поједини речници настајали и подстицаја које су имали на стварање других речника итд.

Каталог је подељен у следећа 22 одељка, од који се сваки односи на један тип речника: Рајна Драгићевић, *Вук Сџеф. Караџић, Српски рјечник* (1818, 1852); Виктор Савић, *Ђ. Даничић, Рјечник из књижевних сџарина српских* (1863–1864); Ненад Ивановић, *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*; Ана Мацановић, *Рјечник хрватског или српског језика ЈАЗУ*; Ненад Ивановић и Наташа Миланов, *Лексикографија српског књижевног језика – лексикографски програм у Мајници српској*; Ненад Ивановић, *Ојисни речници савременог српског језика – ауторски ирисити лексикографији*; Татјана Ружин Ивановић, *Преводни речници*; Александар Милановић, *Историјски речници*; Весна Николић, *Деривациони реч-*

ници; Рада Стијовић, *Дијалекатски речници*; Владан Јовановић, *Терминолошки речници*; Наташа Вуловић и Наташа Миланов, *Фразеолошки речници*; Милена Јакић, *Фреквенцијски речници*; Рајна Драгићевић, *Асоцијативни речници*; Ненад Крцић, *Речници синонима*; Валентина Илић, *Правовисни и драматички речници*; Ђорђе Оташевић, *Речници нових речи*; Васа Павковић, *Речници језика ђисаца*; Јелена Јанковић, *Митолошки и фолклорни речници*; Неђо Јошић, *Ономатички речници*; Ненад Крцић, *Темајски и систематски речници*; Весна Николић, *Речници жаргона и табуизирани лексике*; Ана Барбатесковић, *Електронски речници*.

Иако у српску лексикографију такође спада двојезична и вишејезична лексикографија (уосталом *Српски рјечник: исцумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, који је био у темељу те изложбе и српске лексикографије, представља, као што се из његовог поднасловa види, тројезични речник, а на насловној страници те књиге њен наслов је на немачком и латинском дат као да је то српско-немачко-латински речник), али би таква шира концепција изложбе свакако тражила знатно више простора од оног који је организаторима био на располагању па се може претпоставити да је из тих разлога дати тип речника оправдано изостављен иако српска двојезична и вишејезична лексикографија обухвата и речнике неких угледних лингвиста (нпр. В. Караџић, Р. Кошутић, М. Московљевић, Р. Алексић, И. Клајн).

Добро је што су на изложби били заступљени и речници жаргона као један релативно новији тип речника, који одражава једну све јачу (што не значи и бољу) развојну линију српске лексике, односно српског, пре свега, урбаног језичког израза, али уместо израза речници „табуизирани лексике“ у наслову тог одељка не би било мање добро да је уместо њега употребљен израз „ненормативне лексике“, јер, на пример, опсцена лексика није друштвено забрањена, него се сматра ненормативном и неприхватљивом у добром књижевном језику мада је, нажалост, у широкој употреби и тамо где би требало да буде заступљен узоран књижевни језик (лепа књижевност, позориште, филм, телевизија), дакле, не само да није забрањена, него се имплицитно готово препоручује тобоже у уметничкој функцији.

После прве две монографије на српском језику из области лексикографије (*Савремена српска лексикографија у теорији и пракси*. Уредник Рајна Драгићевић. – Београд 2014; *Лексикологија и лексикографија у светлу савремених теорија*, зборник научних радова, Уредништво: Стана Ристић, Ивана Лазић Коњик, Ненад Ивановић, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016), сада смо у доста кратком времену добили још једну монографију из области лексикографије, али сада у функцији каталога изложбе која ће бити одржана у САНУ. То додатно сведочи да српска лексикографија напредује крупним корацима, који су се и могли очекивати, а које треба свесрдно поздравити и подржати.

Др Предраг Ј. Пијер
Филолошки факултет
Катедра за славистику
Београд
predrag.piper@ya.ru

Уважене колеге, драги пријатељи,

Изложба *Српска лексикографија од Вука до данас* главна је пратећа манифестација на XVI међународном конгресу слависта, који је данас отворен на Филолошком факултету, а трајаће до 7. септембра. Организатори су Галерија науке и

технике САНУ и Савез славистичких друштава Србије. Ако се погледају афилијације аутора изложбе и свих колега који су учествовали у њеној припреми, лако ће се закључити да је до ове изложбе дошло неформалном сарадњом колега са Катедре за српски језик Филолошког факултета и Института за српски језик САНУ. Изложбу је иницирао проф. др Бошко Сувајџић, председник Међународног славистичког комитета, а финансијски су је подржали Секретаријат за културу града Београда и Министарство просвете, науке и технолошког развоја. У првим размишљањима о концепцији изложбе много нам је помогла Снежана Петровић, саветник Института за српски језик САНУ.

Један од главних циљева ове изложбе јесте обележавање великог јубилеја српске културе – двестагодишњице од објављивања првог издања *Српског рјечника* Вука Стефановића Караџића. Публика ће се упознати са значајем тог речника за утемељење савременог српског језика, али и са фазама израде Рјечника, као и са Вуковим личним примерком ове књиге, збиркама речи које су се нашле у њему, бројним аутентичним документима који откривају начин на који је Вук прикупљао грађу за своје најважније дело. Посебан значај имају оригинални Вукови листићи са речничком грађом, као и Вукове забелешке на маргинама речника или на збиркама речи које откривају начин на који је он размишљао о лексикографској обради грађе. Неке од тих докумената добили смо из Архива САНУ. Да би се дочарало време у коме је Вук живео и радио на Рјечнику, изложени су и његови лични предмети, који се чувају у Музеју Вука и Доситеја – прибор за писање, путна торба, наочари, фес, џепни сат итд.

Изложба осветљава српску лексикографију и из културно-историјске перспективе. Показаће се да су најважнији српски речнички пројекти блиско повезани са настајањем и прогресом најважнијих институција српске културе у XIX и XX веку. Испоставило се да није било могуће представити историјат српских речника без задирања у прошлост Друштва српске словесности, касније САНУ, и Матице српске, као и без приказивања најважнијих пројеката истакнутих чланова ових институција. Свим овим институцијама и научницима везаним за њих израда речника била је на врху листе приоритета. Њиховим залагањем најважнији српски речници су и угледали светлост дана. Избор лексике у речницима, степен развоја терминологије у различитим научним дисциплинама, стереотипи који су намерно или ненамерно учитани у дефиниције и примере такође указују на ниво друштвеног и културног развоја Срба у време настајања ових речника. Пошто се налазимо под кровом САНУ, рећи ћу и то да је тешко замислити делатност која као лексикографија прожима све фазе развоја САНУ, од оснивања до данас, и која повезује толико чланова САНУ. Наведимо само неке од њих: Стојан Новаковић, Александар Белић, Глигорије Елезовић, Ирена Грицкат, Митар Пешикан, Павле Ивић, Александар Лома, Предраг Пипер, Иван Клајн, Александар Костић. О резултатима лексикографског рада свих наведених академика говори се на овој изложби. Нажалост, само у оној мери у којој нам је дозволио овај премали простор за тако озбиљну тему.

Изложба има и научну перспективу. Кроз преглед речника од Вуковог времена до данас представљен је развој српске лексикографске мисли и лексикографије као науке. Трудили смо се да нагласимо јасно препознатљив ланац значајних српских интелектуалаца од Вука до данашње генерације лингвиста, који су се, израђујући речнике, надовезивали једни на друге, а истовремено остављали лични печат у српској лексикографији за будуће нараштаје.

Изложбу *Српска лексикографија од Вука до данас*, захваљујући финансијској подршци САНУ, прати и репрезентативни каталог, који, по својој структури представља колективну монографију о историји српске лексикографије. Објављивање

овог каталога не би било могуће без сасвим директне личне подршке председника САНУ професора Владимира Костића. Уредничком тиму Каталога придружио се и академик Милосав Тешић, чија подршка и помоћ су од изузетног значаја за целу нашу делатност око изложбе. Аутори Каталога су, углавном, сарадници и наставници Катедре за српски језик са јужнословенским језицима Филолошког факултета и сарадници Института за српски језик САНУ. Каталог садржи текстове о Вуковом Рјечнику, Речнику САНУ, речничком програму у Матици српској, о двојезичној лексикографији, о историјским, етимолошким, деривационим, дијалекатским, митолошким, фолклорним, термиолошким, фарзеолошким, фреквенцијским, асоцијативним речницима, као и о речницима синонима, жаргона, речницима нових речи итд. Сви су текстови писани по истом моделу и у њима се износе многе чињенице о српским речницима које до сада нису биле објављене. Посебно су, по мојој оцени, нови и занимљиви подаци о првим покушајима израде неких типова речника, о првим речницима који то заправо и нису, али су омогућили развој неке лексикографске гране. Не малу сигурност ауторима изложбе и уредницима каталога улива чињеница да су се сви аутори каталога (иако и сами врло стручни, па зато и замољени да сарађују), консултовали са компетентним колегама у вези са својим текстовима, тако да је свако поглавље прошло кроз ригорозну контролу. Важно је нагласити и то да је прво припремљен каталог, а да је изложба настала са значајним ослонцем на текстове у њему. Галерија науке и технике САНУ премала је, нажалост, да бисмо у њој представили бар најважније чињенице о свим типовима српских речника који су представљени у каталогу изложбе. Због тога молимо цењену публику да изложбу схвати тек као најаву и скицу свих информација које у себи носи каталог изложбе. Рецензенти изложбе и каталога су академик Предраг Пипер и проф. др Даринка Гортан Премк, који су нам много помогли својим саветима. У свим фазама израде каталога здружено су помогли асистенти Катедре за српски језик Филолошког факултета – Весна Николић, Валентина Илић, Ненад Крцић, као и Бојана Тодић, сарадник Института за српски језик САНУ. Превођењем и лектуром руског дела каталога руководила је магистар Вукосава Ђапа Иветић. Свим овим колегама одузели смо лето због рада на овом каталогу, па им стога најискреније захваљујемо.

Изложба не би била окква каква јесте без помоћи дизајнера Озарије Марковић Лашић и Небојше Бобе Васиљевића. И за нас научнике и за њих уметнике повезивање знања и погледа на исте чињенице из две визуре представља највећи и најлепши изазов у настајању ове изложбе.

На крају желим да захвалим Организационом одбору 16. међународног конгреса слависта и председнику Одбора професору Вељку Брборићу, на изузетној подршци, разумевању и полетној атмосфери која већ годинама влада у нашем малом тиму.

Речници су више од књига, јер представљају одраз цивилизацијског нивоа говорника неког језика, њихових знања о свету и начина на који га поимају и оцењују. Због тога изложба *Српска лексикографија од Вука до данас*, кроз слику о српским речницима, приказује, бар у некој мери, и слику српске науке и културе.

Др Рајна М. Дражићевић

Филолошки факултет

Катедра за српски језик са јужнословенским језицима

Београд

rajnad@yahoo.com

Поштовани г. председниче Костићу, уважени представници институција, медија, драги гости, колеге и пријатељи;

XVI Међународни конгрес слависта, који се ове године одржава у Београду, пружа прилику да се, овде у Галерији науке и технике, на достојан начин представи једна од најзначајнијих тема у историји српске лингвистике. То је лексикографија – однос између речи као полазног облика језичке културе, и речника као коначног и заокруженог знања о тој култури. У српским речницима, реч се приказује и као сведок времена и простора у којима се употребљава, и као показатељ менталитета говорника, и као део посебних појмовно лексичких система, и као много тога још... Описивање речи у српским речницима уједно представља и чин нашег сопственог одређења на мапи европске хуманистичке традиције.

Речници који су представљени на овој изложби настали су током последња два века интересовања српских лексикографа за речи, за њихово порекло, облик, значење, употребу. Ови речници симболизују еволуцију њихових погледа на лексик, која је обележила време између почетка XIX и почетка овог, XXI века. Та еволуција почиње са Вуковим *Рјечником* као комбинацијом етнографске и лексикографске студије, и грана се у више праваца: ка целовитом опису речи у систему стандарднојезичке норме, који карактерише речнике савременог језика, затим, ка опису порекла речи и њеног историјског трајања, ка неговању дијалекатских речи, ка различитим видовима научног представљања лексике. Српска лексикографија данас – како сведочи и каталог ове изложбе – разграната је дисциплина, која одражава тежњу српске науке да бескрајне изражајне могућности језика сведе на мањи број системских принципа по којима тај језик функционише. По томе, да се послужим једном Борхесовом аналогијом, она асоцира на круг чије се средиште налази свуда, а обим нигде.

Рад у тиму изложбе *Српска лексикографија од Вука до данас* предвођеним проф. Рајном Драгићевић представљао је вредно и непоновљиво искуство. Требао је имати храбрости да се из оквира кабинетског рада искорачи у нови, визуелни медијум, али је за овим искоракom следила и награда: јавности је приказан целокупан досадашњи рад на историји и теорији српске лексикографије.

Дозволите ми да се на крају овог обраћања најискреније захвалим свима који су помогли ову изложбу и подржали њену реализацију: Српској академији наука и њеном председнику, проф. Костићу, на свакој врсти помоћи; Министарству просвете, науке и технолошког развоја, Градском секретаријату за културу, славистичким друштвима. Нарочиту захвалност дугујемо ауторима Каталога, који су истражили – најчешће од самог почетка – поједине типове речника и о њима написали чланке енциклопедијског квалитета. Посебно се захваљујемо нашим дизајнерима, Озарији Марковић Лашић и Небојши Боби Васиљевићу, који су били задужени за креативни аспект изложбе и каталога.

Др Ненад Б. Ивановић
Институт за српски језик САНУ
Београд
nesoni779@gmail.com

Др Драган Л. Хамовић

ДРАГИ НАШ ДАНОЈЛИЋУ

Поводом мађарског превода књиже Драги мој Петровићу

Ако сагледамо разуђену и доста неуређену сцену актуелне српске књижевности, књижевна фигура Милована Данојлића издваја се као једна од најмаркантнијих појава. Пише неодустајно, у различним књижевним облицима и размерима. Пише много и добро. О метежној садашњости и живој прошлости. Не штеди у том испитивању ни себе, ни своје, а не остаје дужан ни моћницима нити империјалним лажима које нам се упорно подастиру. Више од пола века преиспитује ко је и шта је и куда нас све матица носи. Стално се навраћа у исти тематски простор и никако да га исцрпи. Бележи хронику сопства и хронику спољних збивања која се тога сопства тичу. За пола века (плус десет година) писања и за укупно осам деценија сазнавања и опитовања, написао је, по обиму и жанровском опсегу, не књижевно дело – него читаву књижевност. Почео је као песник и није престајао писати стихове, али је чисту поезију исписивао и на страницама прозе, а песничко искуство разложно излагао у есејима и чланцима. (Ако не рачунамо подвиг препева Шекспировог комада *Бођојављенска ноћ* – а ваљда га треба рачунати – једино се драмом није бавио.) И скоро све што је писао, а објављивао је од песничког првенца *Урођенички њсалми* (1957) у просеку бар један нов наслов годишње, значило је отворени изазов затеченим представама и поставкама, почевши од себе самога до свих других, од родног до глобалног села. „Ствари и идеје вреде само онда кад се међу њима одржава одређена напетост“ – налазимо при почетку његове чувене епистоларне прозе *Драги мој Петровићу* (1986), која је доступна и читаоцима мађарског језика и којој ћемо и зато овом приликом посветити коју реч више.¹

Сваким стихом и прозним ретком, Данојлић одржава и подржава напетост да би дошао до отрежњујућих увида. Ако изузмемо првенце обележене постнадреалистичком спонтаношћу асоцијација, главнину његове књижевности одликује одговорно руковање језичким средствима. И најопштије појмове вешто преводи у конкретне слике. Поезија је, рече једном неко опробан у поезији, чуло за аналогичје. То је један од основних наука правих књижевних откривалаца 20. века – бити прецизан у сложеном и динамично захваћеном опису, до микродетаља. Немамо данас писца поузданијег и окретнијег језичког израза, који у тексту прожме разне нијансе и интензитете. Данојлићев дубински контролисан, из дубине истиснут исказ, ма о чему писао, омогућава веродостојност описа и момената како с површине заједничке стварности, тако и са најискошеније и померљиве тачке унутарњих превирања. Посматра и танано размучује, али се уздржава од осуђивања и коначне пресуде. Настоји да разуме, кога може и да оправда. Критички дух стално напрегнут. С друге стране, вечити је дечак који би да побегне у неку своју Жагубицу, где се ништа не догађа, или да се изједначи са гнездом из којег је потекао. Зналац и пре-

¹ Изговорено 18. априла 2018. године у пештанском Текелијануму у оквиру 25. Међународног салона књиге у Будимпешти, на којем је програм Србије, као почасног госта, организовала Матица српска.

водио са више језика, највише држи до свога матерњег. Одомаћио је у српском језику песнике других језика: Бродског, док још беше дисидент, Јејтса и Клодела – а са *Цвећем зла* Бодлеровим бави се читав живот.

Данојлић је, како рече један песнички савременик, увек постављао себи високе мете. А песник је сам, у есеју о Дучићу, код песника истицао црту „беспоштедног самопорицања“. И када је, у доба младости писао, рецимо, *Памфлетић проишавичаја*, био је то продуктиван разрачун, као и у сваком присном односу. Повратнички поглед у елементарност природе и вајкадашње односе у сеоској култури подешеној према годишњем кругу што „пролази кроз авлију“, био је утолико продубљенији, боље разумевајући, поглед нових открића. Поред свег широког света који је походио, учећи и бежећи, у дугом низу песничких и прозних радова изнова је сагледавао личну енигму места рођења, блиских фигура и појава. Данојлић нам живо показује да лирика и даље опстаје као дивљење створеном, да су песнички, али и други текстови у које се честито унесемо, неизбежни глас побуњеника, као и облик пажљивог читања света и времена. „Шта може песник у оваквом, оскудном времену, и у осиромашеном, збуњеном племену?“ питао се Данојлић у, не тако давној, жичкој преображенској беседи: „Може врло мало, и врло много. Већ и само одржавање језика у делотворном стању његово је незаменљив допринос духовном здрављу заједнице. Предвођен маштом, играчицом на конопцу у служби слободе, може да отвара видике преко којих су навика и свакидашњица бациле непрозирну завесу.“ Управо то „врло мало“ и „врло много“ више од дугих пола века обделава Данојлић, поготово данас, кад се преко наших видика упорно пребацује нова непрозирна завеса, а духовно здравље људске заједнице увелико нарушава.

Због борбене ширине и активизма његовог писања, Данојлићева поезија је често била у сенци његове прозе, есејистике и публицистике. Развијена у две условне линије, у неосимболистичку и наивну, она чини разнолик и особен преплет, који се плодно продужава до данас. За Данојлића може важити да се, као песник, кретао од озбиљног ка најозбиљнијем. Песник *Урођеничких њисама* бујан је и мутан, песник *Числина* (1973), преломне збирке од пре пола века, како сам наслов каже – прочишћен и дозрео, а песник медитативне лирике последњих деценија, закључно са збирком *Пешички монолози* (2007), искуствено просејан и смисаоно сабран. Опет, песник за децу и песник провокативне наивности, престано се надмеће са собом самим у заигравању поетске уобразиље. Релаксира у наивним песмама свагдашњу напетост, растерује мрак и горчину модерних поетика. Данојлићу жанровске преграде мало значе. Зато пише, све више и радије, за децу и осетљиве, као и за озбиљну децу и неозбиљне одрасле. Границе се топе, на корист једне врхунске књижевне живости и животворности.

Поезију одувек узимамо као глас искони, са општег изворишта, и главни је ток прошлеховне поезије тежио да се том гласу примакне. С почетка минулог столећа Кроче записује: „Уметност, поезија, интуиција и непосредна експресија, то је моменат варварства и наивности који се непрекидно враћа у животу духа: то је не хронолошко него идеално детињство.“ Тачка детињства и урођеништва, базичног откривања ствари света најтврђе је упориште укупне Данојлићеве књижевности. Одатле се види почетна тачка свега, као у прози *Учење језика* (2008), у којој двојник записивач накнадно позајмљује речи предсвесном бићу тек рођеног детета, још недоследног до речи, па је зато и саглашено са животом у себи и около себе: „На свет сам дошао са земљом, и она је настала оног часа кад сам први пут отворио очи... Све је како је од памтивека уређено; и ја сам у некој вези са памтивеком. Дан се неосетно прелива у ноћ, ноћ у дан; нема велике разлике између будућег стања и спавања, између јуче, данас и сутра.“

У лирски заснованим прозама Данојлић показује како се посредује непосредан и пун доживљај природног простора, изнова открива биљни свет родног предела, са мноштвом ситних промена у природи. Данојлићева проза је роман у наставцима, о одрастању и узрастању, увек из другог фокуса. Сваким поновним приповедним повратком у место рођења, тај простор нараста и задобија васељенске размере, што заичај и јесте за оне који умеју да га освесте и постану његови безмерни носиоци у себи. Несмирено појединство, бежећи, кружи око свога родног стожера. Баш као што читамо у прози *Драги мој Пејровићу*, и не само у тој књизи: „У првобитном оквиру свог постојања, прогледан и без остатка измерен, немаш више куда од себе да се сакријеш [...] У смирењу се зачне нова тескоба, дубља од свих ранијих, а с њом и муке од тога што неизлечиво јеси.“ Ширум отворених очију и ширум отвореног ума – то су несумњива обележја књижевне и интелектуалне позиције Милована Данојлића. Они који папагајски јавно понављају причу о нужности српског суочавања са собом, или нису читали Данојлића, или им је пак свеједно какав напамет научен текст понављају за плате и хонораре из издашних империјалних фондова.

Можемо бирати одакле ћемо црпети оштре и вишестране увиде о средини и народу из којег је потекао. Данојлић се непрестано, опсесивно навраћа у координате које су га базично одредиле, од предела с којим се стапа и којем се диви, до фигура својих родитеља и ближег окружења, навраћа у окриље тврдог менталитетског поретка, као и народних одлика условљених деловањем тешке и мучне историје и грубе идеологије сјајних привида – не само пре него и после пада тзв. гвоздене завесе. У традицији најбољих српских писаца јесте да свој народ храбре у невољама, тежећи да дубље разумеју његов положај, али му такође не опраштају ни ситније ни повеће неподопштине и мане. Тако је од Вука Караџића као хроничара Српске револуције, као и Стерије, горког критикера „родољубачких“ и „покондирених“ карикатура. Из такве самосвесне традиције израста и Данојлић, који наступа отворене и разумевајуће памети према свему што треба да прође испит критичке провере: „Цео мој народ је у мени, као што је у мени и цело човечанство; народ на приснији, човечанство на општији начин. Мане народа су моје личне мане, ружно увеличане и пројектоване у историји.“ Након каталога негативне психосоциологије свога краја, ураслог у скученост и досаду, он поентира као човек који „благоразумевање тражи“, као песник што не признаје само један угао у портретисању људи и појава: „Наш је велики успех што нас уопште има. Најтеже смо прегрмели, сад нам остаје да се настављамо, овакви какви смо се чудом очували“, читамо поткрај прозе *Драги мој Пејровићу*, која делује као да није писана за времена „вербалног деликта“ Титове епохе.

Писац, прерушен у лик и оптику остарелог повратника из Америке, који своје пријатељу, такође емигранту што и сам помишља на повратак, нашироко пише утиске о атмосфери жуђене домаје, у померању свог доживљајног клатна стално се креће између блиске уроњености и аналитичке, чак циничне одмакнутости. Колико год показивао и доказивао рационалну откинутост од рђавих домаћих навика, Михајло Мајкл Путник исконски се придружује земљацима у метежу раскалашног Великогоспојинског сабора. Разложна критика других прелази у покајну исповест: „Није добро гледати одвећ продорним очима, ваљало би жмирити и праштати, праштати нежно и тужно, ћутањем побеђивати све што би имало да се рекне. Део сам тог знојаваг и блебетавог Једног, његова побуњена честица, његова побуњена честица, отимам се да не бих био сасвим то, ни само то, и у отимању само донекле успевам.“ Јер тај Путник, најпре одласком и бежањима, а потом повратком на почетну тачку решава оно што се зове *Identity Crisis*: „У првобитном оквиру свог постојања, прогледан и без остатка измирен, немаш више куда од

себе да се сакријеш.“ Али, то је решење без решења, макар не оног испрва прижељкиваног, јер „у смирењу се зачне нова тескоба, дубља од свих ранијих, а с њом и муке од тога што неизлечиво јеси“. Осетљиви лирски сеизмограф, ипак, разликује суште разлике између осећања празнине у туђини и празнине што влада у завичају: „У Америци је празнина гладна и раздражујућа, подстиче на прегалаштво, тражи да јој даш више од оног што имаш. Овде те успављује, ни за шта јој ниси потребан, а најбоље се у њу уклапаш кад се не мичеш.“ Али, зато, закључује даље Путник, писмописац, у туђини „смрт је напорна и неприродна“, а у родном гнезду „где год те обори биће ти топло и меко“.

Пред погледом читаоца десет писама од којих је сачињена проза *Драги мој Пејровићу* протиче унутарња еволуција драматизованог виђења простора и људи: „Онда сам, око 1970, осетио да постоји нешто што је дубље не само од политичких наклоности и одбојности него и од речи матерњег језика: то су мириси земље, њена боја, њена топла струјања, она нарочита стопљеност тла и годишњих доба коју једино у завичају доживљујеш.“ О тој реинтегрисаности сведоче не само велике поетскопрозне целине као што су *Година пролази кроз Авлију* (1992) или *Змијин свлак* (1979) и друге прозе које нас враћају у заснивајуће доба приповедача, као и прворазредна симболистички озрачена лирика природе – посебно у познијем периоду, него и пасажу Данојлићеве прозе у писмима. Она почиње малтене фељтонистички, па се преусмерава по ширини и дубини једног зрелог и сензибилног искуственог виђења. Земља је у човеку и од ње, као ни од себе, бега нема, али то нисмо дознали док нисмо доспели близу заклапања свога круга. Данојлић се, у својим прозама састављеним од разних жанровских примеса и стилских интонација, испоставља као писац који лако од тривијалности излети у етеричност, из реске критичности пребаци у наивни пријем, од натуралистичких детаља допре у домен архетипа, из публицистичког тона пређе у хуморно-гротескну дораду, из полемичности у аскетску помиреност. Намеран да сваки предмет обухвати у пуноћи и противностима које га чине, писац настоји да превлада сваку једносмерност смисла до којег допре. Ни своја заобљена рационална образложења не прихвата до краја, јер „разум има најјаче доказе, а лудост своје, тамне и непобедиве разлоге, па је лудост ближа животу, а разум смрти“. Ту је чвор и ту лежи виталистичко оправдање лудости, с чијим се завичајним испољавањима писац непрестанце суочава.

Једна од Данојлићевих незаборавних и заснованих похвала лудости показана је и у тзв. повести *Како је Добрислав проиштрао кроз Југославију* (1977). Колективна слика убрзаног, грчевитог сустизања света или Европе што нам измиче, опредељена је у лику симболу епохе чији је био слепи и смешни следбеник, у безнадној недовршености и незграпном раскораку појединца и народа који хоће, пошто-пото, да „преброди понор између вековне неписмености племена и индустријске епохе у којој се, изненада, пробудио“. Добрислав, наивни просветни радник, просветитељ, и романтичар у кобном закашњењу и неспоразуму с поезијом, у Данојлићевом многостраном представљању чини се монументалан и репрезентативан за дух раздобља друге Југославије. Али, као и увек када је ангажован, Данојлић сеже дубље од критике идеолошких појава или саме културне заосталости. Он проницљиво указује и на опасну близину што дели свет успешних и свет промашених, пропитује оправданост уцртаних граница: „Замисли великана сасвим се незнатно разликују од оних које налазимо код неприхваћених. Ако је до истраживачке смелости, промашени су често храбрији.“ У име испитивања такве храбрости, Данојлић се бави Добриславом као сопственом сенком, или собом у негативу. Закључке о великим причама епохе и света обликује, кроз случај несрећног народног песника, као полуотворени изазов идеологији што је тада још увек уљуљкано владала, али и сваком другом дискурсу иза којег стоји Моћ: „Многе велике идеје, раситњене и

пуштене у широк оптицај, завршавају као одјеци одјека, као жалосне, неупотребљиве будалаштине. Разводњена и очерупана, енциклопедијска знања се показују у свом најјаднијем облику – као залуђујуће очигледности, које ништа не доказују, ништа не откривају и никуд не воде.“ Стасавао у деценијама обележеним духом егзистенцијалног апсурда, наспрам духа побуне – или као један од његових резултата, Данојлић посвећује две стотине густих, интелектуално напрегнутих и хуморно-иронијски суптилно прожетих страница о једном припаднику интелектуалног подземља, боље рећи маргиналцу који је истрајавао у *подмешинућом језику*, у поезији која није уобичајено него је *величанствено лоша*. „Јер и баналност има своје геније“, поентира Данојлић, који у тој неславној величанствености ипак препознаје песнички „начин живљења и умирања“, наспрам признатијих а лажних песника, насупрот њихове срачунатости и прилагодљивости.

Песниковање је, пише Данојлић у одбрану свог трагикомичног јунака, „напетост вишег реда“. Напетост је чинилац без којег језичка творевина не може да истисне укус свога смисла и то је посвуда видљиво код нашег језичког протомајстора. Али, на другој страни речене напетости, Данојлић је изнашао свој песнички излаз, али и израз отпора наглашеним тензијама унутар модерних поетика, као и хладној дистанци постмодерних стратегија. Рани изум наивне песме, од већ класичне збирке *Како спавају шрамаји* (1959), прожео је читаву дозрелу Данојлићеву књижевност, као глас поново освојене изворности и непатворености, глас позван из сопственог детињства. С друге стране, згуснутост описа одлика је епиграма и кратких песама описних, политичко-сатиричких, мислених и каламбурских, које је, у енормно дугом низу, Данојлић исписивао (*Црно исход ноћију*, 2010). Најпре је посреди могућност сведочења о трену и тренутном доживљају пуноће, али исказана свест о томе да ствари вреде само када се међу њима одржава извесна напетост.

А напетости најмање мањка у нашим животима и веку којег будно послушкује и коментарише Милован Данојлић, упорни писац унутрашње хронике свог доба и свог сопства и један од најподстицајнијих и најутицајнијих аутора савремене српске књижевности. Непрестано је загладан у додељено историјско време. Ангажовани написи, писани између есејистике и врсне публицистике, на сваковрсне поводе, овдашње и глобалне, деценијама плене пажњу умно сензибилнијих и политичнијих читалаца. Било да је повод из новинске вести, прочитане књиге, из сусрета и искустава на разним светским странама и код нас, остаје отисак руке мајсторског посматрача и тумача видљивог света и заклоњених светова. Данојлић је зарана прошао добру школу новинарења, која обавезује на прегледно и сажето писање, укрстивши је с песничком бригом за тачност и истанчаност речи.

Тешких деведесетих година Данојлић је настојао да, из иностране перспективе, сагледа смерове оног што нам се догађало у отаџбини, разриваној споља и изнутра. Ако није могао увек утешити, макар је појашњавао прилике и развјејавао устajале заблуде. Није хтео да се прави паметнији од властитог народа, само му је пружао на увид неке чињенице од значаја за разумевање нашег положаја и стремљења других. Чини то и данас, као поклоник слободе и, како је једном рекао, „изнуђени националиста“, а могао је да изабере да буде статусно обезбеђенији и признатији професионални противник национализма. У неком бољем свету, пише Данојлић у скорашњем чланку, био бих интернационалиста. И даље овако своди свој однос према националном припадању, као моралном избору или терету на који се пристаје: „Осуђен сам на судбину свог народа, на његов језик, његово историјско знање и искуство. Осуду не носим пасивно, нити прихватам све што од народа и његових вођа долази. Љубав? Ја ни себе не волим у свим околностима, тек, без себе, и без отаџбине, немам куд. Од ње очекујем само да поштује моју

слободу: ништа више, и ништа мање од тога. Иначе, отаџбини је свакако лакше без мене, него мени без ње.“ За незагрижене духове доста.

У књижевноисторијским прегледима тешко се мењају устаљени пореци и улоге, али када неко савестан буде прегао да систематизује и превреднује нашу књижевност на међи векова, мораће да искаже оно што су претходници пропустили: да је Данојлић своје раније истакнуто место новијим насловима и текстовима не само потврдио, него изразито ојачао, померио и стабилизовао на самом врху, или у средишту књижевности нашег раздобља, коју стратешки дехијерархизују и децентрирају, да би нас додатно помутили и дезоријентисали и обезвредили. Писац који је обишао све стране света, зна добро где му је центар и шта колико вреди. И то искуство штедро дели са нама.

ОСЛОБОДИЛАЧКИ СМИСАО КЊИЖЕВНОСТИ

(Слободан Владушић. *Књижевност и коментари*. Београд: Службени гласник, 2017)

У поређењу са хуманистичким дисциплинама којима је најсроднија и од којих ју је понекад тешко разликовати – теоријом књижевности, историјом књижевности, естетиком – књижевна критика одликује се већом отвореношћу према културном и политичком контексту у којем делује, према моралним и идеолошким, интелектуалним и цивилизацијским изазовима свога времена. То јој у појединим тренуцима даје далеко важнију улогу у књижевности и култури једног народа од оне која јој најчешће припада, чинећи је тада не само тумачем дела и писаца него и носиоцем дубљих преокупација и тежњи свога времена. У модерној српској књижевности такво значајно раздобље књижевне критике везује се за „прву серију“ *Српског књижевног гласника* (1901–1914) и критичарски опус његових уредника, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Својим критикама, сличностима и разликама у својим погледима на књижевност, у свом схватању културе и виђењу књижевне критике они су обележили своје доба ништа мање него четворица његових великих песника Ракић, Дучић, Пандуровић и Дис.

Мада не тако значајно као доба *Српског књижевног гласника*, друго важно раздобље српске књижевне критике везује се за педесете године прошлог века и имена Борислава Михајловића Михиза и Зорана Мишића. Михиз и Мишић нису имали Поповићеву и Скерлићеву интелектуалну ширину ни њихове теоријске амбиције али су, као и они, у тренутку у којем су писали били много више од тумача појединих књига и писаца. Као што су се Поповић и Скерлић у својим првим критичким текстовима залагали за аутентичнију књижевност од овештале позноромантичарске поезије и наивне сеоске приповетке и уједно за књижевну критику способну да ту друкчију књижевност препозна и избори јој право грађанства, тако су се Михиз и Мишић пола века касније залагали за књижевност која одбија идеолошки диктат као противан својој природи и за критику способну да то одбијање образложи и да говори о аутентичним књижевним вредностима.

Зашто је овај увод био неопходан? За разлику од многих који се у Србији данас баве књижевном критиком, књижевном историјом и теоријом књижевности, Слободан Владушић сматра да у великим центрима западне културе и, под њиховим утицајем, код нас већ доста дуго постоји двојака криза која доводи у питање вредност књижевне критике, па и саме књижевности. „Осећамо”, каже он у *Књижевности и коментарима*, „да је књижевна критика данас у стању повлачења, и... као тумачење књижевности и... као њено вредновање. Ова криза симптом је једне друге кризе, кризе аутономије књижевности. Како бисмо могли дефинисати ту

аутономију? Чини ми се као моћ књижевности да репрезентује саму себе. То не значи да је она тиме одвојена од света... већ да се свет појављује као грађа коју књижевност обликује на један посебан начин: стога подручје књижевне анализе може бити анализа начина обликовања света (поетика), као и обликовани свет (херменеутика)“ (стр. 277).

Цела Владушићева књига продубљено је разматрање ове двојаке кризе, њених глобалних узрока и вишеструких последица, политичких, културних и моралних. Истовремено, она је пледоаје за књижевност која и у данашњој, по много чему од свих ранијих друкчијој цивилизацији чува своју аутономију, јер је само тако у стању да оствари свој етички и сазнајни потенцијал, и за критику која, теоријским аргументима и херменеутичком праксом, представља одбрану овако схваћене књижевности. Као у своје време Богдан Поповић и Скерлић, или Михиз и Зоран Мишић, Владушић види књижевну критику као незаобилазну компоненту хуманистичког погледа на свет и тако јој даје важност коју она по уобичајеном схватању одавно нема у српској култури.

Најоригиналнији допринос *Књижевности и коменћара* ипак није одбрана аутономије књижевности – виђење књижевности као аутономне духовне творевине увек је имало утицајне представнике у српској критици и теоријској мисли – већ детаљна, проницљива и по много чему самосвојна анализа културне и идеолошке ситуације настале после слома европског комунизма, и њених последица по књижевност и њен положај у друштву. Ту ситуацију, могли бисмо рећи, мада сам Владушић не користи често тај израз, одликује све већа доминација идеје „политичке коректности“ у великим западним (нарочито англосаксонским) културним центрима и њено готово незадрживо ширење свуда где постоји значајан политички утицај Запада.

„Историјски гледано“, тачно запажа Владушић, „људи који знају да некада кажу *не* били су још увек пожељни у земљама тзв. парламентарних демократија“ у доба док је источно од њих стајао Варшавски пакт. Тада је постојање могућности да се каже *не* било дозвољено како би се утемељила морална предност у односу на комунистичке земље... Међутим, с падом Берлинског зида није више било потребе за особама које било коме и било чему смеју да кажу *не*. Такви људи су само могли да ометају процес мегалополизације света“ (стр. 101).

Мегалополисом Владушић зове свет данашњег развијеног Запада у којем је моћ новца вероватно већа него икада у његовој историји, а аутономни утицај било каквих идеја и идеала супротних интересима владајућих финансијских олигархија све безначајнији. Ти интереси се прикривају идеологијом „политичке коректности“, која – ништа мање него некадашње тоталитарне идеологије, само на посреднији и суптилнији начин – жели да подреди свом диктату и мисао о књижевности и књижевност саму. Тако на једној страни добијамо различите покушаје (од деконструкције до „новог историзма“, „постколонијалне критике“ и „студија културе“) да се књижевни текст „деиндивидуализује“ и одузме му се његова специфичност, свдећи га било на пуку игру било на идеолошку и политичку поруку (в. стр. 290–292, 297–396, 308–312), а на другој страни књижевност глобалних бестселера попут романа о Харију Потеру или *Да Винчијевог кода* (стр. 64), која се савршено уклапа у масовну културу Мегалополиса и заправо представља њен део.

Овој мрачној слици критике и књижевности, која једва да има упоришта у њиховој великој традицији, Владушић супротставља схватање књижевности као окоснице отпора Мегалополису у свим његовим видовима. Књижевност је и сазнајно и етички, и „у спознаји света и у изградњи себе [самог]“ (стр. 49) основа аутономног деловања појединца које измиче погубним утицајима различитих начина на које данашња развијена друштва контролишу своје припаднике, претва-

рајући их из личности у анонимне јединке без властитих животних начела и смислених личних пројеката. И индивидуалном животу појединца и колективном животу заједнице књижевност је у стању да удахне ослободилачки смисао. То је зато што, како тачно каже Владушић, „књижевност никада није само књижевност“, ако смо прави читаоци, „књижевност је уткана у наш живот, у нашу слику света, у наш концепт вредности, у оно што смо спремни да урадимо, или што нисмо спремни да урадимо“ (стр. 12–13).

Стога су неке од најбољих страница Владушићеве књиге посвећене разобличавању оног аспекта идеологије Мегалополиса којим се свако национално осећање, национална идеја и национална традиција са властитим вредностима унапред проглашавају за нешто шовинистичко, што заслужује моралну осуду и политичку дисквалификацију. Насупрот томе, у *Књижевности и коментарима* реafirмише се традиционално схватање по којем национална традиција и њене вредности, уколико се кроз њих остварују и универзалнија етичка начела, имају изузетну културну важност и представљају природну спону међу људима. Бити Србин, или Француз, или Рус свакако је ближе људској природи него бити анонимни, обесправљени припадник Мегалополиса, а књижевност и данас, ништа мање него у прошлости, има кључну улогу у стварању и развијању тог идентитета код појединаца.

Ако се Владушићевим општим идејама о књижевности и критици о којима је досад било речи, додају и проциљиви текстови у овој књизи о Црњанском и Андрићу, Винаверу и Кракову, који се баве неким од њихових најважнијих дела (стр. 175–276), а уједно представљају добар пример књижевне критике за какву се Владушић иначе залаже, није тешко закључити да је *Књижевност и коментари* значајна књига, којој ће морати да посвете дужну пажњу сви којима је искрено стало до српске књижевности и српске културе.

У овом приказу задржали смо се на оном аспект у *Књижевности и коментара* који се најдиректније тиче природе књижевности и књижевне критике, а оставили смо по страни друга питања којима се Владушић бави, увек бар делимично с амбицијом да осветли судбину књижевности у данашњим све више глобализованим друштвима. Та разматрања друге врсте, нарочито надахнуте странице о поданичкој психологији људи у свету Мегалополиса, њиховој немоћи као и буду личности а не само објект манипулације која им улива увек нове и подједнако бесмислене потрошачке жеље, често се комбинују са ауторовим мајсторски испричаним личним сећањима.

Узета заједно, ова есејистичка разматрања и лична сећања откривају нам критичку мисао способну да прозре и суптилније и мање суптилне начине којима се у тобоже демократском устројству богатих западних друштава и оних мање богатих која би желела да им се придруже онемогућава свако смислено политичко деловање. У истинској политичкој заједници, коју Владушић као и многи други назива Полисом, увек постоји шанса да се тежи слободнијем и праведнијем друштву. Мегалополис укида ту шансу тако што, привидно аполитичним социјалним механизмима, какви су рецимо „*reality show* програми и индустрија самопомоћи“ (стр. 40), одвраћа своје поданике од свих циљева који су више од пуког испуњавања наоко индивидуалних а стварно само стандардизованих потрошачких жеља (за новцем, успехом, статусним симболима, итд). Предајући се на тај начин жељама, појединци постају робови. „Потрошач баш зато што је потрошач“, каже Владушић, „не може да замишља себе у форми самоизградње“, као бар потенцијално слободног субјекта, „већ само у форми жеље која се испуњава“ (стр. 41). „Ако је становник Полиса трска која мисли, роб Мегалополиса је трска која жели“ (стр. 44).

И када пише о књижевности и књижевној критици, и када пише о Полису и Мегалополису, о појединцима који су личности и онима који су само робови социјалних механизма, о репродуковању тих истих механизма у идеолошкој равни и томе како да им се супротставимо, Владушић нас уверава да, упркос свему што му стоји на располагању, ни плутократски тоталитаризам данашњице, као ни политички тоталитаризам прошлог века, није пронашао рецепт којим би се обе-смислиле идеје слободе и правде и тако онемогућио њихов превратнички утицај.

Др Леон Којен

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

lkojen@f.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Andić I.(049.32)

UDC 82.09:172(497.6)(049.32)

СЛУЧАЈ БОСАНСКОГ РУЖДИЈА

(Зоран Милутиновић. *Бијка за прошлост*: Иво Андрић и бошњачки национализам. Београд: Геопетика издаваштво, 2018)

Статус канонског писца наше модерне прозе није само књижевно питање. Нарочито у постјугословенском културном контексту који упорно загађују политички мотивисане ревизије, смутна претумачења, преотимања и чисти фалсификати. Иво Андрић, светски експонирано име српске књижевности, као стваралачки врх, мајсторска и умна парадигма, одавно представља неугодног сведока за стране што би да промене исходе битака из прошлости, сведока чији споменик ваља изнова срушити у криву Дрину, зелену и запењену.

Све те ванкњижевне аспекте, отворене и притворне стратегије, имао је у виду Зоран Милутиновић обликујући монографију *Бијка за прошлост*, чији је поднаслов *Иво Андрић и бошњачки национализам*. Подухватио се Андрићеве одбране и заштите од негаторског дискурса који лик великог и мудрог писца деформише до чудовишних размера. Аутор је себи поставио прецизан, али замашан задатак, да потанко испита дискурс који се деценијама одржава и варира, а чији заступници теже да за свој пренапрегнути конструкт прибаве, осим политичке, још и академску легитимацију. Научно обзиран, несклон олаким уопштавањима, из описаног бошњачког дискурса о Андрићу поименце изузима оне ауторе Бошњаке који, за разлику од разматраних, не практикују „комотан однос према чињеницама и доказима, мишљење које је у супротности са логиком и тумачење које не мисли да је на било који начин обавезано оним што се тумачи“ (18).

Управо наведене одлике дисквалификују свако писање као неозбиљно, осим уколико иза таквог писања не стоје тежње неке политичке моћи. А то је овде случај, на шта аутор указује од почетка књиге, наводећи признање активисте СДА који се прославио рушењем Андрићеве бисте у Вишеграду у освит међунационалног рата, а по налогу политичких првака босанских муслимана. Налог је садржао изневерени лукративни моменат, па је то и натерало неславног активисту да се, накнадно, јавно изјада и оптужи налогодавце за превару, те успут открије ко је

кумовао томе акту са разорним симболичким потенцијалом, којег је сам неуки починилац једва био свестан.

Зоран Милутиновић прати генезу бошњачког дискурса о Иви Андрићу, од раздобља Титове Југославије, када је писац потказиван због огрешења према братству и јединству а на штету историјског достојанства муслимана у Босни, преко разраде ове критике у окриљу емиграције, па до истих, обнављаних или домишљаних моралних дискредитација увиђених у верско и научно рухо, почев од крвавих деведесетих па до наших дана. Милутиновић издваја водеће гласове анти-андрићевског дискурса међу босанским муслиманима, од Шукрије Куртовића и Мухамеда Филиповића, Адила Зулфикарпашића, Мухсина Ризнића, Русмира Махмутеџајића, до Есада Дураковића или Енвера Казаза, уз друге пратеће вокале. Као једно од оправдања актуелне српске науке о књижевности зашто не одговара на толике неутемељене нападе на Андрића, али и на друге стожере српске књижевности – а то је већ прерасло у изговор – јесте управо да је реч о научно невалидним пословима, на које не треба обраћати пажњу. (Недавно је, поменимо и то, публикована одлична докторска дисертација Бориса Булатовића о новијем идеолошком читању српске књижевности, која третира и такво читање Андрића.) Пишући *Бићку за њрошлосћ*, аутор полази с друкчије позиције, осведочен да се негативни стереотипи и кривотворине ратне пропаганде из заглушујуће јавне сфере селе у академску и потурају као утврђено знање, мимо научних узуса и увида. Јер моћ производи и подешава знање према својој мери и потреби, како нас уче утицајне теорије новијег доба.

Зоран Милутиновић је свестан да улази у домен безнадежно корумпираног писања, знајући и то да је његов ефекат у глобалном простору све штетнији по веродостојну слику и Андрића и српске културе уопште, у пољу на којем се разне стране неодустајно боре за своје интерпретације и голе интересе, газећи често вапијуће чињенице. А таква околност напросто изнуђује одсечан одговор, „ма како то било заморно, неинспиративно и, са становишта оних чија је професија бављење књижевношћу и њеним интерпретацијама, сасвим бескорисно“ (19), како с почетка *Бићке за њрошлосћ* аутор и признаје. И у том заморном послу Милутиновић показује не само несвакидашњу аналитичку кондицију, него и акрибичан напор да, ставку по ставку, испита тврђења бошњачког дискурса о Андрићу, посежући не само за алатима науке о књижевности, као свога основног подручја, него и за са знањима и документима из других области: најпре историје, друштвене, културне и историје идеја. При приметном испитивању долазе до пуног изражаја страшне размере „тријумфа произвољности“, методске и логичке некохеренције корифеја бошњачког дискурса о Андрићу. Милутиновић запаженим појавама најева не-стандардне, иронизоване ознаке, за овај корпус сковане и уведене: „философски дадаизам“, „мусреализам“, „џамијска авлија“, „non sequitur херменеутика“ или „ресантиманска критика“.

Аутор *Бићке за њрошлосћ*, како смо већ истакли, није могао да остане једино на књижевном терену расправе, на чему се пре свега и највише задржао, јер је ту морао да указује на низ елементарних и безочних огрешења о саму природу књижевне уметности. Базичне замерке бошњачких критичара Андрићеве прозе потицале су из укидања разлике између књижевне фикције и историје, између говора ликова, приповедача и аутора, између догматски пројектоване и идеалисане слике муслиманског света и Османског доба и слике историјом потврђене, између чињеница садржаних у тексту и оцена за које у тексту нема упоришта – чак упућују на посве супротне закључке од оних у критикама назначеног круга бошњачких аутора. Милутиновић одбацује ваљаност псеудо-психоаналитичког приступа тумачења при којем се мрачни књижевни ликови препознају као пројекције Андрићеве личне

патологије, или се приписују пишчеве идентификације с каталогом неспојивих ликова. Исто тако, аутор уверљиво поткрепљује апсурдност становишта да се оно оспорено код Андрића неупитно потврђује кад то исто искажу други, нарочито (епистемолошки овде повлашћени) бошњачки аутори. Указује на случајеве да и белодано афирмативне Андрићеве деонице о муслиманском свету у Босни, чак и када их уоче његови бошњачки критичари, нимало не утичу на хорску оптужницу коју заступају, мада без одговарајућих примера за своје жестоке тврдње.

Људска дискредитација Андрића чини још један носећи стуб дискурса „бошњачког национализма“ којим се Зоран Милутиновић бави. Зато је и морао да подastre широк круг биографских чињеница о Андрићевој политичкој и јавној доследности, и то у преломним и ризикантним околностима, али није пропустио ни да нам предочи проверљиве факте из јавних биографија Андрићевих бошњачких критичара, који су, одреда, мењали своје дресове и становишта, па и о Андрићу или о Његошу – како су већ историјски ветрови дували.

Али, није овде реч о књижевним разлозима, на то још с почетка Милутиновић скреће пажњу. Андрић је само маркантна полазна тачка. За најобимнију и зато овде најподробније третирану књигу *Андрићевство* Милутиновић тако пише да „између националистичких жалопојки, препричавања религиозних садржаја и идеја из књига које су се аутору допале, разних баналности и филозофских успијања, оставља утисак да није ни о чему посебно, него о свему помало, па се њена декларисана тема – дело Иве Андрића – потпуно губи“ (126). Бошњачка критика Андрића израз је интензивног и неупитног идентитетског пројекта, свакако започетог „филозофским дадаизмом“ Мухамеда Филиповића с краја шездесетих година прошлог века, пројекта што се од неодређене идеје „босанског духа у књижевности“ развио до узбуркане идеолошко-реторичке смеше коју обједињава ресантиман према свему што Андрић јесте и оличава као вредност. Зато је посебна линија Милутиновићевог расправљања морала показати да огорчене и саблажњиве примедбе на историчност Андрићеве прозе немају никакво покриће у историографији, а да је пак Андрић у своје дело уткао аутентичан дух историјских епоха и односа, онако како се у књижевној уметности иначе чини, аристотеловски, „према законима вероватности и нужности“.

Зоран Милутиновић не може да своме стрпљивом аналитичком духу не да одушка при дугој и незахвалној мисији развргавања неодрживих приступа и места, те његовом нарацијом промиче не само суверена полемичка иронија него и отворена поигравања пред немаром у односу на факте, пред недоследностима или митоманским конструкцијама опсервираних аутора, чији искази, неретко, сами од себе, прелазе у аутопародију. Али се таква читања у знатном делу бошњачке јавности срчано прихватају и негују као озбиљно виђење.

Права мета бошњачког дискурса, „идеолошког коктеља национализма, исламизма, антимодернизма и аустрофашизма“, како га Зоран Милутиновић одређује имајући углавном на уму књигу *Андрићевство*, није доказивање претешких оптужби, које нико не успева да поткрепи примерима из Андрићеве фикције, или чак публицистике. Милутиновић, напokon, неувиђено оцењује да „Андрић и његово дело ту служе само као повод за продукцију националистичких садржаја и за националистичку мобилизацију – баш као што књига Салмана Руждија служи за непрестано подјаривање муслиманског осећања увређености, оштећености и понижености“ (290). Јер, дуга је листа невероватних читавања на које се Милутиновић осврће, огрешења не само о смисао књижевног текста, него и о поуздана повесна знања о османском периоду Босне и Херцеговине.

Поврх реченог идеолошког коктеља и лагодног коришћења позиције у литератури већ препознате као фигура *Увређеног муслимана* (159), поборници бошњачког

дискурса о Андрићу лако саображавају оптужницу према важећим политички коректним реторикама, од братства и јединства до оријентализма. Често помињана, а нигде показана и доказана, крунска примедба о Андрићевом оријентализму поткрај Милутиновићеве студије убедљиво се окреће у супротном смеру: „Како је Иво Андрић, рођен у Травнику, одрастао у Вишеграду и Сарајеву – као Саид, Палестинац одрастао у Каиру и Јерусалиму, зар не? – то европско оријенталистичко око, које Босну и Херцеговину види као нешто 'страно и далеко', што не познаје, па мора да се конструише?“ (323). Аутор истура аргументе у корист оспораване *Травничке хронике*, јер тај роман, према Милутиновићу, „није оријенталистички роман, него роман о оријентализму и балканизму, о какофонији репрезентација у којој се мало ко сналази, и у којој најпре страдају они који покушају да искораче из властите перспективе и разумеју друге“ (324). Наспрам помодних теоријских етикета, аутор *Бијке за прошлости* узвраћа добро припремљеним ставом: „Андрић не само што није пример оријенталисте, него је драгоцен водич кроз лавиринт идентитета, позиција и репрезентација које је историја стварала у Босни и Херцеговини“ (325).

У непрегледном низу академски самодовољних радова и књига о књижевности и култури *Бијка за прошлости* Зорана Милутиновића представља један преко потребан књижевнонаучни искорак према друштвеном свету, у борби за правоснажност значења. Учинак ове полемички вруће, али аналитички утемељене књиге превладава поменути самодовољност. Јер се проблемски тиче и шире културне публике, и српских и других читалаца у тзв. региону и у свету, иако све време аутор заправо брани достојанство и заснованост књижевних изучавања, па тек онда и основни дигнитет културе у којој је поникао.

Др Драган Л. Хамовић

Институт за књижевност и уметност

Београд

hamovicdragan@gmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)

УМИЈЕЋЕ ПРЕПОЗНАВАЊА УСМЕНОГ У ПИСАНОМ

(Саша Кнежевић: *Прејознавања*. Андрићград: Андрићев институт, 2017, 162 стр.)

У књизи *Прејознавања* сабрани су научни радови др Саше Кнежевића, професора Народне књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Источно Сарајеву, настали у периоду од 2009. до 2017. године и објављени у часописима и зборницима са научних скупова у Србији и Републици Српској, о класицима српске књижевности – Петру Петровићу Његошу, Иви Андрићу и Бранку Ћопићу.

Књига, подијељена на три цјелине, једноставно насловљене – *Њеџош*, *Андрић* и *Ћопић*, отвара се кратким ауторовим *Предисловијем*, а садржи и напомене о ранијем публиковању текстова, обиман списак извора и литературе референтних домаћих и страних аутора, те врло користан именски регистар.

У *Предисловију* Кнежевић истиче да је Његош свој стваралачки опус започео као народни пјевач, а да га је Андрић „укотвио као примарну парадигму и првог истинског класика српске писане књижевне традиције“. Ћопић, кога су прогласили народним писцем и пјевачем, Андрића је, иако му је био савременик, доживљавао као класика и „духовног путовођу“. Будући да су „јасно утемељени у српском језику и његовом најбољем изданку, народној пјесми и причи“ за аутора су Његош, Андрић и Ћопић „генеалošки настављачи традиције усмених пјевача и приповједача“. Једанаест огледа у овој књизи (три о Његошу, три о Андрићу и пет о Ћопићу) доказују ову, на самом почетку књиге, изречену тврдњу.

Разматрања Његошевог дјела Саша Кнежевић започиње поражавајућом констатацијом – чак ни у години великог Његошевог јубилеја, два вијека од рођења, о његовим епским пјесмама није ни „слово прословљено“, што нас је довело у заблуду да је *Пусићњак џеићњски* прво његово објављено дјело. Стога су у огледу *Ејски пјевач Раде Томов* предмет ауторовог интересовања епске пјесме петнаестогодишњег Рада Томова. Наравно, мисли се на шест пјесама које је у својој *Пјеванији црногорској и херцеговачкој* Сима Сарајлија обиљежио звијездицом и рекао за њих да је то „сочиненије младог владике црногорског, али га је отприје него је владиком постану спјевао“. Питање ауторства у усменој традицији је врло занимљиво и увијек актуелно. Кнежевић тежиште анализе ставља на хроничарску пјесму под бројем 55 називану *Нова пјесма о војни Русах и џураках џочојој у 1828. годину* и на том примјеру показује интерпретативне специфичности епског пјевача Рада Томова, али указује и на „могућност корелације са пјесништвом Петра II Петровића Његоша у којег се овај Сарајлијин пјевач преобразио“.

Збирка народних пјесама *Огледало српско* је својеврсна поетизована историјска читанка. Будући да је Његош, како је Љ. Зуковић примјетио, све црногорске борбе и побједе доживљавао као епизодне у односу на Први српски устанак, било је неопходно да у своју антологију унесе и пјесме Филипа Вишњића о овом догађају (чак девет и оне чине више од шестине пјесма у збирци). У раду *Вишњићев одраз у Огледалу српском*, Кнежевић показује на који начин провејава Вишњићева поетика у пјесмама *Бој на Маршанићу*, *Освећта ускочка*, *Похара Жабљака*, *Погибија Већир-беџа Буцаићлије*, *Удар на Салковину* и *Освећта Јакше кайејшана*, које опјевају догађаје из времена када је Његош био господар Црне Горе и за које се претпоставља да су управо његове.

Глас Каменштака је једно од најрјеђе проучаваних Његошевих дјела. Разлог је јасан – дјело није сачувано у Његошвом рукопису, а у научној јавности дуго се сматрало само редакцијом *Свободијаде*. Као што и сам назив рада казује *Ејска формула* у Гласу каменштака, Кнежевић у овом огледу освјетљава улогу епске формуле, посматрајући је у складу са дефиницијом Милмана Перија, у композицији ове пјесме о *јуначким дјелима Црне Горе написане невјешћим џером, али задојене слободним духом* и на тај начин ово, скоро па заборављено, дјело враћа у научни фокус. Посао му је знатно отежан с обзиром на то да пред собом има превод Франа Накића Војновића, који је, у ствари, превод превода ауторског књижевног текста, гдје је епска формула врло често „разорена до непрепознатљивости“. Међутим, аутор успјева и у таквом тексту пронаћи формуле које је Његош користио из усмене поезије, али и оне које је сам начинио по узору на њих. Ово истраживање се показује као веома корисно, јер рефлексе *Гласа Каменштака* на основу њега можемо препознати не само у *Свободијади*, већ и у *Огледалу српском*, Сарајлијиној *Певанији*, али и у самом *Горском вијенцу*.

Сва три рада Саше Кнежевића о великану српске књижевности Петру Петровићу Његошу посвећена су оном дијелу његовог стваралаштва на које се наука

ријетко осврће, те су стога несумњиво знатан допринос у проучавању његовог опуса у цјелини.

Ослањајући се на раније проучаваоце дјела Иве Андрића, првенствено С. Кољевића, Кнежевић разматра Андрићеву слику Босне као тамног вилајета у којем се издвајају три беоцуга – Вишеград, Сарајево и Травник. Иако ова три града представљају „чворишна мјеста Андрићевог приповједачког колоплета“, она нису оvdје предмет ауторовог научног интересовања. Наиме, њему су много интересантнији, до сада на овај начин не проучавани, путеви који спајају ова мјеста. У раду *Романија – митски њосџор Андрићеве ѡрозе*, уз помоћ Бахтинових теза, Кнежевић анализира хронотоп пута у Андрићевом дјелу, стављајући тежиште на причу *Змија*. Испоставља се да је циљ путовања Андрићевих ликова исти као и јунака народне бајке – путује се да би се испунили одређени задаци и остварила судбина. Такав пут је неминовност. Међутим, хронотоп пута, који, укрштен са хронотопом сусрета, приказује тужну босанску стварност, није једино што Андрић у овој приповијести преузима из народне усмене традиције, примјећује аутор. Сама змија је дио митске атрибуције планине, Агата је врло слична вили из бајке, итд. Врло је занимљиво и ауторово запажање да се један од јунака романа *На Дрини Ћуџрија*, „ђаволов шегрт“, зове Милан Гласинчанин (презиме говори о његовом поријеклу са Гласиначке висоравни) и да Аникин Михаило бјежи газди Николи Суботићу, кога је срео у хану на Романији. Пажљивом анализом, утемељеном на релевантној литератури, Кнежевић долази до закључка да је у Андрићевом дјелу пут који спаја Сарајево и Вишеград, пут на коме „господари зло, оно неповратно исконско зло против којег се човек не може борити, а камоли се с њим изборити“.

Кнежевић износи још једно, пажње вриједно, откриће и у раду лирски интонираног наслова *Што се оно Травник замаћлио?* Имајући на уму да је Босна у вријеме турске владавине специфични хронотоп Андрићеве прозе, он открива усмени подтекст чувене приповијетке *Аникина времена*. Ријеч је о лирској љубавној пјесми *Травник зајален очима*. Прецизно и стрпљиво, анализирајући три варијанте ове пјесме и саму приповијетку, аутор примјећује да је Андрић, у жељи да мистификује усмени подтекст, радњу приповијетке смјестио у Вишеград и даље поступио „као медијатор који допричава легенду“. Прича о Аники је прича о очима, дјевојачком чаробном погледу који нарушава хармонију мушког свијета, што је врло честа тема усмене књижевности.

„Флорално-фаунална симболика Андрићевих приповијетки“ је још један, изузетно занимљив, покушај да се допринесе бољем тумачењу Андрићевог дјела. Истражујући заиста обиман корпус приповједака, ослањајући се на истраживања А. В. Гуре и В. Чајкановића, и детаљно тумачећи флорално-фауналну симболику, Кнежевић закључује да су биљни и животињски свијет у Андрићевом дјелу увијек у функцији приче и причања, те да у његовим приповијеткама од свих животиња највише мјеста има за коња, а од биљака најчешће се јавља шљива.

Прилазећи опрезно Андрићевом дјелу аутор се, као и многи прије њега, по сопственом признању, налазио пред питањем које је поставио С. Леовац: „Шта је за Андрића та баштина, та традиција у прошлости која, сваки час, нагриза садашњост и будућност?“. Проучавајући оне аспекте Андрићевог дјела, којима се наука о књижевности до сада није бавила на овај начин или јесте успутно, Кнежевић је понудио неке од могућих одговора на увијек актуелно Леовчево питање.

Феномен дјечије књижевности или књижевности за дјецу у српској науци о књижевности још увијек је недовољно истражен. Без неког већег научног утемељења више деценија понавља се фраза да је Бранко Ћопић наш најбољи писац за дјецу. Уз то он је и омиљен, што је већ евидентно. У три рада о Ћопићевом приповједачком дјелу за дјецу, Кнежевић даје значајан допринос бољем разумијевању

збирки *У царстџу лејџтирова и медведа*, *Баџџија сљезове боје* и *Исџод змајеџих крила*, и уопште Ћопићеве поетике.

Будући да питање фолклорне имагинације, по Кнежевићим налазима, до сада није тумачено као засебан теоријски феномен, у раду *Фолклорна имаџинација у Ћопићевим љричама за дјецу*, аутор се нашао пред нимало лаким задатком. Служећи се релевантним рјечницима, успио је, ипак, да овај, теоријски неухватљив, феномен дефинише као „специфичну машотворну дјелатност засновану на традиционалним културолошким обрасцима испољену кроз усмену књижевност једног народа“. Прецизније дефинишући појам, аутор наглашава да фолклорна имагинација функционише у сфери вјерујуће истине, те је стога врло битно не поистовјећивати је са фолклорном фантастиком, која представља специфичан вид онеобичавања стварности. Детаљно анализирајући три збирке приповједака – *У царстџу лејџтирова и медведа*, *Баџџију сљезове боје* и *Исџод змајеџих крила*, аутор показује како је управо фолклорна имагинација основни начин онеобичавања у Ћопићевом приповједачком дјелу за дјецу.

Збирком *У царстџу лејџтирова и медведа* Ћопић је поставио темеље свог будућег опуса, ликови и мотиви из ове збирке појављује се на различите начине у његовим потоњим дјелима, те је стога разумљиво зашто се аутор у проучавању Ћопићевог дјела за дјецу најчешће осврће управо на њу. Рад *Деконструкција фолклорних моџива у збирци У царству лептирова и медведа Бранка Ћопића* доноси, прије свега детаљно тумачење фауналних мотива из наслова збирке, а показује се и да је цијела збирка изникла из народне приче, тачније из три усмена жанра – приче о животињама, басне и бајке. Аутор овдје закључује да „Бранко Ћопић и јесте велики писац што је то усмено благо којим је задовојен у данима и још више вечерима и ноћима свог дјетињства транспоновао у сопствени књижевни код већ у својој раној младости“.

У раду *Громово ђуле у Баџџији сљезове боје* Кнежевић се позабавио компаративном анализом збирки приповједака *Баџџија сљезове боје* и *Громово ђуле*. Поређење је сасвим оправдано будући да су збирке објављене у малом временском размаку, а да су Ћопић и Куленовић повезани „многоструким комплексним биграфским и библиографским нитима“. Најбитнија сличност је у самом хронотопу – аркадијском простору у доба дјетињства. У том и таквом хронотопу створен је један микрокосмос у чијем средишту је родна кућа представљена као живо биће, „срце дјетињства“ и у коју је смјештена тачка гледишта. У обје збирке доминатан је и мотив дједа. С друге стране, хумор, као најбитнија одлика Ћопићеве поетике, главно је дистинктивно обиљежје у односу на Куленовићеве приповијетке.

Поводом стогодишњице рођења Бранка Ћопића аутор је у два наврата, тачније у радовима *Вишњићевски доживљај револуције у Пролому Бранка Ћопића* и *Исџина или слобода?* посматрао Ћопићев однос према Другом свјетском рату и приликама након њега. У првом раду Кнежевић, теоријски поткријељен, закључује да Ћопић у роману *Пролом* устанак у Подгорини представља као револуцију у духу традиције, коју је у српској књижевности прокламовао Филип Вишњић. Наиме, обојица су свједоци и учесници у револуцији и, наравно, њени пјесници. Зато и не чуди што је „револуција која се као појам претпоставља рату код оба аутора прије свега приказана као борба народних маса за голи опстанак, борба која превазилази своје првотне снаге и добија космичке диманзије преврата“. У другом раду пак, аутор се пита шта је писцу народне револуције значила борба и победа, те како ју је доживио и о њој писао. Кључно питање је истакнуто у само наслову рада – Да ли је Ћопић испричао истину о слободи и да ли је имао довољно слободе да је исприча? Претходно утврдивши да се истина и лагарија, као и причање и прича код Ћопића до те мјере прожимају да је практично немогуће

одијелити живот и литературу, аутор нас упућује на могућност да је Николетина Бурсаћ Топићев алтер его и његова мјера истине и слободе.

Пажљивим читањем ове обимом невелике, али значењски врло широке студије, долазимо до закључка да ауторова констатација изнесена у *Предисловију* „Његош није прост изданак епске традиције, него њен најзрелији плод, нити је Андрић урођен у народну традицију, јер он из ње никада није ни израђао, као што она није изједрила Топића, јер он њених њедара никада није ни напустио“ у потпуности је научно утемељена и оправдана.

У *Прејознавањима* Саша Кнежевић, марљив истраживач и врстан познавалац традиције, језиком јасним и разговјетним, на врло инвентиван начин, освјетљава интертекстуалне односе усменог и писаног текста. Истраживања овог типа су увијек актуелна и занимљива, не само уском научном кругу већ и широј јавности, те стога вјерујемо да ће ова књига врло лако наћи пут до многих читалаца.

Мр Маријана Г. Мићурић
Филозофски факултет Пале
marijana.mitric@ffuis.edu.ba

Мр Мирјана М. Лукић
Филозофски факултет Пале
mirjana.lukic@ffuis.edu.ba

UDC 82.09:394.24/.25''19''(049.32)

МЕТАМОРФОЗЕ КАРНЕВАЛА

(Наташа Анђелковић. *Карневал идентитетима*. Београд: Плато, 2017, 341 стр.)

У једном чланку из 1983. године Линда Хачион истиче да савремени наратив илуструје примере дијалогизације и полифоније много више него проза Достојевског коју је Бахтин узео као репрезентативну приликом представљања своје теорије, па и то да су савремени романи управо конципирани баш онако како је Бахтин дао теоријско виђење романа.² Наведена констатација може се применити и на појам карневализације који се јавља у различитим видовима у прошлим епохама и бројним жанровима, задобијајући нова значења и функције, доживљавајући трансформације у складу са историјским тренутком. Неке од основних одлика карневала, као што су субверзивност и амбивалентност, пружају могућности за тематизовање и проблематизовање друштвених односа, политике и положаја појединца у одређеном систему, али и задирање у унутрашњи свет човека и покушај одређења идентитета. Карневалски доживљај света, односно карневалска свест, коју је Бахтин дефинисао анализирајући Раблеове романе, привукла је бројне теоретичаре културе и књижевности модернизма и постмодернизма управо преко мењања перспективе и редефинисања устаљених образаца перципирања прошлости.

² Hutcheon, Linda. The Carnavalesque and Contemporary Narrative: Popular Culture and the Erotic Revue de l'Universite d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly 53.1 (1983): 83–94.

Студија Наташе Анђелковић *Карневал идентитетџа*, настала на основу њене докторске дисертације *Однос карневализације и обликовања идентитетџа* у Другој књизи Сеоба и Дневнику о Чарнојевићу Милоша Црњанског и европски контекст, показује на који начин је мотив карневала, односно поступак карневализације, инкорпориран у дела писаца, широко узев, епохе модернизма. У том контексту анализирани су романи *Дневник о Чарнојевићу* и *Друга књига Сеоба Милоша Црњанског*, *Сенилност* Итала Звева, *Чаробни брег* Томаса Мана, *Мајстор и Маргарита* Михаила Булгакова и *Александријски квартеј* Лоренса Дарела. Други важан задатак ове студије је да покаже на који начин се проблем идентитета, један од кључних проблема модернистичке прозе, уклапа у карневалски концепт, тј. да докаже да је прича о карневалу увек у спрези са причом о идентитету. Трећи, и не мање важан задатак, представља посматрање дела Милоша Црњанског у европском контексту карневализоване књижевности. Сучељавање жанровско-поетичких особености својствене карневализованој књижевности са књижевноисторијским епохама авангарде и модернизма у овој студији има за циљ успостављање новог поджанровског језгра двадесетовековне књижевности.

У композиционом смислу, студија је подељена на осам поглавља: *Карневализација књижевности и карневалски идентитетџа*, *Дневник о Чарнојевићу Милоша Црњанског – Ојерџа о рају*, Друга књига Сеоба Милоша Црњанског – *Од варварина до лујке рококоа*, *Сенилност Итала Звева – Предијра туужне комедије*, *Чаробни брег Томаса Мана – Од малог гђањанина до Принца Карневала*, *Мајстор и Маргарита Михаила Булгакова – Кајалог смеха и онјологџа сџраха*, *Александријски квартал Лоренса Дарела – Сомојски домино косџим и Карневалске мејшаморфозе идентитетџа/ Закључак*.

У првом поглављу ауторка представља теоријску основу на коју ће се ослањати појединачне интерпретације. У првом реду, истакнута је теорија Михаила Бахтина представљена у његовим студијама *Проблеми џоеџике Досџојевског* и *Франсоа Рабле и народна кулџура средњега века*, и осталим радовима, у којима се уводе појмови дијалогизације, полифоније, хетероглосије и карневализације. Ауторка посебно издваја оне елементе функција гротеске, патоса, маске лакрдијаша, луде и обешчака у делима Михаила Бахтина и неколицине других аутора, који битно фигурирају у поменутим делима европских аутора. За доказивање тезе о вези карневализације и преиспитивања идентитета у студији примарно се користе поставке Пола Рикера из студије *Сојсџво као друџи*.

Поглавља која следе су појединачне интерпретације романа у кључу поступка карневализације, а њихов редослед у оквиру студије није случајан. У првом плану су дела Милоша Црњанског, што се види из самог наслова докторске дисертације која је у основи ове студије, а затим следе дела из европског контекста приликом чије анализе ће се ауторка неретко освртати на *Дневник о Чарнојевићу* и *Другу књигу Сеоба*, што је у складу са циљем рада да се дело Црњанског постави у оквир посебног поджанровског језгра европске књижевности израслог из менипско-карневалске традиције. У књижевноисторијском смислу, изабрани романи обухватају период од предавангардног периода (*Сенилност*, 1898) до послератног модернизма када се објављује *Александријски квартеј* (1957–1962). Поглавље о *Другој књизи Сеоба* следи *Дневник о Чарнојевићу* и због неких поетичких одлика које је уз *Сеобе* сврставају у међуратни период. Четири романа из европског контекста дата су према хронолошком принципу (*Мајстор и Маргарита* је настајао од 1928. године, а објављен тек 1967.). Ауторка у више наврата наглашава да једино *Александријски квартеј* у правом смислу поетички припада послератној књижевности. Кључни појмови Бахтинове теорије препознају се у свим овим романима, али се у студији детаљно прати њихова трансформација условљена контекстом и

књижевноисторијском епохом, уочава се семантички распон и, поврх свега, улога коју задобијају у њима.

Увод у тумачење *Дневника о Чарнојевићу* представља сажети увид у његово рано стваралаштво у коме се препознају елементи менипско-карневалске књижевне традиције, почевши од драме *Маска*, која својим насловом експлицитно сугерише о томе.

Тумачење *Дневника о Чарнојевићу* започиње проблематизовањем његовог жанровског одређења, што се доводи у везу са општом тенденцијом ка хибридикацији жанрова у оквиру авангарде, где се она јавља као нарочита веза са карневалском традицијом. Таква карневалска особина овде је у директној вези са удвајањем и метаморфозом идентитета која се читује у контрасту између сна и јаве. Чарнојевићев лик се успешно доводи у везу са карневалским улогама „мудре будале“ и „трагичног комедијанта“ које Бахтин издваја из корпуса карневализоване књижевности, а то се експлицира директном везом са ликом Дон Кихота преко лика Шаљапина. Ауторка и у доживљају рата као парадоксалне „веселе смрти“ у роману запажа карневалски елемент. Неочекивани искорак у тумачењу представља успостављање семантичке паралеле између доживљаја света у *Дневнику о Чарнојевићу* и песме *Моја ђесма* из *Лирике Ийјаке* у којој лирски субјекат, исцрпљен бесмислом рата и проблемом националног идентитета, уточиште налази на венецијанском карневалу. Иако превласт лирских елемената у роману упућује на монолотну традицију, ауторка у удвајању идентитета Рајића и Чарнојевића види полифонијско преплитање гласова. У наслову овог поглавља, *Ојерејша о рају*, посебно се подвлачи амбивалентан спој озбиљног и смешног у роману.

Амбивалентност која проистиче из метаморфозе идентитета лика Павла Исаковича посебно је истакнута у наслову поглавља о роману *Друђа књиђа Сеоба – Од варварина до лушке рококоа*. Ауторка смешта ово дело према његовој духовној генези у међуратни период Црњансковог стваралаштва, одакле произлази употреба елемената карневализације у кључу проблематизовања идентитета, што се овде посебно читује у метаморфози метафизичког хероја у исмејаног принца карневала. У раду се директно таква метаморфоза доводи у везу са мотивом утопије као елементом менипско-карневалске традиције који се овде јавља у новом светлу, као израз модерног духа. Поред осталих мотива из менипско-карневалског корпуса, посебна пажња посвећује се у раду детронизацији и снижавању вредности у приказу ликова који би требало да буду представници ауторитета, што је илустровано поређењем руске царице са театарском проститутком или Енгелсхофена са олињалим зецом и бабом. Карневалски поступци уочавају се у приказу већине ликова путем мотива маске и лутке након Павловог преласка у Русију. Из свега тога се закључује да је *Друђа књиђа Сеоба* модерна менипска пародија чија се наративна одлика изразито комично-хумористичким тоном.

Роман *Сенилносџ* Итала Звева анализира се у складу са посебном функцијом карневала коју има у оквиру предавангардне епохе. Он се јавља преваходно као покушај превазилажења апатије модерног духа проистекле из обезличене чиновничке стварности. Ауторка овај вид карневализације књижевности засноване на психологији јунака изражене мотивима сна, удвојености и досаде препознаје у *Дневнику о Чарнојевићу*, који се у хронолошком смислу јавља након *Сенилносџи*, оцртавајући еволуцију модерног сензибилитета.

Када је реч о роману *Чаробни бреџ*, у филозофији цикличности људског живота препознаје се спона са делом Милоша Црњанског, али се анализа наставља задржавајући се на новинама које је Томас Ман донео употребљавајући поступке из карневалског регистра. Пародија, иронија и хумор код њега су препознати као стубови на којима почива преиспитивање традиције и културе. Јасно се уочава да

се мотив карневала исцрпљује формално у мањој мери, у поглављу о Валпургиној ноћи и, већим делом, кроз иронијску стилизацију, говор приповедача и карневалске ликове. У лику Ханса Касторпа евидентна је метаморфоза из менипске књижевности од „малог грађанина“ до принца карневала, нарочито кроз стицање искуства ироније. У ликовима Пеперкорна, Сетембринија и Нафте препознају се остаци менипских вашарских филозофа, док је лик Клавдије Шоше, заправо, гротескна пародија фаталне љубавнице.

Карневализација у роману *Мајсџор и Марџариџа* разликује се у односу на претходне карневализације из више разлога. У овом роману нема експлицитне критике и бунта, већ се они реализују посредством алегорије, симбола и сатире. Пародија, иронија, хумор и сатира мењају своју функцију тиме што постају структурно обележје романа. У изразитој полифонији кроз спајање историје, мита и фелетона ауторка препознаје кореспонденцију са *Дружом књигом Сеоба*, која је доказ специфичности послератног модернизма. Сличност у поетичком смислу између ових романа огледа се и у дистанцирању од класичне романескне епске фабуле, што свој корен има у менипској сатире. Готово сви елементи Булгаковљевог романа своје упориште могу наћи у Бахтиновој теорији, од маскенбалско-карневалских сцена, измењене стварности, преко дијалога између култура, државне и народне, атеистичке и религиозне, до карневалске амбивалентности проистекле из споја игре, смеха и страха. У студији се сам третман карневализације посматра у изокренутом облику антикарневала.

У композиционом смислу, постављањем интерпретације *Александријског кварџеџа* на крај студије готово у потпуности је приказана лепеза развоја елемената карневализације и проблема идентитета у двадесетовековној књижевности. Специфичан вид карневализације проистиче из композиције и структуре овог романа, у коме се назире почетак другачијег, постмодернистичког доживљаја времена и приче. Умножавањем наративних перспектива релативизује се знање о прошлости. Репрезентативан пример тог процеса ауторка препознаје у тематизовању психологизације, као једне од „великих прича“, која доживљава своју трансформацију од конститутивног елемента модернистичке прозе до једне у мноштву различитих перспектива постмодернизма. Карневалска слика света у овом роману осликава хаотичност која се налази иза психологије.

Завршна разматрања обједињују закључке о односу карневализације и идентитета, у којима се јасно препознаје тенденција кретања мотива карневала од спољашњег и појавног до потпуног повлачења у човекову унутрашњост у виду карневализовања свести, односно карневализовања идентитета у двадесетовековној књижевности.

Мср Александар В. Ђуровић

Филолошки факултет

Универзитета у Београду

Студент докторских студија српске књижевности

aleksandarvdjurovic@gmail.com

ИТАКА ИЛИ СУДБИНА И КОМЕНТАРИ

(Слободан Владушић. *Књижевност и коментари*. Београд: Службени гласник, 2017, 380 стр.)

Одређујући у неколико наврата текстове своје нове књиге термином „теоријска проза“, Слободан Владушић је студији насловљеној *Књижевност и коментари* поставио прецизне жанровске координате: ријеч је о дискурзивном, научном промишљању одређених (књижевно)теоријских проблема обликованом поступцима умјетничке књижевности. Књига се надовезује на ауторову претходну монографију *Црњански, меѓалолоис* (2011), а претходи, како у закључку стоји, трећем дијелу замишљеног циклуса, посвећеном Бориславу Пекићу. Терминолошки традиционалније посматрано, ово дјело припада метакритици у двоструком значењу: у смислу синонимном са књижевном теоријом, и у оном које означава метакритичко закривљење ка самој „првој руци“ – литератури у ужем смислу. Метакритика се у српској књижевности све упорније приближава књижевноумјетничком изразу, као да тиме покушава пронаћи додатно оправдање свом тихом постојању у академском гету. То је свакако добар знак, нарочито када је у питању одмјерен искорак ка сфери високо индивидуализованог теоријског писма, које заласком у зону литерарног не заборавља свој примарни задатак. Књижевно у служби теоријског, умјесто теоријског кријумчарења у књижевно подручје, још увијек је метакритика, умјесто псеудолитературе.

Аутор на неколико нивоа литераризује свој текст: од наслова осмишљеног по узору на поетско-есејистичко дјело Милоша Црњанског *Ийака и коментари*, преко поднаслова *Уйујсйво за оружану йобуну* преузетог из Ги Деборовог *Друшйва сйекйакла*, затим мотоа из *Хазарског Речника* Милорада Павића и 1984 Џорџа Орвела, све до путописних одломака и аутобиографских цртица на којима заснива, или којима поткријењује своје увиде. Међутим, интригантни наслов читаоцу може још прије него стигне до ауторовог објашњења побудити другу књижевну реминисценцију, која се и потписнику ових редова јавила у првом сусрету са књигом. Ријеч је о роману Радослава Петковића *Судбина и коментари*. Иако постојано и оправдано саображена структури књиге Милоша Црњанског у погледу организације: текст – коментар тог текста, Владушићева студија случајном (или можда прећутаном) алузијом симболички ступа у дослук са Петковићевим дјелом у мотивској, специфично поетичко-идеолошкој равни. Неопросветитељски отпор механизму *Меѓалолоиса* изложен, између осталог, у путописној и донекле авантуристичкој аутофикцији на којој Владушић заснива своју теорију, симболичко оличење проналази у двојници ликова Петковићевог романа – Доситеју Обрадовићу и Корту Малтезеу.

Владушићево вишекратно позивање на Доситејевог праузора Канта и његов знаменити текст *Шйа је йросвећеностй* представља недвосмислену експликацију ауторовог неопросветитељског становишта, заузетог са очигледно чврстом намјером да се неуморно упозорава на актуелне видове „самоскривљене незрелости“. Централни појам Владушићеве теорије, формулисан у његовим претходним дјелима, добио је додатне разраде у новооткривеним нивоима идеолошке парадигме означене именом *Меѓалолоис*, која се конституише и посредује, како је истакнуто, *урбаним дискурсом*.

Задатак урбаног дискурса подразумева, дакле, конструисање супериорности Мегалополиса. Он нема ничег заједничког с концептом Полиса и вредностима Полиса, у првом реду идеји знања, достојанства човека и његове критичке свести, која му омогућује један ироничан однос према производима културне индустрије, односно отпорност на деловање тзв. меке моћи. Урбани дискурс изграђује слику света у коме се стање свести грађанина Мегалополиса представља као једно квазиуниверзално стање, па тако и људи који строго географски нису становници Мегалополиса то *виртуелно* постају по стању свести, чиме изневеравају реалне интересе који су повезани с простором који насељавају, односно с њиховом властитом државом. Стога о њима можемо говорити као о *виртуелним становницима Мегалополиса*, насупрот реалним становницима Мегалополиса чије стање свести у неку руку одговара њиховој географској припадности (89).

Модификујући унеколико речник популарног филозофа, Мегалополис би у Агамбеновом кључу могао бити схваћен као доминантни диспозитив, односно *мајстер* или *меладиспозицијив*, који наткриљује остале облике ограничавања, усмјеравања и контроле човјековог понашања у свим областима његових дјелатности. Будући да је *периферији* омогућено имагинарно постојање у Мегалополису, он отуђа репрезентује нови облик тоталитаризма, који свог виртуелног становника колонизује на само формално другачији начин у односу како то чини са својим реалним житељем. Виртуелни становник Мегалополиса, за разлику од реалног, добија „симболичке отпатке брендова“, што потхрањује његово несвјесно незадовољство и „тако настају различити облици аутошовинизма у којим виртуелни становници Мегалополиса осећају анимозитет према свом реалном идентитету и према својим ближњима. Зато они непрекидно производе 'рационалне' разлоге свог аутошовинизма.“ (98) Владушић ту, фрејдовски речено, *нелагодност у (власитијој) култури* детектује на различитим ступњевима интелектуалне свијести, од теоријских рационализација, до сајбер-сленг симплификација оличених у појмовима као што је, на примјер, појам *хејстер* (101–102).

Доследно конституишући свој теоријски наратив на изабраном митолошко-литерарном предлошку, аутор на свим равнима његове структуре функционализује одисејски мит, умјетнички транспонован у поезији и прози Милоша Црњанског. Колико на читалачкој и херменеутичкој пракси, Владушић своје закључке заснива и на искуственим, путописним импресијама. Његово путовање у Америку и сусрет са запуштеним *fast food* рестораном који на периферији Мегалополиса и даље одржава спољашњи сјај; читање романа испуњеног препознатљивим негативним стереотипима о Балкану; боравак на славистичкој конференцији која са том научном облашћу чува само номиналну везу – наводе приповједача да помало пародирајући свог писца закључи како је „видевши Солт Лејк Сити, видео *све*“. (18) Те спознаје, међутим, подједнако утемељују понуђене закључке колико и (књижевно)теоријска и филозофска мишљења на којима су они базирани, и читалац може да прати како се феномени ауторове, као и властите стварности, преображавају у нешто друго од њихових очигледности. *Књижевност и коментари* представља књигу панхерменеутичког искуства.

То се види онда када аутор дубље зађе у домен поменутог жанра, какав је случај у другом поглављу (*Искусство*) сачињеном од низа путописних фрагмената са Малте, управо родног мјеста поменутог стрипског јунака. Као што је познато, Корто Малтежанин означио је малу револуцију у деветој умјетности: он је први стрипски лик који током својих авантура застаје да помније размисли о догађајима и околностима у којима се затекао – што ће рећи да их тумачи. Владушићев приповједач је тим размишљањем *homo viator-a* по природи жанровске оријентисаности

исувише оптерећен, што је цијена коју мора платити таква мјера хибридизације његове „теоријске прозе“. Тај вишеструко успјели путопис, коме се лако опрашта и мјестимична морализаторска афектираност, највишу тачку досеже у пишем сусрету са Каравађовом сликом *Обезглављивање Јованово* (148–152). Есејистички поступно, од једног начелног разграничења аматерског и професионалног приступа сликарству, преко Велфлинове дистинкције ренесансне и барокне ликовности, аутор у растућем саживљавању са дјелом долази до сазнања да је главни „јунак“ слике свјетлост, прије него ли сам представљени догађај. Приповједачки доследно и асоцијацијски логично, феноменологу Мегалополиса одмах се активира упозорење које на препознатљив начин освјетљује један повлашћени тренутак: „Наша, реалност, дакле, није само празнина и мрак из кога морамо да бежимо међу идеалне боје и фигуре ренесансе или пред ТВ екране које их данас одмеђују. У нашој реалности постоји дубина коју открива тај напети сноп свјетлости и она нам говори: *следи ме*.“ (151) То мјесто једна је од најбољих илустрација појма који ће аутор у трећем одјељку *Коменшара Малше* теоријски образложити. Ријеч је о појму одредивом помоћу термина „херменеутичко задовољство“:

Када се тумачење сведе само на откривање „истине“ неког књижевног дела, или начина на које то дело ствара јединствени ефекат, заборавља се оно што је у пракси тумачења основно, а то је само *задовољство* тумачења. Иако се превасходно примењује на текст, пракса тумачења не би требало да се на њега и ограничи. Све што наша чула примaju може бити предмет тумачења. Излагање тумачења заразно производи ефекат код слушаоца, јер се нико не мири с тим да му свет буде тумачен. Тако се појављује контра-тумачење и одједном, уместо фразирања и оговарања, двоје људи су захваћени херменеутичким мегданом, у коме дају све најбоље од себе да оног другог убеди, аргументима, а не завртањем руке, у истину свог тумачења. А тај мегдан, за разлику од неких других, зближава људе, јер се у њему испољава врлина учесника и врлина тумачења (167).

Читалац је на том мјесту пред једном од основних претпоставки ауторове херменеутике: не само текст, већ сви производи културе подложни су тумачењу и оно у својој суштини представља креативни чин. *Књижевности и коменшари* јесу збирка тумачења разноврсних феномена, смјештених у оквир кривог херменеутичког раслојавања Мегалополиса, у коме се аутентична егзистенција види могућом само као постојање „напореда [...] па чак и против њега“ (169). Тумачење тако постаје врстом побуне, па деконструкција *reality show*-а, тривијалних видова крими романа (*Крими роман на њочейку 21. века*), или превласти кафића над кафанама постају начин да се посредством разумијевајућег сазнања превлада идеолошка датост, а херменеутика књижевности покаже једним од потпунијих израза живота изван те датости. Очекиван приговор могао би гласити да аутор прецењује значај читања и разумијевања књижевности, или барем да занемарује друге начине превазилажења ситуације каквом је теоријски увјерљиво представља. Међутим, његова апологија књижевне херменеутике израз је потребе за имплицитном надопуну експлицитног демаскирања *self-help* концепата, као једним од микрокурзивних алата политичке доминације. Чињеница да висока књижевност, а нарочито њено тумачење играју сасвим споредну улогу у скученим оазама *изван* Мегалополиса, разлог је више за њихову афирмацију.

Насупрот осујећеној индивидуи сведеној на „био-масу“ и принуђеној да излаз потражује у програмима самопомоћи, аутор поставља *гиски* издвојену и супериорну фигуру *Личности*. Виртуелни или реални становник Мегалополиса према Владушићу представља типичног *филисира*, малограђанина каквим га описује

Хана Аренд: то је појединац предодређен да зарад личне сигурности као једине светиње подлегне свакој врсти тоталитарне манипулације (183). Личност је филистров опозит: особа превладаног егоизма са израженим осјећањем за заједницу, чије је утемељење аутор могао пронаћи у Адлеровом појму *gemeinschaftsgefühl*. Личност поступа као припадник заједнице и у граничним околностима: пред извјесношћу сопствене смрти када занемарује безбједност, па и сам прирођени страх. Владушић проналази и анализира два занимљива примјера Личности у Слободану Јовановићу током његовог преласка Албаније са српском војском у Првом свјетском рату (347–350) и у оцу Милоша Црњанског у тренутку опраштања са својим животом (195–199). Повиновање налогу заједнице на једној и привидна могућност избора у Мегалополису на другој страни разграничавају Личност од филиистра. Стога Личност осваја наиндивидуално, аутор ће га означити *свјетским* искуством (379), и тако постаје више од сопствене егзистенције.

На тај начин тумачење биографије постаје књижевна херменеутика и то управо представља један од главних квалитета Владушићеве књиге – говор о идеологији у метакритичкој расправи није подлегао злоупотреби властите дискурзивне природе. Није, дакле, ријеч о супротстављању једном идеолошком концепту наметањем неког другог идеолошког концепта, већ теоријском оснаживању улоге и значаја књижевности, посебно њеног тумачења, у процесима глобалних идеолошких тенденција. У том напору студија даје незанемарљив допринос обнови појединих запостављених херменеутичких приступа (као што је, поред осталих, биографска критика), потиснутих одређеним (пост)модерним интерпретативним стратегијама, попут студија културе и новог историзма. Отуда може бити разумљив, чак и уколико не увијек прихватљив, ауторов изразито негативан став према методолошким оријентацијама које су књижевности као предмету проучавања одузеле привилегован статус, какав јој Владушић упорно настоји повратити. Високи домети нових анализа личности и дјела Милоша Црњанског, показују да правилно примјењен чак и архивирани позитивизам може у ХХИ вијеку бити сасвим легитиман интерпретативни угао сагледавања једног великог писца. Стога у интертекстуалној дилеми ауторске и читалачке интенције са почетка овог текста неминовно долази до повољног компромисног разрешења: естетска аутономија књижевности је и Итака и Судбина херменеутике, што на крају крајева означава један исти исход за будућност тумачења књижевности.

Др Владан Бајчеџа
Институт за књижевност и уметност
Београд
bajcet@yahoo.com

О ХИСПАНСКИМ ХОРИЗОНТИМА ПОСМАТРАНИМ СА СРПСКИХ ОБАЛА

(Кринка Видаковић Петров. *Хоризонти Хиспанија*.
Београд: Чигоја штампа, 2017, 329 стр.)*

Хоризонти Хиспанија представља плод дугогодишњег рада Кринке Видаковић Петров, настао у оквиру њених компаративних истраживања хиспанских књижевности и веза хиспанског света са Југославијом и Србијом. У књизи је окупљено деветнаест радова, на српском, енглеском и шпанском језику, који су током протеклих деценија објављени у разнородним светским и домаћим публикацијама. Једна од изузетних вредности књиге је да се она обрађа разноврсној публици веома широког опсега – како хиспанистима, који се темама хиспанских култура и књижевности баве професионално, тако и свим оним знатижељницима које ове теме привлаче, желе да сазнају о њима више, или да у њих имају дубље увиде.

Овакву пријемчивост текста, ауторка постиже вештом припремом читаоца за оно што жели да му каже. Постепено, она га уводи у сложене теме, опремивши га најпре свим потребним знањима биографске, историјске, културолошке и књижевно-историјске природе, тако да несметано може да зарони дубље, испод површине и продре у неке од најскривенијих кутака једне велике културе, као што је хиспанска, а која је недвосмислено, била и остала један од кључних стожера светске културе. Кринка Видаковић Петров му то омогућава суптилним анализама изузетног познаваоца хиспанске и светске књижевности, који материјом влада толико добро да се с лакоћом креће кроз њу у свим правцима и води читаоца самоуверено, зналачки и интуитивно непогрешиво до најдубљих и најсложенијих мисаоних слојева утканих у књижевност о којој говори. Попут Далијеве *Девојке крај њороза* – која се налази на корицама књиге и с њих гледа негде далеко пут хоризонта – читалац препуштен нитима ауторкиног излагања, с лакоћом успева да погледом обухвати пространства која се отварају пре њим и да дубље интериоризује унутрашње дамаре неких од највећих аутора који су писали на шпанском, али и наших домаћих писаца који су те дамаре за свог живота ослушкивали.

Номинално, јунаци ове књиге су унутрашњи светови Јехуде Халевија, Сервантеса, Балтасара Грасијана, Висента Бласка Ибањеса, Антонија Мањада, Хуана Рамон Хименеса, Рафаела Албертија, Гарсија Лорке, Борхеса, Гарсија Маркеса, Октавија Пазе, Ернеста Карденала, као и наших, домаћих писаца којима су се путеви, што духовни, што животни, довољно значајно укрестили са културним, језичким или историјским путањама хиспанског света, да су о њима писали, као што су Дучић, Црњански, Калми Барух, или Ото Бихаљи Мерин. Сем наведених аутора, кроз стране ове књиге прошла је и знатно бројнија колона личности које су обележиле уметност, културу, историју и политику Шпаније, Србије, Европе, Хиспанске Аме-

* Овај прилог је настао као резултат рада на пројекту 47016, чији је носилац Етнографски институт САНУ, под називом *Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије*. Израда мултимедијалног *портала* Појмовник српске културе, који у потпуности финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рике и, уопште, света, и то од средњег века, у коме је писао и сањао о повратку у обећану земљу Јехуда Халеви, па све до, још увек савремених аутора, као што је Ернесто Карденал, који је недавно ушао у своју 93. годину живота.

Наиме, иако је пред нама деветнаест радова, о шеснаест аутора, који су живели у распону од пуних десет векова, пловећи страницама ове књиге – вођен навигацијом Кринке Видаковић Петров – читалац све време има утисак да кроз неку паучинасту измаглицу плови око једног те истог острва, које у сваком новом кругу, померањем измаглице, открива неки сасвим нови део свог рељефа. Уствари, Кринка Видаковић крмари тим бродом на коме смо и сваким новим кругом нас води у прецизније, продорније и дубље сагледавање покренутих тема, остварено кроз деветнаесто-кружно кретање око острва Хиспанија, дајући на овај начин омаж управо оним ауторима из ове књиге, тј. већини аутора из ове књиге, у чијој књижевности је однос линеарног и цикличног кретања времена стално присутан, некад као књижевни мотив, некад као песнички или приповедни поступак грађења структуре дела, а некада као вид интертекстуалног дијалога са осталим књижевним делима које је људски или божански геније изнедрио током векова, односно са књигом као таквом, са речју као таквом, били „књига“ и „реч“ писани великим или малим словом.

Дубину перспективе Кринка Видаковић Петров изоштрава помоћу тако изабраних и позиционираних текстова да на интертекстуалном нивоу чине систем који подсећа на огледала која су међусобно постављена једно насупрот другог. Тако се током пловидбе овом књигом читалац осећа час као посматрач с брода, час као становник острва, час као рибар који у море баца мрежу и из ње вади рибу, час као у њу ухваћена риба. Ово супротно постављање огледала се остварује на различитим равнима. Једна од њих је позиционирање, условно речено, српског огледала насупрот Шпаније и шпанског огледала насупрот Србије. Трагично бреме српске ратне историје, које у себи носи семе пораза у победи, сагледано очима Бласка Ибањеса у његовој причи *Српска ноћ*, постављено је насупрот ратне и културне историје Шпаније сагледане очима Дучића, Црњанског, Бихаљи Мерино, који, свако на свој начин, говоре о трагичном осећању појединца након осујећеног, пораженог, обесмишљеног сна, који су, свако на свој начин, видели или доживели у Шпанији. Овде се отвара тема о којој имплицитно говори Октавио Паз, тема пресецања путање великог, линеарног, историјског времена са кружном путањом наших малих појединачних живота (условљених културолошким калупима који обликују наш мисаони свет) и тада насталог судара у коме илузије падају и сагледава се трагичност проистекла из људске немоћи да оствари Реч.

Кроз целу књигу се уствари провлачи нит велике теме односа стварности и књижевности, насупрот Речи и Књизи, и људског стварања и деловања унутар простора и времена у којима појединац живи. То је, донкихотовска тема, тј. централна тема Сервантесове, Борхесове, па и Карденалове књижевности, иако јој Карденал сасвим другачије приступа од претходне двојице. То је, између осталог, и тема барокне поетике као такве, тј. света као театра, стварности као фикције стварности, коју и Сервантес и Борхес стварају и руше управо *ради* реализма, истинитости, ироније, хумора, подношљивости живота, док Карденал користи поезију као субверзивно средство борбе, којим разоткрива истину о социјалној неправди и духовној дезоријентацији савременог западног човека.

Огледала су позиционирана и тако да постоји једно стално интертекстуално ишчитавање уметничких трагања и унутрашњих светова свих поменутих аутора, који се плете око тема везаних за привиде, маске, улоге и илузије, за празнине које зјапе иза њих, и, као контратег, за жудњом за пуноћом која се рађа из суочавања са том празнином. А све ове теме се провлаче кроз дела свих аутора, некад експли-

цитно, као код Грасијана, Сервантеса, Борхеса, Карденала, Гарсија Маркеса, некад имплицитно, кроз трагања за пуноћом и изгубљеном прошлом срећом код из Шпаније изгнаног Албертија, обећаном земљом и повратком у њу након изгнанства, које може да буде на конкретном или духовном нивоу, као код Јехуде Халевија, или на културолошком нивоу, као код Баруха и уопште сефардских Јевреја, код којих је изгнанство дуплирано изгоном како из Израела, тако и из Шпаније – а апстрахована на митски ниво, то је тема изгнанства из раја. Иако та тема није експлицитно покренута у вези са српским политичким изгнаницима, попут Црњанског и Дучића, она се сваком читаоцу са ових простора неминовно намеће – док размишљамо о Албертијевим *Повраћцима* (*Retornos de lo vivo lejano*) немогуће је не чути у позадини бар шапат *Ламентија над Београдом*.

Конечно, ова супротстављена огледала су постављена и на релацији *културна историја* : *историјска стварност* у којој је писац актер који се стицајем околности нашао на сцени. Тада он постаје риба ухваћена у мрежу, као Гарсија Лорка и Алберти у грађанском рату, као Црњански док, као извештач с фронта из Франковог табора, у Бургосу посматра из Хитлерове Немачке тек пристигле бомбардере – том наличју оног ентузијазма који су авангардни футуристи видели у новим дметима технологије. Црњански их назива „грозним апаратима“, због којих не успева да оде да обиђе чувену бургошку катедралу, која му остаје тек у сећању, као неки „скамењени романцери“. То је онај роменсеро у коме је опевана она средњовековна, национално градитељска Шпанија, Шпанија надахнута епом о из Бургоса потеклом Сиду Кампеадору и његовој часној, достојанственој, трпеливој и слепој оданости монарху. Ипак, посматрајући Хитлерове бомбардере тек пристигле у тај исти Бургос, та Сидова Шпанија за Црњанског остаје тек скамењена, мртва прича. Исто му се дешава и док улази с Франковом војском у разрушени Билбао, а сваким новим кораком се његова дотадашња представа о смислу тог рата, све више претвара у још једну мисаону конструкцију која пуца и наводи га да „скине капу“ пред републиканском „донкихотеријом“ одбране Билбаа, тј. да осети ганутошћ и дивљење пред онима који су – из његове доскорашње идеолошке перспективе – били носиоци војске културолошко-идеолошког хаоса и бесмисла. И ево нас опет код оних Пазових тренутака у којима се оно велико, историјско, линеарно време украти са кружним временом наших појединачних, малих живота и, у том судару, разбије нашу фикцију о стварности коју негујемо у свести зарад потребе за смислом, и измени нашу перцепцију о стању ствари. Такође, ово је у директној вези са великом Грасијановом темом (и његовим дугогодишњим извором унутрашњих колебања) о томе колико циљ и успех оправдавају или не оправдавају средство, тј. темом преиспитивања ове језуитске идеје која је вековима владала Шпанијом, политичком филозофијом њених елита и обликовала њене институције, а које и Црњански и Дучић интуитивно и оштроумно уочавају као извор специфичности шпанског католицизма и као кључ за разумевање њене културе и политичке историје и трагичног осећања живота. Јер то да хришћански циљ оправдава средство, нека је врста наличја донкихотовског делања, које понекад уме да се извргне у своју супротност, у насиље над другим, супротно природи хришћанске поруке, па самим тим и да изазове бунт, одбијање, побуну, потребу за ослобођењем од тако обликованог духовног калупа, али самим тим и потребу да се траже нова изворишта и нове стратегије за досезањем смисла, утехе, или инспирације за деловање, које ће шпански интелектуалци и уметници тражити час у фолклорном наслеђу (Гарсија Лорка, Алберти), час у светим књигама и уметности сопствених претходника (старозаветних и новозаветних текстова, Халевија, Гонгоре, Сервантеса, Бекера, Хименеса), час у идеолошким, уметничким и културним моделима који су долазили с друге стране Пиринеја.

Сви ти поменути векови историје и културе, скупа са својим протагонистима, присутни су на страницама ове књиге као шум који тутњи и притиска ауторе, некада да узлете, некада да утучени падну на земљу и тим својим шпанским, како Црњански каже, „црним, трагичним, скрханим крилом човечанства“ крену да видају своју способност да наставе да посежу за смислом и лепотом. Као што је поменуто на почетку, аутори о којима је реч тек су номинални јунаци ове књиге, јер, уствари, унутрашњи светови ових људи истанчаних сензибилитета за то да чују себе, друге, време у коме живе и вечност у позадини, уствари су катализатори унутрашњих светова на хиљаде људи који су током протеклих десет векова живели, сањали, војевали своје битке (за истину, правду, слободу, срећу, унутрашњу или колективну...), који су лизали своје ране и враћали им се с горчином, иронијом, подсмехом, па и меланхолијом. Самим тим ово је књига о човеку, о људском животу унутар неког простора и неког времена, о смислу (о коме се трага, за који се бори, па и гине, или од кога се одустаје), о трагању за срећом у виду повратка у обећану земљу, у изгубљени рај, у тренутак некада доживљене среће, о самоћи (као отуђењу од себе и од других) и о свој тежини и свој надахњујућој лепоти превазилажења самоће кроз сусрет с Другим, или с другим, као што је сусрет који се десио Албертију и Хименесу на Хименесовој тераси, на коју му је Алберти једне вечери „попео море“, доневши му још необјављен рукопис своје збирке песама *Морнар на којну*. Управо овакву врсту сусрета са хиспанским, али и српским човеком, као и са човеком уопште, пружа нам и Кринка Видаковић Петров у овој књизи, у којој нас отискује на пловидбу око хиспанског и нашег сопственог острва и њихових још несагледаних обриса.

Др Ђорђина Трубарач Мајић
Етнографски институт САНУ
Београд
djordjina.trubarac@ei.sanu.ac.rs

UDC 821.163.41-14.09:398(477)(049.32)

УКРАЈИНСКО-СРПСКЕ ВЕЗЕ. ТРАДИЦИЈА РОМАНТИЧАРСКИХ ИНТЕРЕСОВАЊА

(Михајло Гуц. *Српска народна ђесма у Украјини*. Превео с украјинског
Дејан Ајдачић. Београд: Алма, 2017)

Књига *Српска народна ђесма у Украјини* у издању Алме и преводу врсног зналаца словенских књижевности и култура, Дејана Ајдачића, јесте незнатно измењена и допуњена докторска дисертација Михајла Гуца, одбрањена 1965. године, а изворно објављена у Кијеву 1966 (Србохорватска народна пісня на Україні). Дисертација је рађена под руководством познатог изучаваоца српско-хрватског епског стваралаштва, Николаја Кравцова, чија је научна судбина сама по себи прворазредно сведочанство о једном времену и једној култури („због идеолошки застареле феудалне теорије порекла (српских) народних песама био [је] пет година у логору“) (Д. Ајдачић). Михајло Гуц (1930) посредовао је и шире у оквиру

украјинско-српских културних веза: „Током приређивања албума књижевнице Лесје Украјинке дописивао сам се с Десанком Максимовић, у вези са њеним преводима Лесјиних стихова. Зналцима украјинске културе, Владану Недићу и Стојану Суботину слао сам писма и текстове написане за српске часописе. Аутор монографије о Мануилу Козачинском, Властимир Ерчић, посредовао је у објављивању библиографије превода српских народних песама на украјински језик у Зборнику Матице српске за славистику, а Рашковић у објављивању текста о Максиму Рилском. Превео сам и научне чланке Мирка Барјактаревиха на украјински језик.“ Гуц је и приређивач антологије *Сербохорватські народні пісні* (1970), где су први пут на украјинском језику штампане песме Стари Вујадин, Три сужња и Кнез Иван Кнежевић, те аутор библиографије превода српских песама на украјински (1980), која је потом укључена и у библиографију *Сербські фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях. 1837–2004. Матеріали по бібліографії* (2005), чији су аутори Дејан Ајдачић, Наталија Дацкова, Тетјана Добко и Надија Моисејенко.

Књига (уз обраћање аутора српском читаоцу, кратак Увод и крајње сажете Закључке) обједињује дванаест студија. Оне, с једне стране, хронолошки прате преводилачку делатност украјинских списатеља и фолклориста заинтересованих за српску усмену поезију, од претходника „руске тројке“ (Маркијан Шашкевич, Иван Вагилевич, Јакив Головацки) – И. Могилницког, И. Снигурског и М. Верешчинског – до Максима Рилског, те Гуца и његових савременика. С друге, пак, указују на утицај српског фолклора на поезију украјинских песника и песникиња.

Иницијално интересовање за српски фолклор било је испровоцирано романтичарском панславизмом и изузетним одјеком који је дело Вука Караџића имало у словенском свету, док је други талас био испровоциран одушевљењем за Херцеговачки устанак (1875) и потоње борбе на балканском тлу, у којима је учествовао велики број украјинских добровољаца. Везе Јакива Головацког (чији је брат Иван често боравио у Караџићевом дому) омогућиле су „руској тројци“ да објаве алманах Русалку Дњистарску, у којој су штампани први преводи српских народних песама. Головацки је и аутор прве студије о српским усменим песмама у Украјини. Његов брат Иван објавио је у Бечу 1846. зборник у коме су двадесет и три превода српских песама, Јакива Головацког и Маркијана Шашкевича из Русалке Дњистарске. Гуц упоређује изворнике с преводима, указујући на „украјинизацију“ текста („козаки“, „пан“, „дідич“ и сл.) и на изостављање понављања, својствених српском фолклору. Анализе овог типа обележиће и потоње студије у књизи, где ће Гуц пратити поклапања превода с оригиналом у метричком обрасцу, лексици, тропима, фразеологији (формулама), номенклатури (замена имена јунака и јунакиња), као и утицаје аутохтоне традиције (Слово о полку Игоревом) и постојећих превода на друге језике (пољски, немачки и др.). Делатност Шашкевича и Головацког утицала је на Амвросија Метлинског, који у Харкову 1839. године објављује збирку *Думки і пісні та ще дещо*, у којој су и три лирске песме из прве књиге „бечког“ издања.

Друга студија посвећена је песми *Подражавање српском* (Подражаніє сербському, 1860) Траса Шевченка и трагању за усменопоетским фоном на коме је ова песма настала. Ослањајући се на претходне радове Олександра Билецког, Јеремје Ајзенштока и Владана Недића, Гуц осликава фолклорну залеђину из које је Шевченко могао преузети мотиве лирске „женидбе на далеко“, упућујући на песме *Дјевојка и коњ момачки*, *Шійа је коњу најішеже*, *Жеља дјевојчина*, *Јово и драга* из Караџићеве збирке, али и на украјински фолклор са сличним мотивима. Тематика из српске (црногорске) историје и фолклорни мотиви привлачили су и украјинског песника, драматурга, композитора и фолклористу из Буковине – Изидора Воробкевича (1836–1902), чији опус, поред осталог, обухвата причу са историјском темом *Месть Чорногорця* (Освета Црногорца), поеме *Драгоманка* и *Гусляр*, песму

Гостинець з Боснії (с темом украјинских добровољаца у балканским ратовима седамдесетих година), те комичну оперету *Пані молода з Боснії*. Борба балканских народа против Османског царства инспирисала је још једног ствараоца из Буковине – Јурија Федковича, који је написао неколико песама на јужнословенске теме (У світ!, Сербські ваї, З-під юга, У гори...).

Мотиве из српских усмених песама преузимају и две знамените украјинске песникиње, Олена Пчилка и њена ћерка, Лесја Украјинка, о чему Михајло Гуц пише у огледима *Одјек балканских дођајаја у сѣйховима Олене Пчилке и Мойшиви сѣйскоџ фолклора у сѣваралащѣву Лесје Украјинке*. Олена Пчилка је, ослањајући се превасходно на песме косовског циклуса испевала песму На пољу части, посвећену хероју из Украјине палом у борби на Балкану 1876. године, док је њена ћерка написала поему Вила посестрима, по мишљењу Михајла Гуца – „једно од најпоетичнијих достигнућа украјинске књижевности краја 19. – почетка 20. века и најлепше дело на позајмљене теме“. (Песму је превела на српски Десанка Максимовић.) Лесја Украјинка је, показује Гуц, комбиновала мотив ослобађања из тамнице с фолклорном представом о вили и обичајним правом (побратимство / посестримство), с тим што аутор не упућује на коришћену литературу ни када је реч о обичају братимљења ни када је реч о вили у српској усменој традицији, а очито се ослања и на неке мање поуздане изворе (рецимо када тврди да побратими у случају да се заљубе у исту девојку морају да је убију, да виле настају од мртвих душа, те да се њихово име изводи од речи „љубичица“ – „виола“).

Остале студије у књизи посвећене су, као и прва, преводима српске усмене поезије, у два основна временска пункта – шездесетим и седамдесетим годинама 19. века, које је највећма обележила преводилачка активност Михајла Старицког, и распон од педесетих до седамдесетих година 20. века, када се српска усмена поезија представља украјинској публици у неколико важних антологија. Знаменитој антологији Старицког претходио је, како показује Гуц, низ превода у периодици (Иван Рудченко, М. Школиченко, Осип Барвински, Мелитон Бучински, О. Навроцки), које аутор анализира са становишта верности оригиналу и прилагођавања украјинском читаоцу.

Сербські народні думи і пісні, по Гуцу „најлепша и набогатија збирка српских народних песама у 19. веку“, објављена је у Кијеву 1876. године и садржи 53 песме, већином из збирки Вука Караџића, али су мањим бројем превода представљене и збирке Богољуба Петрановића и Симе Милутиновића Сарајлије. Михајла Старицког нарочито је фасцинирао лик Марка Краљевића, али је украјинском аудиторију представио и јуначке песме у којима фигурирају други протагонисти (*Бановић Сѣрахиња, Болани Дојчин, Осман Шевић, Женидба Плешикосе Павла, Бурђева Јерина, Женидба краља Вукашина, Смрт царя Уроша* и др.). Песме о Косовском боју, иначе популарне међу украјинским преводиоцима, Старицки циклизује у својеврсну „лазарцу“, по узору на грчки еп (Косово поље). Међу њима посебно место има *Косовка дјевојка*, чију је мелодију 1873. године забележио украјински композитор Микола Лисенко. Гуц овом композитору посвећује посебно поглавље у књизи (Микола Лисенко и српске народне песме). У збирци *З давнього зшитку* објављено је, најзад, четрдесет осам превода српских, претежно лирских и лирско-епских песама Михајла Старицког, међу којима су пажњу аутора привукле *Смрт Омера и Мериме и Предраг и Ненад*. Засебне огледе Гуц посвећује преводима Ивана Франка, упућујући (нажалост само поименце и без подробније дескрипције која би била драгоцена за српског читаоца) и на његове студије у којима се поменути аутор компаративно бавио српском и украјинском усменом поезијом, те „мотивима српског фолклора у украјинским народним песмама у запису Володимира Хнатјука“ (тема продаје сестре Турчину).

Период непосредно после Другог светског рата обележила је преводилачка делатност „украјинских совјетских песника“ – Максима Риљског, Леонида Первوماјског и Јарослава Шпорте. Риљски је 1946. године објавио збирку превода *Сербські епічні пісні*, за коју је уводну студију и речник са објашњењима написао Леонид Булаховски, што је била прва обимнија студија о српској епици на украјинском језику, а потом, заједно са Леонидом Первوماјским и антологију *Сербська народна поезія* (1955), којом је начињен пресек кроз поетске жанрове (лирика, баладе, епика), а обухвата седамдесет и једну песму у преводу Максима Рилског, Леонида Первوماјског, Ивана Франка и Михајла Старицког. Первوماјски је, поред тога, српске народне песме укључио и у своје две антологије балада (*Слов'янські балади*, 1946; *З глибини. Балади народів світу*, 1956). Јарослав Шпорта је у два наврата украјинској публици представио српску усмену поезију: у одељку *Из сербського епосу* његове збирке *Дубове листя* (1956) штампано је пет епских песама, а у часопису *Літературна газета* (16. децембар 1955) представљено је седам његових превода српске лирике.

Последњи талас интересовања за српску усмену поезију представљен у књизи Михајла Гуца прати седамдесете године 20. века и фокусиран је на делатност Ивана Јуршчука, Володимира Лирниченка и аутора књиге, који је 1970. објавио антологију *Сербохорватські народні пісні*.

Књига која је у преводу Дејана Ајдацића пред нама потврђује прегнуће преводиоца и његово трајно интересовање за повезивање и компаративно сагледавање словенских култура (довољно је подсетити на интернет пројекат Растко и на бројне зборнике које је уредио). Истовремено, очито је да аутор, Михајло Гуц, романтичарски занос дели са „јунацима“ својих студија, не само избором теме за докторску дисертацију већ и (данас анахроном) реториком. У интерпретативном смислу ова студија тешко да доноси нешто ново упућеним фолклористима на српском говорном подручју. Она је, међутим, драгоцен са становишта рецепције и расветљавања културних веза између српског и украјинског народа, и крајње драгоцен материјал за потенцијалне имаголошке студије. Цитати одабрани као мото за свако од поглавља у књизи јасно осликавају каква је слика грађена о Србима у Украјини 19. и 20. века:

„Ако културног Србина упитате шта он понајвише сматра предметом своје националне гордости, он ће, вероватно, рећи, да две важне ствари имају право на то: јунаштво вековне борбе народа са његовим непријатељима, пре свега Турцима, и његова чудесна народна песма.“ (Леонид Булаховски)

„Као у Србији, тако и код нас, дуго векова цео живот народни био је усредсређен на борбу за своју веру, слободу и народност; као у Србији, тако и код нас, постале су епске думе или у време самих похода у непријатељске земље, или после њих; како у Србији, тако и код нас су те јуначке песме васпитавале нова поколења, уливајући у њих с мајчиним млеком тај исти херојски дух којим су живели очеви.“ (Иван Франко)

С друге стране, обновљено интересовање за српску херојску епiku шездесетих и седамдесетих година 20. века у Украјини говори и о геополитичким менама и обновљеном интересовању за типично епску тему „ослобађања из ропства“. Што је такође простор за ауторефлексију и студије имагологије и културе.

Др Лидија Д. Делић
Институт за књижевност и уметност
Београд
lidija.boskovic@gmail.com

У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ПРАМАЈКАМА

(Славица Гароња. *Врћи њајни – Антологија српске женске љриповејке до 1950. ѓодине*. Vukotić media, 2016)

У есеју *Сојсџвена соба*, Вирцинија Вулф указује на непостојање женске књижевне традиције „или је пак та традиција била тако кратка и крња да им није могла много помоћи. Јер ако смо жене, мислимо кроз своје мајке“. Књижевност је мушка, и „колико год се трудила, жена у мушким текстовима не може да нађе извор вечног живота, иако је критичари убеђују да је он ту. Не само да се славе мушке емоције, наглашавају мушке вредности, описује свет мушкараца, већ је и сама емоција којом су те књиге прожете жени неразумљива“.

Како успоставити осећај припадности и осећај континуитета женске културе и традиције у српској књижевности када, осим Исидоре Секулић, ниједна књига представница женског ауторства у наредних сто година није имала ново издање? У околностима када историје књижевности, књижевне антологије и књижевне награде као патрилинеарне генеологије изврских очева и синова реплицирају патријархалну митологију о ексклузивној мушкој креативности, уместо ривалства, и страха од утицаја претходника, срећемо сестринство женске књижевне традиције – жене трагају за изгубљеним прамажкама, које им могу помоћи да открију своју изразиту женску моћ, надмудре проблематичне стратегије искључивања и попуне празнине у историјском сећању. Зашто је женски глас у српској књижевности скоро читав век био пригушиван?

Поред књижевних награда и историја књижевности, књижевне антологије јесу место укључења/искључења одређених књижевних феномена у једну културу. Како су принципи укључивања, искључивања, класификације, умрежавања, хијерархизације по себи ауторитарни, антологије потврђују не/видљиво присуство модалитета моћи и средишта преко којих конструишемо прихватљива значења. Антологија није кохерентна реконструкција, већ увек редукција, концепт, израз једне могућности.

У антологијама се похрањују „ликови“ великих мајстора, без поетичких и идеолошких критеријума извођења и конструисања „лика“ великог мајстора. У родном смислу антологије српске књижевности су мушке. Само једну антологију је приредила жена, а женско ауторство је у избору приређивача присутно у траговима.

У антологији *Нова српска љриповејка* (1972), коју је приредио Љубиша Јеремић, поред 28 писаца, срећемо Милицу Мићић Димовску (*Црнина*). У *Антологији српске љрозе љосџмодерноѓ доба* (1992), коју је приредио Александар Јерков, женско ауторство представља Светлана Велмар-Јанковић (*Улица Филија Виџњића*). У антологији *Српска љриповејка 1950–1982*. (1983) Радивоја Микића, женско ауторство заступају 3 књижевнице: Милица Мићић Димовска (*Посласџичарева смрџ*), Мирјана Павловић (*Ја и Брка чинимо куџасџу комџленеџарну форму*) и Биљана Јовановић (*Пеџо љисмо*). Александар Јерков, у *Антологији беоѓрадске љриче, 1–2* (1994), поред 47 писаца, представља 3 жене – Светлану Велмар-Јанковић (*Улица Филија Виџњића*), Исидору Секулић (*Деда Маџа*) и Мирјану Павловић (*Између два слушања Матту blue*). У *Антологији српске љриповејке 1945–1995*. (1997) Михајла Пантића, поред 35 писаца, срећемо Светлану Велмар-Јанковић

(*Сћара чаршчија*), а у *Анџолоџији српске љриповејке I, II, III*, (2005), поред 57 писаца срећемо 3 жене – Исидору Секулић (*Буре и Влаовићи*), Даницу Марковић (*Дозив нечасћивоџ*) и Светлану Велмар-Јанковић (*Улица Филија Вишњића*), која је једина међу женама писцима српске књижевности, поред 45 писаца, нашла место и у *Анџолоџији српских љриповедача 19. и 20. века* (1999) Мирослава Јосића Вишњића (*Улица Госјодар Јованова*). Парадоксално, у нешто алтернативније конципираним антологијама, попут *Псећеџ века* (1998) коју је приредио Саша Илић, није било места ни за једну представницу женског ауторства, док се у *Тајном друшћиву* (1997), антологији коју је приредио Васа Павковић са намером да афирмише ствараоце млађе генерације, поред 11 писаца срећу 2 женска имена – Нина Рабреновић (*Књиџе*) и Јелена Росић (*Моје бабе*). У *21 за 21 – Анџолоџија српске љриче с љочейка овоџ века* (2011), коју је такође приредио Васа Павковић, поред 14 мушких имена, налази се 8 представница женског ауторства: Мирјана Павловић (*Ода зрну*), Милица Мићић Димовска (*Ојрошћај*), Љубица Арсић (*Лейовање*), Гордана Ћирјанић (*Белеџ*), Ивана Димић (*Чаробњак из лоза, љаралелна сћварносћ*), Јелена Ленголд (*Суноврајћ*), Лаура Барна (*Црни бицикл*) и Дивна Вуксановић (*Дидоландија*). *Женски конћиненћ – Анџолоџија савремене српске женске љриче* (2004), коју је приредила Љиљана Ђурђић, једина је до сада антологија српске прозе коју је приредила жена. Настала је као феминистички одговор на *Анџолоџију љриповедака српских књижевница*, коју је приредио Рајко Лукач (2002), где срећемо 51 женско име без вредносно-поетичке дистинкције између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства. Љиљана Ђурђић настоји да се први пут у српској књижевности успоставе поетички параметри феминистичке прозе и чини видљивим поетички простор женског ауторства кроз стваралаштво 14 књижевница: Јудите Шалго, Мирјане Павловић, Елвире Рајковић, Милице Мићић Димовске, Бобе Благојевић, Љубице Арсић, Снежане Букал, Нине Живанчевић, Марије Иванић, Јелене Ленголд, Данице Вукићевић, Марије Кнежевић, Дивне Вуксановић, Љиљане Ђурђић.

Наведену слику презентације женског ауторства и присуства у књижевном канону употпуњују подаци о стању у књижевним историјама и књижевним наградама. Јован Скерлић (*Исћорија нове српске књижевносћи*, Просвета, Београд, 1967) помиње 98 мушких имена и 5 представница женског ауторства у свом историјском прегледу; Јован Деретић (*Исћорија српске књижевносћи*, Нолит, Београд, 1983; Требник, Београд, 1996, друго издање) помиње 452 мушка имена и 21 представницу женског ауторства у свом историјском прегледу, а Предраг Палавестра (*Исћорија модерне српске књижевносћи: злајино доба 1892–1918*, Српска књижевна задруга, књ. 524, Београд, 1986; друго издање 1995) помиње 110 мушких имена и 4 представнице женског ауторства у свом историјском прегледу. До 90-их година XX века жене нису добијале књижевне награде, до данас женско ауторство партиципира у књижевним наградама у просеку испод 15,5%. Прећуткивање, статус невидљивости и загађивање граница између елитистичко-академског и тржишно-естрадног женског ауторства, недовољна обавештеност и компромитовање одреднице женско ауторство одредницама „сентиментална књижевност“, или „књижевност која проповеда феминизам“, са застрашујућим конотацијама које та реч у нашем језику има, заједничке су стратегије маргинализације женског ауторства у књижевним историјама, књижевним антологијама и на примеру књижевних награда у српској књижевности. Разорно дејство наведене праксе могуће је резимирати порукама: а) Истина, Лепота, Креативност, Култура, маскулинизирани су; б) креативни напор жена никада не изнедри изузетност; в) женско ауторство припада „другој књижевности“, различитој и вредносно слабијој у односу на главни ток, г) гетоизацију и маргинализацију женског ауторства жене писци могу избећи од квалитације женско ауторство.

За разлику od европске и америчке књижевности где су женске студије/студије рода од краја 70-их година прошлог века саставни део академских институција, и где велики број књижевности има студије о сопственим женским историјама књижевности, у српској науци и култури ови процеси иду знатно спорије. Ипак, од средине 90-их година XX века у српској култури бележимо промене у рецепцији женског ауторства. Одржани су научни скупови и објављени зборници радова о делу Јелене Димитријевић, Данице Марковић, Драге Гавриловић, Милице Јанковић. Нова издања добила су дела Милице Стојадиновић Српкиње, Јелене Димитријевић, Данице Марковић, очекује се проза Милице Јанковић.¹

Врђи џајни – Антологија српске женске приповећке до 1950. године – коју је приредила Славица Гароња (Vukotić Media, Београд, 2016) јесте прва антологија женског ауторства у српској књижевности која обухвата књижевну продукцију скоро век дугу, од половине XIX века до половине XX века. Открити жену у историји књижевности значи делом објаснити начин на који се пише историја књижевности, изложити вредности које јој леже у основи, њене претпоставке, њена ћутања и предрасуде, каже Линда Нохлин у есеју *Зашто нема великих уметница?* У том смислу књижевно-историјски значај Антологије ојачан је укрштајем њеног репрезентативног и интимистичког налога. Антологија *Врђи џајни* чини видљивим и документује континуирано присуство женског ауторства у српској књижевности, што је веома значајно јер свест о трајном постојању значајних претходница, „изгубљених прамајки“, помаже женама да се сете својих „изгубљених моћи“ и ојачају стратегије формирања интерпретативних заједница. Упоредо са мотивски, поетички, стилски, дијалекатски, идеолошки разиграном палетом женских гласова, *Врђи џајни* доноси и сажет мини-поетички портрет 15 књижевница, са фотографијама сваке од њих и сажетим био-библиографским подацима. Књижевнице су представљене у распону од једне до три приповетке, изузетно су Исидора Секулић и Милица Јанковић заступљене са по четири приповетке.

Одабраних 35 приповедака у *Врђи џајни* текстуалност испостављају као ткање, растачу наслеђене стереотипе о женском ауторству као сентименталном и предодређеном за лирско-исповедни модус и преобликују га у нове форме, гостољубиве према искуству жена. Антологију отварају два одломка из дневника *У Фрушкој гори, 1854*. Милице Стојадиновић Српкиње, прве жене која је савладала стрепњу од ауторства и јавно иступила у књижевну сферу, због чега је препозната као *родоначелница српске женске приповедне прозе*. Важан је податак да су, захваљујући Просветиној библиотеци Баштина (уредница Светлана Велмар-Јанковић) и иницијативи Радмиле Гикић Петровић, након више од 120 година, 80-их и 90-их година XX века, дела Милице Стојадиновић Српкиње добила су ново издање и изазвала нова критичка тумачења, чиме је књижевница делимично канонизована.

Антологија *Врђи џајни* упознаје нас са обиљем наративних стратегија присутних у женском ауторству. *Дијалекатски оџранак* женског ауторства, потпуно занемарен у канону, представљају Јелена Димитријевић (одломак из прозе *Бул-Маркина приказња*), Драга Гавриловић (*Недеља пред избор кметова на селу*) и Мара Ђорђевић Малагурски (*Вийа Ванина*). Јелена Димитријевић је представница *еманципаторског дискурса*, наративних обрта и примера *родне трансгресије* у прози (*Американка*), коју срећемо и у причи Милке Гргурове (*Моја лепа сајушница*). У наведеним делима наративни глас је мушки, а приповедање у првом лицу јединине мушког рода успоставља нове концепције књижевног субјекта и подривају стерео-

¹ Милица Јанковић, *Једна моћућа аутобиографија: избор приповедака*, приредила Славица Гароња, Службени гласник, Београд, 2018.

типе о родно условљеној сентименталности женског ауторства. У бројним приповеткама главни јунаци су мушкарци и тематизује се њихова судбина (Јелена Билбија – *Идризова кава* Милица Јанковић – *Случај*, Јела Спиридоновић Савић – *Пале се свећњике бродске*).

Избор приповедака покрива све значајне стилске формације у распону од једног века (од 1854) у српској књижевности и сведочи о траговима *реализма* (Милица Стојадиновић Српкиња), *критичког реализма* (Драга Гавриловић, Милка Гргурова), *неореализма* (Даница Марковић, Милица Јанковић, Милка Жицина), *модернизма* (Исидора Секулић, Лепосава Мијушковић), *интимистичког лиризма* (Јела Спиридоновић Савић, Анђелија Лазаревић). *Тојос* прича оживљава београдску средину пре и после Великог рата (Милка Гргурова, Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић), сеоски и паланачки живот у различитим регионима (Банат – Драга Гавриловић, Бачка – Мара Ђорђевић Малагурски, Војводина – Исидора Секулић, Шумадија – Даница Марковић, Милица Јанковић, Славонија – Милка Жицина, Ниш – Јелена Димитријевић), да би се у високо урбанизованој прози проблематизовала разлика и другог Другог (живот Босне у прози Јелене Билбије, Далмације у прози Анђелије Лазаревић, Буњеваца у прози Маре Ђорђевић Малагурске, Сарајева у прози Фриде Филиповић, турског утицаја у Нишу у прози Јелене Димитријевић). Као хронотоп посебног симболичког потенцијала у прози три књижевнице (Драге Гавриловић, Јелене Димитријевић и Јеле Спиридоновић Савић) јавља се Америка, која за српске књижевнице с краја XIX века постаје простор слободе, а Американка оличење ослобођене жене. Није без значаја податак да се књижевнице крећу и све више путују, те је Јелена Димитријевић Америку, Индију и Египат лично доживела и о томе у својим путописима оставила трага.

Женско прозно ауторство репрезентовано у антологији *Врћи шајни* показује тематску разноврсност које нисмо увек свесни док читамо књижевнице засебно. *Критичко-иронијски дискурс* срећемо у прози Драге Гавриловић и Милице Стојадиновић Српкиње, да би у прози Милке Жичине, Милице Јанковић, Фриде Филиповић, Смиље Ђаковић, Јелене Билбије, Милке Гргурове идеолошки јасно био профилан *критички сјај*, кроз слику и осуду социјалне беде и класних разлика, које погађају највише старе и децу. Нарочито је важан допринос антологије у презентацији *рајне приче* и ратних тема. У три пириповетке (Милица Јанковић – *Случај*, Исидора Секулић – *Весник*, Смиља Ђаковић – *Безвлашће*), које тематизују Велики рат, и причи Исидоре Секулић (*Мој шињел*), која једина говори о периоду окупације из 1944, као наративну стратегију женског ауторства уочавамо изостављање идеолошке интерпретације рата. Уместо апострофирања кривице, одговорности, херојства и злочина, отпор неконтролисане произвољности ратног доба постаје сам процес приповедања, који од распараних нити стварности тка наративну смисао, уводи живот као алтернативу. Доминантни мотиви ове прозе везани су за разорни ефекат рата, а највећи наступа када човек више нема снаге да сам себе сачува од рата, нити да успостави контролу над ратом обележеном променом свога идентитета. Ова се проза бави микропланом и свакодневицом појединаца, показујући да рат, сасвим циљано, угрожава систем свакодневног, као чин насиља над другим. Уништити другог, значи уништити свакодневну, уобичајену представљивост другог. Зар у свакодневним појавностима не леже најважније истине?

Можда је најупечатљивија у *Врћи шајни* тематизација, и често и драматизација, *женског родног искуства*. У распону од жене-мученице-жртве (*Смрт и животи* – Милица Јанковић, *Бул-Марикина прикажња* – Јелене Димитријевић, *Више Ђанине* – Маре Ђорђевић Малагурски), преко жене психопатолошки одане успомени на љубав (Јела Спиридоновић Савић, Мара Ђорђевић Малагурска), до Американке, „мушки слободне“, „слободне као човек“, како је описује Јелена Димитријевић, гради

се богата палета женских типова и женских судбина. Тематизација ероса прати се од првих импулса и спутаног ероса, до ероса који води у злочин и смрт (*Хајдучка крв* и *Кујачица и змија* – Данице Марковић), суицид (*Близу смрти* – Лепосава Мијушковић), или хомоеротичност (Лепосава Мијушковић, Јелена Димитријевић). Ауторке тематизују положај школованих жена у друштву, судбину жена уметница, а нарочито сликарки и књижевница (Драга Гавриловић, Милица Јанковић, Даница Марковић, Анђелија Лазаревић). Теми детињства посвећено је неколико приповедака (Исидора Секулић, Анђелија Лазаревић), а уместо апотеозе, детињство се приказује као простор/време првих болних искустава, дубоких траума и неожаљених губитака (Милица Јанковић, Јелена Билбија, Смиља Ђаковић).

Значај Антологије *Врп̃и̃ шајни – Антиологија српске женске приповејке до 1950. године* – коју је приредила Славица Гароња је вишеструк. У ширем смислу, Антологија потврђује постојање, континуитет и квалитет женског ауторства кроз историју и охрабрује женски глас примером прамајки које су успешно трагале за властитом реченицом и које иступ у јавну сферу није уништио. Истовремено, *Антиологија* отвара могућности за нова читања женског ауторства на савременој критичко-научној платформи заснована, и доводи до видљивости оно што Илејн Шоуволтер назива „разликом женског писања“ – издвајају се стилске, тематске, жанровске особености женског ауторства, психодинамика женске креативности, еволуција и законитости женске књижевне традиције и показује како се постепено афирмисао вредносни поредак у коме родно обележено женско искуство и традиционално потиснута сфера доместицитета постају легитимне књижевне теме.

Мањи број књижевница заступљених у антологији успео је за живота да се књижевно афирмише објављивањем збирке приповедака (И. Секулић, Ј. Димитријевић, М. Јанковић, Ј. Спиридоновић, М. Ђорђевић Малагурски), већина књижевница је збирку добила постхумно. Велики број прича остао је расут по периодици до почетка XXI века, када поново постају предмет истраживања. Неке су књижевнице за живота добиле признање, па биле заборављене, неке су недавно откривене (Анђелија Лазаревић, Фрида Филиповић, Јелена Билбија, Милка Жицина). Пажња посвећена тој појави потврђује књижевноисторијски значај *Антиологије* на микроплану – *Антиологија* је потка која је окупила, умрежила и тако ојачала многа женска књижевна ткања на ивици заборава. Тако се објављивање приповетке *Американка* (1918) Јелене Димитријевић дешава читав век после првог издања. Такође, први пут су у официјелним антологијама објављене приповетке *Дозив нечастиво̃* – Данице Марковић, *Оштр̃ну̃и̃и̃ лис̃и̃ови̃ из дневника једне девојке* – Милице Јанковић и *Буре* – Исидоре Секулић.

За крај бисмо нагласили да родна концепција српског књижевног канона није питање женске еманципације, већ питање обостране родне одговорности. Еманципација зависи од демистификовања и идеализовања. Женска/феминина историја књижевности не исцрпљује се интервенционизмом, већ инсистира на новом начину поимања предмета и начина проучавања, а њен циљ није да се унутар уметничког света обезбеди простор женама уметницама, већ да се заснује доследна и далекосежна политичка критика савремених система репрезентације, која ће имати наддетерминишући утицај на друштвену производњу полне разлике и с њом повезану хијерархију родова.

Др Таијана С. Јовановић
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 tanjaprof@gmail.com

ШТА СЕ КРИЈЕ ИЗА ДВОАЗБУЧНОСТИ – ПОСТОЈИ ЛИ СОЦИЈАЛНА И ИДЕОЛОШКА ПОЗАДИНА ИЛИ ЈЕ РЕЧ О СЛОБОДНОМ ИЗБОРУ?

(Daniel Bunčić, Sandra L. Lippert, Achim Rabus. *Biscriptality: A sociolinguistic typology*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2016, 425)

Колективна монографија *Двоазбучност: Социолонгвистичка типологија (Biscriptality: A sociolinguistic typology)* изашла је 2016. године у Хајделбергу у Немачкој, на енглеском језику. Како један од уредника, Даниел Бунчић, наводи у предговору, иницијална идеја за настанак оваквог једног зборника потекла је од гостујућег професора из Осла који је у новембру 2008. године на универзитету у Тибингену одржао предавање о двоазбучној култури у средњовековној Норвешкој. Предавање је Бунчића, иначе професора славистике на Универзитету у Келну, навело на даље размишљање и повезивање норвешке ситуације са ситуацијом у Србији, Новгороду, али и многим осталим срединама где се у званичној употреби користио или се још увек користи један језик и два или више писама. Уочио је сличности, али и многе разлике. Првобитно је настао чланак, а касније је прерастао у зборник који сада имамо прилику да држимо пред собом.

Зборник се састоји од укупно шест поглавља: 1. *Introduction* (од 15. до 26. стране), 2. *History of theoretical research on biscriptality* (од 27. до 50. стране), 3. *A heuristic model for typology* (од 51. до 71. стране), 4. *Case studies* (од 73. до 319. стране), 5. *Diachronic observations* (од 321. до 333. стране), 6. *Conclusion* (од 335. до 341. стране). Прва три, пето и шесто уредио је сам Д. Бунчић, а четврто, посвећено студијама случаја, заједно са друга два уредника – Сандром Л. Липерт и Ахимом Рабусом, уз помоћ још неколико аутора који су приложили своје радове и биће споменути приликом представљања четвртог поглавља. Након закључка, од 343. до 353. стране, следи детаљан попис свих коришћених објеката (фотографија, графика) у књизи и њихових извора. Наредни део, од 355. до 401. стране, чини списак цитираних радова, а на самом крају, од 403. до 425. стране, прегледно је дат индекс језика, система писања и личних имена споменутих у зборнику.

Прво поглавље представља увод и састоји се од два потпоглавља. Прво је *Scope of this study*. На самом почетку, на основу различитих досадашњих истраживања истакнутих аутора, расправља се о појму билингвалности и мултилингвалности, са закључком да деца са којом се ради на прави начин могу без проблема достићи највиши ниво познавања два или чак и више језика, као и да је заправо на свету данас много више билингвалних него монолингвалних говорника. Даље, говори се о писму и долази до проблема двоазбучности, односно коришћења два (или више) система писања у оквиру једног истог језика, што се још увек сматра изузетком. Проблем представља и терминологија уз помоћ које би се именовала оваква појава, па тако имамо диграфију, биграфизам, бискрипализам, ортографску диглосију, мултискрипализам, мултиалфabetизам, мултиграфијску ситуацију и сл. Сви наведени термини се мање-више користе као синоними, с тим да се, с друге стране, термин диграфија употребљава са више различитих значења. Као основни циљ ове монографије уредник наводи проналажење универзалних принципа и схема. Друго потпоглавље у оквиру увода носи наслов *Notes on terminology and*

conventions и подељено је на три дела: *Basic concepts*, *Script variants* и *Names for writing*. Последњи део је посвећен објашњењима везаним за називе одређених типова писама. У вези с тим занимљивост представља, примера ради, чињеница да се ћирилично писмо често назива „руски алфабет“, иако га користе и Срби, Монголи, Бугари итд.

Циљ другог поглавља, како сам аутор наглашава, није да се једноставно представи историја паралелне употребе два система писања, већ да се објасни на који начин су концепти који ће бити представљени у наредном поглављу повезани са ранијим истраживањима. Прво потпоглавље у оквиру овог поглавља је *The context: Sociolinguistics of writing* и укратко су представљени најважнији аутори и теорије у вези са социолингвистичким концептима у проучавању писма. Наредно потпоглавље носи назив *Concepts of biscriptality before the advent of sociolinguistics* и подељено је на делове *Biscriptal documents* и *Biscriptal languages*. Први од њих бави се придевима којим се описују двоазбучни документи из прошлости, те се с тим у вези долази до три различита назива: диграфијски (*digraphic*) који потиче из грчке филологије, бискрипту(р)ални (*biscriptu(r)al*) који порекло води из нумизматике и, на крају, биграфијски (*bigraphic*) који потиче из древних америчких и азијских студија. Други део говори о карактеризацији која се са културних споменика, односно различитих докумената писаних различитим писмима у оквиру једног језика, преноси на читав тај језик. Наредно потпоглавље насловљено је као *Sociolinguistic concepts of biscriptality*. У њему се представљају најистакнутије теорије различитих аутора, везе међу њима, супротности, предности и недостаци. Прегледност обезбеђује подела овог потпоглавља на четири краћа: *Concepts modelled on diglossia*, *Concepts independent of diglossia*, *Rare meetings of both traditions*, *The state of art*. У оквиру прве целине као значајне се јављају Фергусонова подела на „вишу“ и „нижу“ варијанту писма, Векслерова теорија ортографске диглосије, Лафонтово објашњење диграфије, као и Зимино успостављање разлике између диграфије – користе се два различита графичка система, и диортографије – користе се две различите ортографије, а онда и Дејлова подела на синхронијску и дијахронијску диграфију. Између осталог, српски језик се наводи као изузетак код ког се оба писма користе у свакој ситуацији. У другој целини, након представљања теорија, долази се до закључка да не само диглосија, већ и билингвизам, обезбеђују плодно тле за социолингвистичке концепте који укључују употребу више од једног писма за један језик. Трећа целина износи ставове аутора који су увидели синонимију међу терминима диграфија и биграфизам, као и оних који ове термине описују као збуњујуће. Коначно, представља се дефиниција Хармана који је закључио да се термин диграфија користи у ситуацијама када постоји функционалностилска нијанса у одабиру писма које ће се користити, а биграфизам онда када одабир писма са собом не носи стилистичку изнијансираност или престиж, као што је случај у српском језику.

Треће поглавље резервисано је за одређења двоазбучности и подељено на пет потпоглавља. Прво од њих односи се на дефиницију, што је јасно на основу наслова – *Definition of biscriptality*. Разматрају се предности и недостаци ранијих дефиниција и на крају наводи најновија, Дејлова из 1980. године која гласи: „Двоазбучност је симултана употреба два (или више) система писања (укључујући различите ортографије) у оквиру (варијаната) једног језика“ (Bunčić 2016: 54). Наредна два потпоглавља су *The sociolinguistic axis: opposition type* и *The graphematic axis: system level*. На крају првог долази се до закључка да постоји систем социолингвистичких ситуација састављен од три основне категорије : *digraphia* – опозиција се заснива на функционалном стилу, соцолекту, дистрибуцији приватне природе; *scriptal pluricentricity* – опозиција је заснована на територијалној, етничкој или конфесио-

налној дистрибуцији; и *bigraphism* – избор писма детерминисан је бројним независним факторима и често се може описати као хетероглосија. Код графематског критеријума постоје три нивоа који могу и варирати: ниво писма (*the level of scripts*), ниво глифских односно симболичких варијанти (*the level of glyphic variants*) и ниво ортографије (*the level of orthographies*). У наредном потпоглављу, *Synopsis*, објашњено је да се, када се укрсте две споменуте осе, добија девет основних типова двоазбучне језичке ситуације. Последње потпоглавље је *Adjacent phenomena excluded from the model* и у њему је реч о билитерацији и сложеним системима писања (као, на пример, код корејског језика) и променама кода (као један од примера наводи се тамилски језик у чијим текстовима се енглеске речи наводе енглеским језиком и латиницом, а остатак текста написан је тамилским језиком).

Четврто, и уједно најкомплексније поглавље, посвећено је студијама случаја. Радови су тематски груписани у девет група, у складу са у претходном поглављу изложеним типовима: 1) Digraphia, 2) Diglyphia, 3) Diorthographia, 4) Scriptal pluricentricity, 5) Glyphic pluricentricity, 6) Orthographic pluricentricity, 7) Bigraphism, 8) Biglyphism, 9) Biorthographism. У оквиру првог дела налазе се студије о: језику средњовековне Сکاдијавије (*Medieval Scandinavia: diamesic digraphia*), средњовековне Ирске (*Early medieval Ireland: medial digraphia*), лувијском језику (*Luvian: medial, diaphasic and/or diastratic digraphia*), пољици као врсти старе хрватске азбуке (*Poljica: diaphasic digraphia*), диграфији базираној на полним разликама у Кини (*Xiangnan Tuhua: gender-based digraphia*), кинеском језику (*Chinese: emerging digraphia*), а последњи део чине остали случајеви диграфије (*Other cases of digraphia*). Примери у другом делу везују се за случајеве у руском (*Russian diaphasic diglyphia*), аутори поред Бунчића и Е. Кислова и А. Рабус) и јапанском језику (*Japanese men's and women's hands: diastratic diglyphia*), као и остале случајеве (*Other cases of diglyphia*). У трећем делу представља се ситуација у Новгороду током 13. века (*Thirteenth-century Novgorod: medial diorthographia*), у чешком језику од 16. до 18. века (*Czech (16th – 18. centuries): diamesic diorthographia*), и остали случајеви диортографије (*Other cases of diorthographia*). Четврти део даје примере из хинди-урду језика (*Hindi-Urdu*, аутор К. Брант), католичког и православног белоруског (*Catholic and Orthodox Belarusian*, коауторство Д. Бунчића и А. Антипове), српско-хрватског (*Serbo-Croatian as a pluricentric language*), писмености у Африци (*Manding and other cases of Ajami literacy in Africa*, аутор Х. Паш), касном египатском (*Late Egyptian during the 26th dynasty*, аутор С. Липерт), као и остале случајеве (*Other cases of scriptal pluricentricity*). Пети део као примере доноси проблем ћирилице у Босни (*Orthodox, Muslim and Catholic Cyrillic in Bosnia*), средњовековни латински (*Medieval latin*) и остале случајеве (*Other cases of glyphic pluricentricity*). У шестом делу можемо читати о упрошћеном и традиционалном кинеском (*Simplified and traditional Chinese*, поред Бунчића аутор и Х. Клетер), босанском, хрватском, црногорском и српском (*Bosnian, Croatian, Montenegrin and Serbian spelling*), ситуацији у енглеском (*English orthographic pluricentricity*) и немачком језику (*German orthographic pluricentricity*), совјетском и руском у емиграцији (*Soviet and emigre Russian*), католичком и протестантском горњолужичкосрпском (*Catholic and Protestant Upper Sorbian*), две школе пољске ортографије (*Two schools of Polish orthography*) и другим случајевима (*Other cases of orthographic pluricentricity*). Седми део почиње причом о ћирилици и латиници у српском/српско-хрватском (*Serbo-Croatian/Serbian: Cyrillic and Latin*), а затим следи опис ситуације у русинском као мањинском језику (*Rusyn: minority bigraphism*, коауторство Бунчић и А. Рабус), биграфизма у Африци (*Bigraphism in Africa: Ajami and Latin*, аутор Х. Паш), глагољице и ћирилице у староцрквенословенском (*Old Church Slavonic: Glagolitic and Cyrillic*, коауторство Бунчић и А. Рабус), дијахроније египатског језика (*Egyptian (3000 BCE to ca. 400 CE)*,

аутори А. вон Ливен и С. Липерт) и других случајева биграфизма (*Other cases of bigraphism*). У осмом делу биглифизам илуструју примери из немачког (*German: blackletter and roman*, коауторство Бунчић и Ј. Шпицмилер), чешког (*Czech: blackletter and roman*), лужичко-српских језика (*The Sorbian languages*) и остали случајеви биглифизма (*Other cases of biglyphism*). Завршни, девети део овог поглавља представља окситански (*Occitan: 'classical' and 'Mistralian' spelling*, коауторство Бунчић и К. Вет), белоруски (*Belarusian: Taraškevica and Narkamaŭka*) и остале случајеве биортографизма (*Other cases of biortographism*).

Као што се из наслова види, обрађене теме су изузетно занимљиве и може се доћи до многих нових сазнања. Ипак, претпоставка је да највеће интересовање код говорника српског језика изазивају делови који се односе на приказ ситуације са писмима у српском односно српско-хрватском језику. Наш језик се наводи као пример чак неколико пута и стога ће се управо један од тих одељака детаљније представити. Као први случај у поглављу 4.7. *Bigraphism* наводи се рад Д. Бунчића о ћирилици и латиници у српском/српско-хрватском језику, под насловом *Serbo-Croatian/Serbian: Cyrillic and Latin*. Први део рада чини одељак *Serbo-Croatian between 1945 and 1991*, који почиње шалом која одсликава тадашњу језичку ситуацију и говори о два милицајца који увек иду заједно зато што један зна латиницу, други ћирилицу, па тако могу све прочитати. Наводи се податак да су у то време у свим школама изучавана оба писма, учитељи су наизменично на таблама писали ћирилицом и латиницом, а ученици два писмена задатка писали једним а два другим писмом. Даље, напомиње се да је у Социјалистичкој републици Босни и Херцеговини двоазбучност најрадикалније посматрана па је, примера ради, *Правовисни ћиручник српскохрватског/хрватскохрватског језика* штампан и једним и другим писмом на корицама и насловној страни. Како Бунчић сматра, најбољи начин да се спречи будући „национализам на нивоу писма“ био је покушај да се свим нацијама једнако приближе оба писма. Нажалост, покушај није био до краја успешан и све више су становници Југославије писма делили на оно „своје“ и оно које припада „другима“. Тако и данас ћирилица пре свега асоцира на српску (и црногорску) културу, али латиница ипак није директна асоцијација на хрватску (и босанску/бошњачку) културу. Други део овог рада, *Serbian and Serbia and Montenegro after 1991*, односи се на језичку ситуацију у Србији и Црној Гори након распада Југославије. Истиче се да данас припадници хрватског и све више и босанског/бошњачког преферирају употребу једног писма, док припадници српског и црногорског народа још увек одржавају двоазбучност. У Србији, према најновијим прописима садржаним у Уставу, у службеној употреби је искључиво ћирилично писмо (мада, у пракси и није баш тако), док Устав Црне Горе и даље прописује ћирилицу и латиницу као равноправна писма. Без обзира на све законске прописе, свакодневни живот у обе државе изгледа исто: ученици у првом разреду основне школе уче ћирилично, а у другом разреду латинично писмо, сви умеју да читају и пишу на оба писма и оба се подједнако употребљавају и примењују и приликом обиласка градова – у насловима дневних и недељних новина, називима радњи, итд. Неретко је ћирилично писмо нешто што асоцира на традиционалне вредности и српску културу, а латинично на модерне вредности и западну културу. То показују и резултати добијени у анкетама спроведеним за потребе израде асоцијативног речника. Примећено је и да су ћирилицом штампане књиге у вези са српском православном вером, као и највећи проценат књига за децу (претпоставља се да је разлог то што се у школама прво учи ћирилица па латиница). О томе да је наша језичка ситуација савршен пример биграфизма сведочи и наведена чињеница да многи Срби и Црногорци након читања књиге од око 500 страна не могу да сигурношћу да се сете да

ли је била штампана ћирилицом или латиницом. Ипак, спомињу се и различита удружења која се боре за увођење ћирилице као јединог писма у Србији. Наредни део овог рада, *Bosnia and Herzegovina after 1995*, односи се на изузетно компликовану језичку ситуацију у Босни и Херцеговини након 1995. године. Након тога долази прича о психолингвистичким последицама биграфизма – *Excursus: Psycholinguistic consequences of bigraphism*. Наводе се графеме које су исте и различите у азбуци и абецеди, али и занимљиви примери лексема које се могу читати и разумети на различите начине јер написане на оба писма имају смисла, као што су: РЕСА (реса или Пеца), НЕВА (нева или Хеба).

Пето поглавље бави се дијахронијом. У оквиру прва два потпоглавља, *Biscriptality in the history of Serbo-Croatian* и *Biscriptality in the history of Belarusian*, даје се историјски приказ ситуације у српско-хрватском и белоруском језику. Треће потпоглавље, *Semiotic values ascribed to writting systems*, посвећено је семиотичким вредностима које се приписују системима писања, а четврто, *Power relations*, односима моћи међу типовима бискриптизма.

У шестом и последњем поглављу Бунчић као аутор зборника износи закључке. Прво потпоглавље, *Evaluation of the heuristic model*, представља оцену хеуристичког модела, односно предности и мане модела изложеног у зборнику кроз студије случаја. Закључак је да хеуристички модел, на основу којег је добијено раније споменутих девет типова, добро функционише у већини случајева и јасно разликује прототипичне категорије, док гранични случајеви захтевају већу пажњу приликом неких будућих истраживања. Друго потпоглавље, *Relative frequencies of the types of biscriptality*, односи се на релативну процену учесталости сваког од девет наведених типова двоазбучности и долази се до закључка да је плурицентричност далеко најраширенији тип двоазбучности. Треће потпоглавље, *The dynamics of the types of biscriptality*, бави се сумирањем изнетих чињеница у вези са динамиком типова двоазбучности и поново се спомиње плурицентричност као тип са највећом динамиком раста. Последње потпоглавље, *Perspectives*, представља планове за будућа истраживања којима је подлогу дао представљени зборник. Маном се сматра то што аутори зборника знају само мали део описаних језика, нису могли судити на основу сопственог искуства, те постоји могућност и да су се обавештавали из недовољно добрих извора.

Ова књига отвара двоазбучност као глобалну тему коју даље треба истраживати и представља користан допринос лингвистици. Са собом доноси вредну типологију двоазбучности на основу које се могу правити нове класификације језика. Осим тога, захваљујући великом броју примера, даје допринос промоцији мањих словенских језика, у које спада и српски.

Мр Јелена Р. Перишић

Јагелонски универзитет у Кракову

Институт за словенску филологију

Одсек за хрватску, српску и словеначку филологију

jelena.perisic@uj.edu.pl

ЗАПИСАНО У ВРЕМЕНУ: ПОЛА ВЕКА СРБИСТИКЕ У ЈАПАНУ

(*Serbica iaponica*: допринос јапанских слависта српској филологији.
Мотоки Нوماџи (ур.). Нови Сад – Јапан – Београд: Матица српска –
Slavic-Eurasian Research Center – Завод за уџбенике, Вукова задужбина, 2016)

Готово цело једно десетлеће потрајало је све оно што је било потребно да светло дана угледа овај зборник, којим се, по први пут код нас, даје дијахронијски пресек доприноса јапанских филолога студијама српске културе и језика. Безмало десетлеће – и то, зацело, не само због посведочених потешкоћа у преводу текстова с јапанског оригинала. Баријера је била виша од пукe језичке: ваљало је, изгледа, пробити густе вео невидљивости и некакве апатије који, свакако не индивидуалном кривицом филолошких посленика и издавача у нас, никад није ни био уклоњен с оних што су настојали да повежу *несјојиво*, академске светове Србије и Јапана. И у нашем дугогодишњем јапанолошком раду некако се тешким показао тај задатак да се испреде било какво ткање које ће се трајно и препознатљиво уграђивати у будуће сусрете Србије и Јапана, те у нашој свести – и сасвим несразмерно њеном стварном физичком присуству – значајно заступљене стране земље. И поред, дакле, немалог ентузијазма који, иако негде на маргинама наше „интернационалне“ свести и самосвести, према Јапану ипак постоји, они који се у Јапану баве Србијом, као ни они који се у Србији баве Јапаном, нису нарочито често бивали препознани као важан део академске заједнице у овим двома земљама.

Уколико је свест о „погледу Другога“ усмереном према нама важан за конституисање нашег идентитета и самосвести, очигледно је да Србија и Јапан нису могли имати много удела у узајамној историји националних идентитета. Ни сазнање да се неко у пријатељској али далекој земљи бави изучавањем наше националне културе неће, дакле, природно изазвати рефлекс да плодови тог рада буду брзо и објављени у престижним едицијама земље домаћина. Утолико ће то занимање бити мање ако ти радови нису део општијег научног оквира шире светске академске заједнице, или ако се барем препознатљиво и вешто не настављају на већ започети дискурс. Уколико овоме додамо и, у предговору овом зборнику напоменуто, чињеницу да су огледи јапанских србиста одиста плод индивидуалних напора ентузијаста, те да су написани махом на јапанском језику, онда је јасно да је далек њихов пут до српских стручних и популарних издања. Даљи и дужи од тога је вероватно само пут који мора прећи српски јапанолог до одговарајућих јапанских издања, имајући у виду то да је светска конкуренција међу проучаваоцима Јапана већ деценијама квалитетна и интензивна.

Како се, не без поноса, истиче и у говору, објављивањем зборника *Serbica iaponica*, тематски обједињеног тако да представи неке од најбољих доприноса јапанских филолога србистици, у угледној едицији *Студије о Србима* начињен је велики корак у афирмацији како јапанских истраживача делатних у овој области, тако и јапанске србистике уопште, као још увек, по речима проф. др Мотокија Нумаџија, уредника зборника, младе дисциплине. Од проф. Нумаџија сазнајемо и то да рани корени јапанске славистике сежу тек у прве деценије после Другог светског рата, у време када делује њен оснивач Шоиџи Кимура. Развој саме србистике, пак, могућ је био тек од друге генерације јапанских слависта, кад се појављује Кимурун ученик Шигео Курихара, чија су чак четири рада уврштена у овај зборник.

У доброј академској пракси, дакле, рад јапанских србиста не отпочиње из површног ентузијазма слабог академског утемељења – напротив, темама из акцентологије српског језика бавио се, на пример, и чувени Широ Хатори, лингвиста светског гласа који је изучавао и већи број других језика. Колико су, међутим, у свему томе значајна била лична пријатељства говори и чињеница да је Хаторијево занимање за српски језик било посредовано његовим познанством с академиком Павлом Ивићем.

Насупрот, дакле, традиционалној светској јапанологији, која се идентификовала пре свега тематски, својим свеобухватним бављењем феноменом јапанске нације и културе, немајући при том све до последњих деценија јасније методолошке оквири, србистика у Јапану од својих почетака ослањала се на темељне филолошке дисциплине као што су лингвистика, књижевност и фолклористика. Како већина аутора заступљених у овом зборнику својим научним радом у овим областима гаји и посебну личну приврженост према географском и националном простору који покривају јужнословенски језици и култура, то важан удео у њиховом раду имају и књижевни преводи, прикази књижевних дела, као и есејистички текстови што сведоче о њиховој животној посвећености. Поред поменутих трију филолошких дисциплина, дакле, четврти део у овом зборнику чини управо она врста текстова коју су његови састављачи окарактерисали као прилоге есејистичке природе.

Због чињенице да је аутор овог приказа превасходно јапанолог, којем су методолошке процедуре и тематска усмерења србистичких студија недовољно познате, изостаће било какав критички осврт на стварни научни допринос прилога у зборнику. Критика, чак ни она благонаклона, у овом случају, међутим, није ни потребна. Како смо другом приликом већ приметили, србиста у Јапану, као уосталом ни јапанолог у Србији, не делују по некој спољашњој нужности или потреби, препознатој и признатој, спајања простора и времена, било то у академском, политичко-дипломатском или културолошком смислу. Они постоје само у оној мери у којој своје постојање оправдају личним прегалаштвом – ни мање ни више од тога. Такво постојање и деловање нужно је пунктуално и ванвременско, будући да му не претходи било каква традиција, нити је изван њихов континуитет у будућности. Тек понекад и у ређим случајевима се они укључују и у шире дискурзивне просторе, дајући тако свој допринос изабраној научној дисциплини уопште.

Уколико се, дакле, академски рад не одвија у оквиру гравитационог поља веће густине и снаге, које би привлачило пажњу и занимање стручне и читалачке јавности надалеко и нашироко, онда су његов успех и смисао искључиво ствар креативности, па и среће, самог трудбеника. Данас, колико нам је познато, нема, на пример, у Јапану настављача фолклористичког рада професора Шигеа Курихаре, чији прилог о песми *Хасанаџиница* (1972) чини најстарији слој овог зборника. Други који су долазили с њим или после њега бавили су се и другим темама. Зато је и несумњиви научни допринос ових радова немогуће и непотребно оцењивати у времену и синхронијски – тамо где су се једино могли *дојдодити* – јер су они јединствени и по нечему другом. По томе, наиме, што су у својој средини из тишине непостојања отргнули део јужнословенских простора и у своје време узбуркали површину једнога иначе мирног и мртвог мора.

Иако се путеви јапанских србиста не укрштају међусобно на широким раскрсницама, нити се, вероватно, уливају тако често у светске академске токове, њихов рад јесте вредан, и то не само као споменик једне посвећености или сведочанство упорног повезивања онога што ће време и људски немар једном опет раздвојити, што би се као помало суморан закључак можда могло извући из досадашњег излагања. Треба, напротив, истаћи следеће. Рад аутора укључених у састав овог зборника, нарочито оних старије генерације, био је од почетка освештан традицијом преданог и педантног јапанског учењаштва, које је у сусрет свету хтело да иде отвореног духа, с детињом радозналешћу и озбиљношћу научника. То прегала-

штво, другим речима, није се ограничавало на *безразложну* и *особењачку* љубав према егзотичноме као таквом.

Професор Курихара, у овом зборнику присутан као слависта-фолклориста, своје студије филологије отпочео је заправо изучавањем германских језика, пре свега немачкога. Како он сам казује, услед промена у високошколском образовању непосредно по окончању рата, с учењем немачког језика почео је тек по упису на факултет, што у претходном, старом школском систему не би било могуће. За старе професоре и даље је непојмљиво било то да се с новим језиком студент сусретне тек на факултету – наиме, више од половине наставног програма у факултету претходећим припремним разредима чинила је управо настава страног језика, који се изучавао предано и интензивно. Ускраћен тако чак и за основно претходно знање немачкога, Курихара се уписао и у приватну језичку школу, у којој је часове немачкога држао професор Секигући Цугио, један од водећих јапанских лингвиста тога времена. Харизматичност овог предавача и његова темељна и широка лингвистичка наобразба водили су Курихару кроз његово касније изучавање словенских језика, а темељ свега чинили су Секигућијеви принципи учења страних језика. Можда би се неки међу њима данас носиоцима нових навика и очекивања у учењу језика учинили застарелима, но у своје време они су ефикасно спајали језичке вештине у теорији и пракси с интелектуално-мисаоним богатством појединца.

У својој идеолошкој критици савременог Јапана, један јапански аутор примећује да су Јапанци у послератном периоду на Западу били познати по своме осмеху. Тај осмех, каже он, долази отуда што су Јапанци послератног периода још увек имали *шита* да кажу свету – иако већ лишени језичке вештине предратних интелектуалаца. Непознавање језика, наводно, надомештали су својим садржајним осмехом, насупрот данашњима, који, заштрава он своју критику, немају више шта да кажу свету, нити располажу средствима којима би се пред светом изразили. Биле ове речи оправдано оштре или не, генерације јапанских србиста, као што су професори Курихара или Казуо Танака, нису биле вођене пуком жељом за егзотичним нити прагматичношћу, већ су они били и баштеници свега онога што је Јапан имао да каже свету. Професора Курихару нисмо упознали, али управо таквим памтимо професора Танаку, који нас у овом зборнику исцрпно обавештава о једној код нас слабо познатој теми – историји односа Југославије и Јапана. У данашње време, кад се односи двеју земаља, услед њихових различитих стратешких опредељења и приоритета, налазе, чини се, у већ помало хроничној стагнацији, добро је погледати какви су они били у прошлости, у временима када су се обе земље бориле за своје место у свету.

Наравно, овај зборник показује да у Јапану данас постоје млађи настављачи рада старих професора. Дошли су, додуше, другачији дани када Србија више није земља иза „гвоздене завесе“, у којој ће упућенији Јапанци видети једну ендемску варијанту социјализма, нити активирано „буре барута“, како је то било у њеној новијој историји. Јапански студентни у Србији данас више нису таква реткост, док су српски у Јапану присутни у већ знатном броју. И данашњи слависти млађе генерације, као што су Мотоки Нوماћи и Ајако Оку, боравили су на српским факултетима у време кад су она велика савремена српска искушења већ била ствар прошлости. Професор Нумаћи, можда и најактивнији србиста међу јапанским лингвистима, овог пута пише о посесивном перфекту у српском језику, док се компаратиста Ајако Оку бави поетиком Данила Киша. Обоје су данас добро познати овдашњој стручној јавности по оригиналним доприносима у својим областима, о чему довољно речито говори и појављивање овог зборника, какав у ранијим годинама, иако није недостајао преданих радника, очигледно није био могућ.

Између старијих аутора зборника, о чијем смо раду слушали и читали али их нисмо сусретали на овим просторима, и поменутих млађих, који су вешто удружили своју високу стручност и све погодности мобилности и комуникације какве омогу-

ћује данашње време, налазе се и аутори што већ деценијама неуморно повезују све-
тове који би иначе можда остали заувек раздвојени. Међу таквима треба поменути
Хирошија и Кајоко Јамасаки, чије је деловање уграђено и у темеље српске јапаноло-
гије. Проф. Кајоко Јамасаки доноси нам два прилога, један о српској и јапанској аван-
гардној поезији, док се у другом даје компаративни преглед авангардних часописа у
Србији и Јапану. Ова тема изузетно је значајна и занимљива јер говори и о два раз-
личита модела стицања модерности у овим земљама које су почетком XX века убр-
зано хитале путем модернизације, пролазећи на њему кроз стања унутрашњих про-
тивречности, али укључујући се и у општа питања човека и уметности модернизма.

Значај обимног рада професора Хирошија Јамасакија прилогом овом збор-
нику тек је наговештен. Иза текста о Његошевој *Лучи Микрокосми* стоји дугогодишњи
рад на преводу тога дела, али и седмогодишње преводње *Горског вијенца* заједно
са Казуом Танаком. И док је важност за српску културу овог превода и о два јапански
језик велика онолико колико је тежак и редак сâм тај подухват, још увек је тешко
казати какву он рецепцију има међу јапанским читаоцима. Верујемо да *Луча* за-
служеним сјајем засветлети може опет тек заслугом неког од будућих јапанских
проучавалаца српске културе, који ће њене космолошке и антрополошке погледе
увести у контекст јапанске мисли. Међу њима, с обзиром на хетеродоксне и разно-
родне елементе у Његошевој мисли, могла би постојати значајна сличност. Баш као
што је случај и с преводом древног јапанског дела *Кођики*, који је Хироши Јама-
саки довршио са својим сарадницима са Филолошког факултета у Београду, оваква
дела, сасвим *изненада* уведена у други и далеки језик, попут обелиска заосталих
из далеког и заборављеног времена неограничено дуго могу живети у новој кул-
тури, привлачећи тек покоји изненађени поглед.

Као што смо видели, јапанска лингвистичка традиција дала је добре изданке
који данас настављају рад на јужнословенском језичком материјалу, а ломови и лу-
тања која је балкански човек искусио у новијој историји привлаче пажњу глобализма
и књижевних компаратиста и историографа. С друге стране, у времену глобализма
и сумњиве хијерархије вредности не препознаје се више ванвременска важност
философско-религијских питања – мисао и књижевност „малих народа“, донекле
занемарена у временима када се компаратистички трагало за изворима формативних
утицаја, данас се суочава са занемаривањем друге врсте, у садашњој атмосфери
привидног плурализма вредности и нивелације свега што је својим пореклом *на-*
ционално, па отуда ваљда и *релативно*.

Зборник *Serbica iaponica: дојринос јапанских слависта српској филологији*
није само споменик времена прошлог, нити тек избор неповезаних прилога без из-
гледа да буде настављен и проширен; можда, додуше, наставка неће ни бити, но
дело остаје да пркосно сведочи и подсећа на то да немар и светски трендови привид-
не „фамилијарности“ међу савременим друштвима и, тобоже, заједничким вредно-
стима не гасе веру у неопходност суштинског разумевања чињеничне различитости
међу народима. Јер, у супротноме културних и духовних веза Србије и Јапана не би
ни било, будући да би и најмања жеља за њиховим одржавањем била угушена трњем
помисли о тежини и, можда, узалудношћу а свакако и неактуалношћу задатка.

Др Далибор Д. Кличковић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за оријенталистику

Група за јапански језик и књижевност

Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија

daliborklickovic74@gmail.com

ТРАГАЊЕ ЗА УКРШТАЈИМА ЛАЗЕ КОСТИЋА

(Марта Фрајнд. *У истражању за Лазом Костићем*. Вршац: КОВ 2017)

Збирка научних огледа Марте Фрајнд, објављена под насловом *У истражању за Лазом Костићем*, представља компаратистичко сагледавање стваралаштва Лазе Костића у српском и европском контексту, с посебним освртима на паралеле између поезије Лазе Костића и енглеске поезије седамнаестог века, на драмско стваралаштво Лазе Костића у поређењу са античком и Шекспировом драматургијом, на Костићеве позоришне критике и превођење Шекспира, као и на један од најазнимљивијих „укрштаја“ у српској рецепцији Шекспира – између Лазе Костића и Станислава Винавера.

Значајан Костићев појам, већ споменути „укрштај“, има истакнуто место у књизи Марте Фрајнд, али може послужити да се опише и интердисциплинарна методолошка позиција саме ауторке. Као англиста међу србистима, и србиста међу англистима, те као филолог међу театролозима и театролог међу филолозима, Марта Фрајнд представља драгоцен „укрштај“ у нашој академској, интелектуалној и књижевној јавности. Таква полихисторска позиција њен интерпретативни и критички хоризонт чини изузетно богатим у методолошком погледу. С друге стране, трагалачки дух Марте Фрајнд, њено динамично и дијалогско мишљење, аутентична запитаност и радост сусрета с текстовима које тумачи, доприносе гипкости есејистичког стила, ритма и композиције научних огледа. Марта Фрајнд прихвата изазов писања о класику српске књижевности о којем је много писано и, попут Мишела де Монтења у есеју *О искуству*, чини се да сматра како се никада не може задовољити оним што су други или што смо ми сами нашли у трагању за сазнањем, да увек има места за друге путеве и да нема краја нашим разговорима с класицима. Присетимо се Монтењевих речи: „Само нас нарочита слабост наводи да се задовољимо оним што су други или што смо ми сами нашли у том лову за сазнањем; мало паметнији човек неће се тиме задовољити. Увек има места за неког следбеника, дакако и за нас саме, и увек других путева. Нема краја нашим истраживањима.“¹ Огледи Марте Фрајнд одликују се радозналешћу, оштроумном проницљивошћу, те спремношћу да се поставе нова питања. Уочава се, међутим, још једно монтењевско својство. Слично ренесансном есејисти, који каже да ништа не чини без ведрога расположења,² Марта Фрајнд своје озбиљне, филолошке, академске огледе боји посебном ведрином истинске посвећености.

Текст *Српски и европски Лаза Костић* уводи компаратистичку методологију и две велике теме ове књиге: најпре Лазу Костића као српског песника који је западни књижевни канон, од антике до романтизма, тако дубински и складно интегрисао у свој лични и интелектуални хабитус, да се у њему не могу раздвојити дуг српској традицији и космополитска припадност европској култури; и потом паралеле и аналогije које се могу сагледати између његовог стваралаштва и Шекспировог – о чему су писали и други – али и паралеле и аналогije са енглеским барокним пеништом, о чему је, веома инвентивно, писала само Марта Фрајнд.

¹ Mišel de Montenj, *Ogledi*, prevela Mila Đorđević, Beograd: Rad, 1977, 136.

² Исто, 66.

У тексту *Српски и европски Лаза Костић*, који је настао као годишња беседа у Вуковој задужбини, Марта Фрајнд истиче важне поенте у вези са Костићем и енглеском културом. Конкретним Шекспировим утицајима на драматургију, па и на поезију Лазе Костића, посвећивали су пажњу и други аутори, а Марта Фрајнд ставља акценат на три уочљиве паралеле између Шекспировог и Костићевог стваралаштва. Лаза Костић доста дугује фолклору и народној поезији, али нису сви увек свесни колико је то заправо и Шекспирово својство. Потврђује нам то Џон Милтон, који је у поеми *L'Allegro*, написао да Шекспиров стих у себи има сласти јер је Бард 'ћурликао' нотама из своје родне шуме („...*Sweetest Shakespeare fancy's child warble his native woodnotes wild...*“). Такође, читав правац тумачења Шекспира у светлу Бахтиновог приступа народној култури средњег века и ренесансе открива прожетост Шекспировог дела духом фолклора у бројним аспектима.³ Друга поента Марте Фрајнд такође није често истичана у први план: Костић пише у време када велики утицај на српски језик, културу и иманаацију, која се у контексту те културе развија, врше Вуков превод *Новог завет*а и Даничићев превод *Старог завет*а, као што је Шекспирово дело настајало упоредо са преводом чувене Библије Краља Џејмса, назване по владавини, али су аутори превода били бројни енглески теолози, који су се надовезали на преводе Вилијема Тиндла и Мајлса Кавердејла. Костић је, најзад, у српски романтизам, као и Шекспир у енглеску ренесансу, паралелно уграђивао националну културу и шире европске оквире.

Друга поента беседе Марте Фрајнд, коју у књизи читамо као оглед, тиче се њеног опажања да је Костићева поезија „далеко ближа великој барокној него романтичарској поезији, Џону Дону него Лорду Бајрону“.⁴ То је увид који попут каквог блеска учини да помислимо колико је то само тачно, али требало је то најпре увидети, па онда рећи у беседи на годишњој скупштини Вукове задужбине 2009, а потом, као одговор на изазов Драшка Ређепа у коментару тог исказа, и написати аналитичан текст. У вези с тим увидом, највећма је разрађена и убедљиво изведена аналогја с поезијом Џона Драјдена, поготово када је реч о паралели између Костићевих песама *Певачка химна* и *Певачка химна Јовану Дамаскину* – обе су, познато је, посвећене певачким гласовима – и *Песме на дан св. Цецилије*, посвећене инструментима, коју је Хендл претворио у кантату. Упркос многим непознаницама о могућој вези између Лазе Костића, Корнелија Станковића, Хендла и Драјдена, код Марте Фрајнд је постављена и врло диференцирано аргументована теза о сличностима у композицији, мотивима, садржају и барокном стилу. Друга теза Марте Фрајнд тиче се сличности песме *Santa Maria della Salute* и Донове поетике, а поткрепљена је анализом сличности драматуршких и звучних квалитета, унутрашње напетости између различитих осећања (покајања, патње, љубави, усхићења) и мисли (разума, „памети худе“, естетских теорија, схватања космоса), светла и таме, јаве и снова, греха и кајања, младости и старости, божанског и еротског, сакралног/мистичког и профаног доживљаја љубави. У тексту *Лаза Костић и енглеска поезија 17. века*, с те две жиже: аналогје између поезије Лазе Костића и Џона Драјдена, и поезије Лазе Костића и Џона Дона, могло би се наћи и језгро неке будуће књиге.

³ M. M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit 1978; Michael Bristol, *Carnival and Theater. Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*, New York and London: Methuen 1985. Robert Knowles, ed. *Shakespeare and Carnival. After Bakhtin*, Basingstoke and London: Macmillan 1998.

⁴ Марта Фрајнд, Српски и европски Лаза Костић, *У шрађању за Лазом Костићем*, Вршац: КОВ 2018, 15.

Када се говори о песмама Цона Дона које су посвећене еротској љубави, дуго је наглашавана њихова профана страна и „метафизичко“ је повезивано с познавањем наука (физике, астрономије, теологије) из којих потичу чувене барокне фигуре – кончета – а не са метафизиком у спиритуалном смислу. Марта Фрајнд сматра да код Лазе нема дубоког, некритичког веровања и да га то разликује од европских барокних песника. Што се Донове љубавне поезије тиче, Рејми Таргоф је пре десет година објавила књигу *Цон Дон, ѿело и душа*,⁵ у којој заступа тезу о (не)специфичној спиритуалности његових песама о профаној љубави. На подстицај текстова ове две ауторке, можда би се могла развијати и теза о сличној духовности љубави код Цона Дона и Лазе Костића, управо у равни (не)специфичне, можда мистичке, не нужно религијске и религиозне, метафизике код оба песника.

Књига Марте Фрајнд о историјској драми *Историја у драми, драма у историји*, изашла је 1996. и била је значајно упориште и подстицај за друге текстове о Шекспировим историјским драмама на српском језику.⁶ Као наставак истраживања поетике жанра историјске драме и њених слојевитих значења, те развојни теоријски и критички континуитет у односу две књиге Марте Фрајнд⁷, у овој књизи се могу истаћи делови расправе о Костићевој трагедији *Пера Сеџединац* који се тичу утицаја политичког контекста на њену рецепцију (у времену настанка обележеним 1848. годином, а потом и Берлинским конгресом 1876–1878). Занимљив је и увид да је рецепција универзалног аспекта онога што је хумано, општељудско и трајно у драми *Пера Сеџединац*, парадоксално, била у највећој мери могућа за време социјализма, када је национални моменат био сведен на минимум.

Као ауторка студије о ренесансној комедији,⁸ Марта Фрајнд на сличан начин актуализује аналогију између својстава Шекспирових романтичних комедија (*Како вам драго, Бођојављенска ноћ, Много буке ни око чеџа, Млејачки ђрџовац*) и Костићеве комедије *Ускокова љуба* или *Гордана*, у којима фигурирају прерушавање јунакиње, њена храброст у опасности и великодушност, прихватање невероватног као стварног, мешавина мелодрамског и узвишеног, те најзад срећно разрешење.

За историју позоришне критике на српском језику, важан је текст о Лази Костићу као позоришном критичару, у којем Марта Фрајнд уочава и издваја посебан ток српске књижевне критике који почиње са Лазом Костићем, а у којем као њему сродне, оригиналне и утицајне ауторе издваја Тодора Манојловића и Јована Христића.

Када је реч о огледу посвећеном преводима *Ромеа и Јулије* и *Ричарда Треће*, он је заправо својеврсна студија о Лазином разумевању Шекспира, о Лазином дубинском читању и откривању Шекспира. Марта Фрајнд ту тезу поставља цитирајући С. Деј Луиса, који је објашњавао да песник, превodeћи другог песника, разбистрава своје мисли, развија свој стил, обогаћује матерњи језик, открива његове могућности. Ауторка прилаже историјат превода и варијанте превода *Ричарда Треће*, са запитаношћу о уделу Јована Андрејевића Јолеса, са анализом варијанти од трохејског до јампског десетерца, са наглашавањем онога што је и сам Лаза Костић наглашавао, да је преводио без добрих речника, без критичких издања, са немачким преводима у виду: Шлегеловим, Боденштетовим. Марта Фрајнд, као и

⁵ Ramie Targoff, *John Donne, Body and Soul*, Chicago and London: The University of Chicago Press 2008.

⁶ Видети: Zorica Bečanović Nikolić, *Šekspir iza ogledala. Sukob interpretacija u recepciji Šekspirovih istorijskih drama u dvadesetom veku*. Beograd: Geopoetika 2007.

⁷ У истражању за Лазом Костићем, 97–99.

⁸ Марта Фрајнд, *Драмска илузија у енглеској ренесансној комедији*, Београд: ИКУМ 1973.

Исидора Секулић својевремено,⁹ истиче Костићеву непажљивост и самоувереност. Код Лазе Костића се, међутим, често дешава нешто што је на сваки начин с оне стране филологије и акрибије: кад се догоди да промени значење, као што показује Марта Фрајнд на страни 151, и изгледа као да не разуме текст, он заправо само преводи смисао, жртвује дословност, али преноси значај игре речима. Важне су поенте које излаже ауторка: „Занимљиво је да Костић читаве стихове и пасусе који су тешки, а неки од њих и данас недовољно разјашњени, преводи слободно али адекватно, било да то чини по интуицији или да проналази смисао из контекста путем снажне концентрације пажње и песничких моћи.¹⁰ И: „Када говоримо о Костићевом знању енглеског језика, долазимо неминовно и до другог, исто тако занимљивог питања, а то је: у којој мери Костићев превод *Ромеа и Јулије* и *Ричарда Треће* зависан од Шлегеловог?“¹¹ Закључак до којег долази: „Немачки превод је скоро увек дослован оригиналу, а на оним местима где је слободнији, дешава се да је Костићев ближи Шекспиру од немачког“, може се извести управо на основу подробног познавања дела и духа два песника. У том погледу су, каже ауторка, „... посебно интересантне прозне сцене у *Ромеу и Јулији*. Њих је Костић превео необично слободно, нашим изразима и доскочицама, а по суштинском смислу његов превод остао је много ближи атмосфери сцене, духу дијалога и вербалном ватромету оригинала него Шлегелов, у коме су ове сцене преведене прилично неспретно или су из њих изостављени већи делови.“¹²

У студији Светозара Петровића *Шекспир и др Лаза Костић* из 1986, која је написана са циљем да начини ревизију критике Богдана Поповића у вези са преводима и целокупном перцепцијом Шекспира код Лазе Костића, значајна улога у одбрани Лазе Костића од Богдана Поповића приписана је управо Марти Фрајнд. Може се Лази, у односу према Шекспиру, приписати и недовољно знање енглеског, и површност и превелика самоувереност, али је и акрибични, педантни, ласерски прецизни Светозар Петровић доказао да сви потоњи преводи много дугују Лази Костићу, и да је на тамним, нејасним, амбивалентним местима код Шекспира, велики српски песник ближе великом енглеском песнику него филолози.¹³ Марта Фрајнд је у праву када каже да се у случају *Ромеа и Јулије*, и *Ричарда Треће*, пре може говорити о транспозицијама, него о преводима, али то је можда био и најбољи начин да Шекспир први пут истински проструји у свести гледалаца и читалаца на српском језику.

Једно „радосно финале“ ове књиге представља текст: *Лаза Костић, Шекспир и Винавер – Укршћиај*. А какво би другачије и било то финале, до радосно, кад се полази од Винаверовог текста у којем говори о тријумфу Шекспирових лудих јамбова, о таласима речи. Синтагма „луди јамбови“ пружа асоцијативну пречицу до чињенице да су сва тројица – Вилијам Шекспир, Лаза Костић и Станислав Винавер – били „луди таленти“, имали „луде енергије“. Марта Фрајнд је у праву када каже да Винавер Шекспира гледа кроз Лазу Костића, да га можда и одвећ идеализује у романтичном смислу, те да донекле превиђа, као што каже ауторка, да је Шекспир био песник и драматург, али и „надарени и промућурни пословни човек који је,

⁹ Исидора Секулић, Лаза Костић као преводилац с енглеског и на енглески, у: *Лаза Костић*, приредио Младен Лесковац, Београд: СКЗ, 1960, 214–216.

¹⁰ *У шрагању за Лазом Костићем*, 154.

¹¹ Исто, 155.

¹² Исто.

¹³ Светозар Петровић, Шекспир и др Лаза Костић, у: Svetozar Petrović, *Spisi o starijoj književnosti*. Београд: Фабрика књига 2007, 269.

комбинацијом талента са свим расположивим савременим језичким и театарским средствима створио драмски облик врхунског квалитета, али и огромних комерцијалних потенцијала?¹⁴ Да Винавер не говори, пита се Марта Фрајнд, о његовој српској реинкарнацији, романтичарском, омладинском песнику Лази Костићу? Ауторка је у праву као скрупулозни филолог, као историчар књижевности и културе. Ту њену сумњичавост према романтичном заносу у рецепцији књижевности и Шекспирове драме разумели би и похвалили и представници новог историзма и културног материјализма. Наравно да ни Лаза Костић ни Винавер не сагледавају свеукупни Шекспиров хабитус у свим његовим димензијама, али и један и други непогрешиво продиру до Шекспировог песничког језгра. Могло би се, наиме, аргументовано тврдити да су Лаза Костић и Винавер, када је о Шекспиру реч, у праву и када нису у праву, јер им, упркос филолошким непрецизностима, не измиче аутентична комуникација са Шекспировим делом. Рекло би се да се с тим слаже и Марта Фрајнд, која сву тројицу чита са истом енергијом са којом су се они узајамно укрштали.

Др Зорица С. Бечановић Николић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

z.b.nikolic@fil.bg.ac.rs

UDC 821.111 Updike J:061(082)(049.32)

АПДАЈК ПОНОВО У БЕОГРАДУ: ПЕТА БИЈЕНАЛНА КОНФЕРЕНЦИЈА ДРУШТВА ЦОН АПДАЈК

Први пут изван Сједињених Америчких Држава чланови *Друштва Цон Апдајк* окупили су се на Филолошком факултету у Београду, где је од 1. до 5. јуна одржана пета бијенална конференција овог удружења. Учесници из четрнаест земаља, од САД, преко Канаде, Ирске, Француске, до Израела, Русије, Индије, Јапана и Србије изложили су преко тридесет реферата о различитим аспектима Апдајкове прозе – од превођења, рецепције и поетике, преко интертекстуалних и компаративних тумачења, до религијских, друштвено-културних и политичких тема. Како је директорка конференције, професорка Универзитета у Београду Биљана Дојчиновић оценила учи отварања скупа, једна од основних идеја била је обнављање интересовања за стваралаштво Цона Апдајка, тако да је овај догађај био од изузетно великог значаја како за академску заједницу тако и за ширу читалачку публику, чиму је умногоме допринела и велика медијска пропраћеност конференције.

Сусрет најзначајнијих светских и домаћих изучаваца Апдајковог стваралаштва, као и истакнутих преводилаца и књижевника који су познавали овог великана америчке и светске књижевности, био је у знаку годишњица – пола века романа *Парови*, четири деценије романа *The Coup*, тридесет година од објављива-

¹⁴ У *Израћању за Лазом Костићем*, 179.

ња романа *S.*, четврт века од објављивања песничких збирки *Collected Poems* и *Love Factories*, две деценије од збирке прича *Bech at Bay* и десет година од постхумно објављеног романа *The Widows of Eastwick*. Посебну симболику, ипак, носила је четрдесета годишњица од Апдајкове посете Београду 1978. године, када је био гост Октобарских сусрета писаца одржаних у Народној библиотеци.

Разговоре је отворио један од највећих британских и светских савремених писаца Ијан Мекјуан, који је говорио о значају Апдајковог дела, али и Апдајку као великом узору. Учесницима су посебно драгоцене била Мекјуанова запажања и анегдоте из краткотрајног пријатељства са Апдајком, које је из професионалног убрзо прерасло у дубоко лично – од телевизијског интервјуа до једног „дугог“ викенда који су Мекјуанови провели код Апдајкових, а који је, рекло би се, био довољан да Мекјуан на себе преузме бригу о легату једног од најчитанијих америчких и светских писаца 20. века.

Личну ноту носило је и друго пленарно предавање, које је одржао Александар Шурбанов, шекспиролог и преводилац Апдајка на бугарски, професор емеритус Универзитета у Софији, који је говорио о изазовима са којима се сусретао приликом преводјења Апдајковог романа *Герџируда и Клаудије*. Шурбанов је током преводјења био у контакту са аутором који му је ексклузивно дао додатни текст који сада постоји само у бугарском преводу, о чему је посебно било речи током предавања. Приликом преводјења Апдајковог омажа Шекспировом *Хамлеју*, Шурбанов се сусретао са бројним потешкоћама на свим нивоима, од фонетског преко лексичког до нивоа реченице, а учесницима је представио неколико најкомплекснијих проблема и решења. Превазилажење језичких и културолошких баријера на које преводилац неизбежно наилази посебно је компликовала чињеница да је овај пут дело које је било потребно превести и реконструисати унутар другог језика и културе уједно и само по себи реконструкција, објаснио је Шурбанов.

Најмлађи син Цона Апдајка, вајар Мајкл Апдајк, био је трећи почасни говорник на конференцији. Он је са учесницима конференције поделио детаље са европског путовања породице Апдајк од пре пола века, богато илуструјући приповедање фотографијама из личне архиве. Присутни су у сликама које сведоче о Апдајковој великој љубави према фотографији, али и карактеристичном смислу за хумор који није ограничен на писану реч, могли да препознају пејзаже, ентеријере и ситуације које су инспирисале нека од највећих дела америчке књижевности. У Апдајковим фотографијама као дубоко личним утисцима, али и коментарима на тренутно окружење, окупљени су трагали за могућим замесима Апдајкових испричаних, а посебно неиспричаних великих прича, које је Мајкл Апдајк овом приликом нагостивши.

Осим три почасна предавања, одржане су још четири пленарне сесије – о преводјењу Апдајка, о рецепцији Апдајкових дела изван САД, о Апдајковим ретко обрађиваним делима, и о Апдајку и политици. Ивана Ђурић Пауновић је говорила о преводјењу као виду књижевне критике на примеру изванредног српског превода Апдајковог романа *Парови* Александра Саше Петровића (предавање је осмишљено у коауторству са Зораном Пауновићем). У излагању насловљеном *Више од йола века преводјења Апдајка у Србији* Мирјана Даничић, Сандра Јосиповић и Милица Абрамовић представиле су до сада најсвеобухватније истраживање о преводима Апдајкових дела на српски језик, као и извод из два интервјуа са Апдајковим преводиоцима које су спровеле за ту прилику, Давидом Албахаријем и Сергејом Мацуром. Радојка Вукчевић је у пленарној сесiji *Апдајкова рецепција у иносјатрансјеву* говорила о критичкој рецепцији Апдајкових *Парова* у Србији и Црној Гори, а учесницима је посебно занимљива била прича о одјесима *Парова* у српској књижевности и могућим утицајима које је овај роман извршио на писце на територији

некадашње Југославије, посебно Србије и Црне Горе. Сличном темом се бавила и Олга Карасик, из перспективе превода и рецепције Апдајка у Русији, са посебним освртом на парадоксалну ситуацију у Совјетском Савезу, када су прикази Апдајкових дела редовно излазили у књижевним часописима, али дела сама по себи у то време нису превођена. Такаши Накатани се пак бавио изазовима превођења Апдајка у Јапану за време хладноратовске политике када су дела попут *Парова* почела да се тумаче као представник америчке културе и политике.

У трећој пленарној сесији, која се у великој мери надовезивала на прве две, учесници су слушали о превођењу Апдајка на грузијски језик на примеру приче *Tomorrow and Tomorrow and So Forth* (Натиа Квачакидзе), као и о преводу једне од најпознатијих Апдајкових прича, *A&P*, на мандарински језик у смислу реконструисања Апдајкове технике тока свести у контексту другог језика и културе (Веи-лун Лу). У оквиру исте сесије Метју Аспри Гир говорио је о Апдајковим збиркама књижевних приказа и есеја, из чијих се „скромних наслова“ крије невероватно амбициозан подухват, па би се неке од ових колекција могле окарактерисати као антологије.

Велики број реферата изложен је у паралелним сесијама. Првог дана конференције било је речи о компаративним тумачењима Апдајка, најпре у контексту прозе Ијана Мекјуана (Зорица Ђерговић-Јоксимовић и Јована Срећковић), али и о питањима аутентичности у Апдајковој аутофикцији (Александра Главаникова), док је у паралелној сесији Апдајково стваралаштво тумачено кроз призму различитих уметничких жанрова, од сликарства (Флорентина Ангел), преко музике (Мина Ђурић), до фигуре уметника и уметничког стварања као преобликовања стварности (Џејмс Плат). У сесији *Врло амерички Ајдајк* Џејмс Шиф је говорио о фигури америчког председника у Апдајковој прози, која не само што Апдајкова дела поставља у одређену друштвено-историјску раван већ и служи као персонификација саме Америке. Политичким питањима се бавио и Метју Кох, који је дела Џона Апдајка посматрао у контексту „лажних вести“, док је Шон О’Хер у свом излагању разматрао Апдајков однос према бејзболу као и америчкој култури уопште. Паралелно се одвијала сесија о пародији и преступу код Апдајка, у којој су излагали Зорица Бечановић-Николић, Скот Дил и Ејвис Хјуит. Док је Зорица Бечановић-Николић разматрала улогу пародије и Апдајково проширивање мотива и елемената приче из Шекспировог *Хамлеја* у контексту креирања модерних митова од различитих уметничких варијација, Скот Дил се фокусирао на живот познатог Апдајковог јунака Хенрија Бека и Апдајков однос према телу, док је Ејвис Хјуит контрастирала прозу Џона Апдајка и Дејвида Фостера Воласа. Уследила је сесија посвећена новим перспективама познатих прича, у којој су говорили Роберт М. Лашер и Роберт Морас, као и паралелна сесија о новом читању Апдајковог романа *Терорисџа*, из перспективе хладноратовских тензија (Дамјана Мраовић О’Хер), поетике и политике хигијене (Александра Вукотић) и односа учитеља и ученика (Аристи Трендел).

Последњег дана одржане су две паралелне сесије, о трагању за идентитетом и слици брака и породице у Апдајковој прози. Темом старења у романима *Појражи моје лице* и *Удовице из Иствика* бавила се Казуко Кашихара, Прадипра Сенгупта је разматрао питања сексуалности анализирајући сећање и сан Апдајкових јунака, док је Сергеј Мацура испитивао митску структуру романа *Кенџаур* у светлу ироније. У паралелној сесији Лин Лебовиц-Вајтхед је говорила о утицају „секса као религије“ на породичне вредности у *Паровима*, Александра Жежељ-Коцић се бавила темом брака у Апдајковој прози, а Радојка Јевтић је посматрала Апдајков Иствик као „мимикрију Америке“.

Конечно, завршна пленарна сесија о Апдајку и политици на којој су говорили Биљана Дојчиновић, затим Силви Мате, професорка Универзитета Екс-Марсеј

у Француској, Јоав Фромер, предавач на Универзитету у Тел Авиву, Скот Дил, предавач на Универзитету Кејс Вестерн Ризорт, и модератор Џејмс Плат, професор на Универзитету Веслијан у Илиноису и председник *Друштва Џон Ајдајк*, уједно је означила и затварање конференције. Панелисти су говорили о политичким аспектима Апдајкове прозе, испитујући могуће политичке идеје и стремљења у његовом стваралаштву. Посебан нагласак, међутим, био је на савременим политичким проблемима, посебно на питању да ли је чувени Апдајков јунак Зека Ангстром предвидео Трампове гласаче. Један од закључака панелиста био је да је Апдајково стваралаштво посебно актуелно у ери Доналда Трампа, и да би одговоре на политичке изазове савременог друштва можда требало потражити у књижевним делима.

Главни програм конференције пратио је низ активности, од перформанса *Балада о Хенрију Беку* Џонатана Холона, који је заснован на причама о истоименом лику, и који је изведен у просторијама Удружења књижевника, где је Апдајк октобра 1978. одржао конференцију за штампу, преко посета музејима и знаменитостима, до целодневне екскурзије. Како је конференција *Друштва Џон Ајдајк* први пут одржана изван САД, између осталог, управо због боравка овог великог писца у Београду пре четрдесет година, програм скупа је, речима директорке конференције, у великој мери следио Апдајкову тадашњу путању. Тако је закључна сесија симболично одржана у Народној библиотеци Србије, где је Апдајк говорио 1978, када је био гост Октобарских сусрета писаца. Слободно можемо рећи да је 2018. Апдајк поново био у Београду, а увиди до којих су дошли изучаваоци његовог дела указали су на свежину и актуелност Апдајкове прозе, која превазилази геополитичке и културно-историјске границе.

Напошетку, чланови Друштва Џон Апдајк су Пету бијеналну конференцију једногласно оценили најуспешнијом до сада, а боравак у Београду је инспирисао председништво *Друштва Џон Ајдајк* да донесе одлуку да и свака друга наредна конференција буде организована ван Америке. Ова одлука ће посебно допринети неговању наслеђа и продубљивању увида у богато стваралаштво Џона Апдајка широм света, али и прогнозираном обнављању интересовања за његова дела која настављају да нас инспиришу и деценију након смрти овог великог писца.

Др Александра Ч. Вукојић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Одсек за англистику

Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија

anjamaric@gmail.com

ПРОФ. ДР ЛЉУБИША ЈЕРЕМИЋ
(1938–2018)

Четвртог јуна 2018. преминуо је у Београду у осамдесетој години живота др Љубиша Јеремић, истакнути књижевни критичар и теоретичар, дугогодишњи професор Филолошког факултета у Београду.

Љубиша Јеремић рођен је 28. октобра 1938. године у Књажевцу. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, где је и магистрирао, а потом и докторирао. Готово цео радни век провео је на истој катедри, прошаваши пут од асистента до редовног професора и управника. Био је члан редакција часописа *Видици*, *Књижевне новине* и *Књижевност*, библиотеке *Савременик* Српске књижевне задруге, Нолитове серије *Педесет* српских романа, а неколико година радио је и као уредник у издавачкој кући БИГЗ у Београду. Објавио је збирку приповедака *Јућро мудрије* (1965), антологију *Нова српска љубавица* (1972) и књиге књижевноисторијских и књижевнокритичких студија *Проза новој сцени* (1978), *Трагички видови сценарија српског романа* (1987), *Глас из времена* (1993), *О српским људима* (2007), *Мала књига о Толстоју* (2007) и *Књижевност разлике. Дружа књига о српским људима* (2009). Добитник је већег броја угледних награда: „Милан Богдановић“ (1979), „Исидора Секулић“ (1987), „Станислав Винавер“ (1994), „Ђорђе Јовановић“ (2007) и „Борислав Станковић“ (2008).

У сећањима на Љубишу Јеремића, који ми је био наставник, а потом и дугогодишњи колега и пријатељ, увек се враћам нашим првим сусретима из мојих студентских дана. Имала сам срећу да будем на студијама опште књижевности крајем 1960-их, када је он, као млад асистент, почео да ради на тој славној и тада утицајној катедри, где ће дуго година држати веома посећене и цењене курсеве о европском роману 19. и 20. века. Мене је приповедачка проза највише и занимала, па сам са нестрпљењем очекивала почетак његових предавања. Већ сам била прочитала његову збирку приповедака *Јућро мудрије*, која је на мене оставила снажан утисак. Јеремићев приповедачки венац – како ће сам касније назвати такав тематски повезан низ приповедака – објављен је у едицији међу младима утицајног часописа *Видици* и наишао је на веома добар пријем. Било је то дело већ изграђеног писца модерног сензибилитета, који о крупним egzистенцијалним питањима говори ослањајући се првенствено на поетску снагу и сугестивност дочараних животних појединости. Нажалост, Љубиша Јеремић је после тог првенца одустао од објављивања уметничке прозе. Какви год били његови мотиви, а биће да су у питању били скромност и самокритичност, то младалачко стваралачко искуство морало је одиграти улогу и у развијању његовог особеног критичког приступа књижевности.

Моја студентска генерација формирала се у отпору против тенденција које су преовлађивале у домаћој критици током педесетих и шездесетих година. Противи-

ли смо се идеолошком догматизму и упрошћеном миметичком схватању књижевности, позитивистичком гомилању чињеница, површном и импресионистичком писању. Катедра за општу књижевност и теорију књижевности давала нам је чврсто упориште у нашем трагању за другачијим путем. Већ на почетку студија, од наставника какви су били Никола Милошевић или Иво Тартаља и од нашег професора Војислава Ђурића, који нас је све окупљао на општем семинару, учили смо да књижевне појаве посматрамо у широком, европском и светском оквиру, да мислимо теоријски, систематично и кохерентно и да своју мисао јасно исказујемо. Исту ту школу завршио је пре нас и Љубиша Јеремић. Он је као предавач томе додао своја знања из теорије и историје приповедачке прозе, свој изузетан ентузијазам и жар, а изнад свега свој сасвим посебан дар критичког читања и разумевања.

Долазак Љубише Јеремића на Катедру за општу књижевност значао је за нас, његове прве слушаоце, веома много. На неке од нас извршио је и пресудан утицај. Од њега смо поступно упознали историјску поетику романа, од *Дон Кихота* и Стерна, преко енглеских и француских реалиста, Толстоја и Достојевског, Флобера и Хенрија Џејмса, до Џојса, Вирџиније Вулф и Фокнера. Истовремено, савладавали смо критичку терминологију, слушали о руском формализму, Бахтину, Кајзеру, Буту, Успенском. Највише смо, међутим, научили из његових суптилних и подстицајних анализа самих књижевних текстова. Његов приступ прози заснивао се на поузданим знањима из савремене наратологије, али никада није био резултат примене неке одређене наратолошке теорије. Теорија је за њега постојала зарад књижевности, а не обрнуто; критички појмови и методолошка перспектива прилагођавали су се конкретном предмету. Критички апарат служио је томе да се дело смести у шири жанровски и еволутивни контекст и што пажљивије прочита, да се што боље утврди његов допринос развоју жанра и његова уметничка вредност. На теоријском плану, Љубиша Јеремић поштовао је неколико темељних принципа, на које се данас сувише често заборавља. Мада је уметност речи посматрао и у ширем културном и друштвеном оквиру, аутентична књижевна творевина за њега није била ни одраз стварности ни пројекција било какве конкретне идеологије већ засебан свет створен уметничким средствима. Циљ критике био је проницање у унутрашњу организацију тога света – у онај бесконачни лавиринт спојева, како је волео да цитира Толстоја – да би се дошло до што потпунијег разумевања значењске сложености дела и осветлили извори његовог имагинативног деловања. Семантички аспект био је притом неодвојив од наративне форме; анализа и интерпретација представљале су два аспекта истог процеса. Нека од његових критичких читања и данас живо памтим. У памћење су ми се, на пример, урезала казивања о Толстојевом *Севастјополу у мају*, о симболичкој функцији детаља у *Рају и миру*, о гротесци у *Злим дусима* Достојевског. И нисмо само ми, његови први слушаоци, били под снажним утиском његових речи. Слично ће његове курсеве примати и бројне наредне генерације. Наш знатно млађи колега Владимир Зорић, сада професор на Универзитету у Нотингему, испричао ми је, на вест о Љубишиној смрти, како не може да заборави једно његово предавање о Гогољевим *Мртвим душама* одржано у нечијем приватном стану 1998, у време када је Катедри из политичких разлога био привремено онемогућен рад на факултету.

У чему је била тајна тог Љубишиног изузетног деловања на слушаоце? Ствар није само у томе да је он био вешт, надахнут и убедљив говорник, мада су речитост и вера у значај оног што исказује, несумњиво, доприносили његовом успеху код студената. Узбудљива није била усмена реторика већ само његово читање књижевног текста, које се једнако добро исказивало и у писаној форми. Његова критичка тумачења била су истовремено плод знања и талента, уживљавања и рационалне анализе, или, како је сам формулисао, а Јован Делић истакао у наслову свог пред-

говора његовој књизи *О српским ђисцима*, у питању је био спој „теоријске интелигенције“ и „критичке имажинације“. Као пример тог његовог посебног умећа могао би да послужи напис *Мрља од сѣеарина на ѡрафиканѡвом ѡдбраѡку*, првобитно објављен у збирци *Глас из времена*, а потом у *Малој књизи о Толстоју*, где се једна споредна епизода *Ане Карењине* тумачи као „жижа“ која дубински осветљава и главне теме тог сложеног романа и поетику на којој он почива. Љубиша Јеремић је умео да отвори сасвим нове перспективе у гледању на књижевно дело, тако да оно оживи пред слушаоцем (или читаоцем) у свој својој унутрашњој динамици и семантичком богатству, успостављајући кореспонденцију са нашим властитим доживљајем света и подстичући нас на размишљање. На његовим часовима нисмо једино учили како да читамо већ смо стицали и свест о привлачности, смислу и креативном потенцијалу самих књижевних студија.

Истовремено са својим академским деловањем, Љубиша Јеремић се тих година интензивно бавио и праћењем најновијих појава у домаћој књижевности. Његово залагање за тзв. нову српску прозу, за стваралаштво писаца млађе и најмлађе генерације, сведочио нам је о томе да се научни рад може спојити са живим критичким ангажманом. За нас, који смо тек учили занат, то је био подстицај да драгоцену знања стечена у учионици покушамо применити на текућу књижевну продукцију, понекад и буквално на прва дела наших вршњака и колега са студија. Његов пример нас је уверавао да се и о најновијој домаћој књижевности може писати једнако стручно и студиозно и судити једнако озбиљно и одговорно као и о великим делима светских писаца. У том погледу, он је утицао на целу тадашњу млађу генерацију критичара.

Од шест књига, колико обухвата његов критички опус, само једна, *Мала књига о Толстоју*, објављена тек по завршетку наставничке каријере, директно је повезана са проблематиком којој су били посвећени његови универзитетски курсеви. Она укључује поглавља о стваралаштву младог Толстоја, о *Рају и миру* и *Ани Карењини*, о унутрашњем монологу код Толстоја и Џојса. Настала на основу дугогодишњег изучавања и примарне и секундарне литературе, писана тако да буде приступачна и изван круга стручњака, она садржи оригинално виђење Толстоја као писца, проверавано усменим казивањем генерацијама студената. Нажалост, та књига је данас све што је у штампаној форми остало од његових универзитетских предавања. Да ли због скромности или због свести да национална књижевност, језички и културно најближа, а са мноштвом нерешених питања и научних изазова, представља приоритетно подручје рада, он се готово у потпуности посветио писању о домаћем прозном стваралаштву.

На том плану, Љубиша Јеремић остаће највише запамћен по свом непосредном учешћу у књижевним збивањима са краја шездесетих и почетка седамдесетих година. Његова антологија *Нова српска ѡриѡвешѡка*, са обимним и садржајним предговором, била је смео покушај ревалоризације прозног наслеђа претходних двеју деценија и афирмисала је стваралаштво низа сасвим младих и још непотврђених аутора. Он је луцидно уочио и већ у том предговору, а потом и у низу других текстова формулисао новине које су у српску књижевност унели писци попут Драгослава Михаиловића, Видосава Стевановића, Милисава Савића, Мирослава Јосића Вишњића или Радослава Братића. О прози такве оријентације, коју су неосновано називали стварносном, а у којој је он налазио нов однос према језичкој и животној грађи и нове видове поетског и симболичког говора, написао је неке од својих најбољих критичких текстова. И мада је ауторима прозе новог стила, а посебно Драгославу Михаиловићу, остао привржен до својих последњих радова, та његова приврженост не би требало да баци у засенак остала његова књижевна интересовања, која укључују веома разноврсну проблематку.

Прва Јеремићева књига критика *Проза новоџ сѣила* састављана је, како је сам забележио, истовремено са настајањем нове прозе чију је иновативност предузео да опише и којој ће посветити већину унетих текстова. Већ у тој критички најангажованијој његовој књизи представљен је и шири књижевноисторијски контекст у који је ваљало сместити нове појаве. Уз оглед *Казивања Драгослава Михаиловића о њици и милосѣи* и написе о Стевановићевим *Нишцима*, као и Савићевим, Јосићевим и Братићевим првим књигама – радове који ће остати незаобилазни у будућим истраживањима тога периода – у збирци се, међу осталим, налазе и текстови о прози Милоша Црњанског, приповеткама Антонија Исаковића и романима аутора који непосредно претходе новим прозаистима: Борислава Пекића, Боре Ћосића, Живојина Павловића, Данила Киша и Мирка Ковача. Јеремићево књижевноисторијско виђење новије српске књижевности водило је значајном померању акцената у односу на интерпретацију која је доминирала у тадашњој критици. Иновативни наративни модели ослањају се, у његовом тумачењу, првенствено на нова читања Црњанског и Андрића, на Исаковића и Миодрага Булатовића, док између Кишове, Пекићеве и Ковачеве генерације и нових прозаиста постоје различити видови узајамног приближавања и утицаја. Од самог почетка, Јеремић се изразито супротстављао распрострањеној тенденцији повезивања нове прозе са традиционалном реалистичком и натуралистичком поетиком, као и упрошћеном и стереотипном супротстављању стваралаштва различитих књижевних генерација.

Рад на докторској дисертацији одвео га је у дубљу књижевну прошлост, па се као резултат појавила књига *Трагички видови сѣиријеџ српскоџ романа*, најстроже академски писано његово дело, у којем се, из особене перспективе истакнуте насловом, разматра развој српског романа 19. века. Осим Јакова Игњатовића, којем је посвећен први и највећи део књиге, у студији се посебно анализирају остварења Милорада Шапчанина, Јанка Веселиновића, Лазара Комарчића и Светолика Ранковића. Ослањајући се на своја знања из модерне наративне теорије и историјске поетике и на свој дар критичког читања, Јеремић ступа у дијалог са домаћом књижевном историографијом и указује на распрострањене предрасуде, несагласности и неспоразуме, да би понудио властито тумачење и валоризацију прозног наслеђа.

У следећој књизи, збирци огледа и критика *Глас из времена*, најпотпуније се исказује многострукост и испреплетеност његових књижевних интересовања. Први део, под карактеристичним називом *Оквири*, посвећен је страним писцима. Ту се налазе значајни радови о Толстоју и Џојсу, о гротесци код Едгара Алана Поа и покушајима обнове романа у савременој светској књижевности. Шири европски контекст биће стално присутан и у његовим написима о домаћој књижевној прози, који овог пута захватају знатно дужи историјски период и веома разноврсне поетичке и стилске оријентације. Међу њима су радови о Радоју Домановићу, Момчилу Настасијевићу, Добрици Ћосићу, Бранку Ћопићу, Милораду Павићу, Јовану Радловићу и Светиславу Басари. Написи какви су *Природа фанѣасѣиѣке у ѣријовейѣкама Момчила Настѣасијевића* и *Трагичко виђење у Андрићевим ѣријовейѣкама* спадају у најупечатљивије примере Јеремићеве особене моћи интуитивног проницања у књижевни текст и критичке интерпретације.

Књига *О српским ѣишцима*, уз избор раније објављених радова, доноси за његово тумачење еволуције модерне српске прозе важан оглед о Миодрагу Булатовићу, текстове о Мирославу Поповићу и Слободану Селенићу, као и нове написе о Михаиловићу, Пекићу, Радловићу и Јосићу Вишњићу. Књижевноисторијска и критичка анализа новије српске прозе употпуњује се у последњој његовој књизи *Књижевност разлиѣе. Друѣа књига о српским ѣишцима*. Уз ауторе који су, по његовој процени, главни носиоци књижевног развоја, ту су заступљени мање репрезентативни писци, ствараоци које је критика оставила у сенци или током времена заборавила, попут Оскара Давича, Добрила Ненадића, Жарка Команина или Биљане

Јовановић. Присуство напоредних оријентација и књижевних разлика за Јеремића представља показатељ сложености књижевне ситуације и мноштва потенцијалних развојних подстицаја.

Јединствен допринос Љубише Јеремића историји српске уметничке прозе почива, добрим делом, на чињеници да јој је приступао са интелектуалним хоризонтом компаратисте и темељним познавањем наратологије и историјске поетике. У његове анализе појединачних књижевних текстова уграђена су разматрања разноврсних прозних поступака и наратолошких проблема. Следећи Бахтина, истицао је да је роман жанр у сталном настајању и трансформацији, тако да од критичара тражи флексибилност и спремност за прихватање иновација и препознавање раније неиспитаних приповедачких могућности. Критичка анализа отуд је за њега била неодвојива од књижевнотеоријског и књижевноисторијског разматрања, књижевна синхронија од књижевне дијахроније. Рад на докторској дисертацији изотрио је његову свест о општим проблемима историје малих књижевности и предрасудама које прете да оптерете њихове изучаваоце. Историчар такве мале књижевности са руба европске цивилизације – бележи он цитирајући Светозара Петровића – навикнут је „да и властиту литературу гледа очима једнога туђег искуства“. Пример Јакова Игњатовића послужиће Јеремићу као илустрација погрешних процена и тумачења која настају услед директног пресликавања европских жанровских образаца и еволутивних модела. Пажљивом анализом Игњатовићевих дела Јеремић показује особену иновативну вредност његовог романа, настао откривањем нових потенцијала већ застарелих прозних форми и примереног специфичним домаћим културним приликама, да би истакао како историју српске књижевности „ваља заснивати и на њеним унутрашњим, аутохтоним обележјима“. На тај начин, он је и нехотично дао свој допринос расправи о односу малих и развијених култура и смислу појма светске књижевности, каква се води у компаратистици наших дана.

Јеремићево континуирано интересовање за промене приповедачких поступака и жанровски развој романа базирало се на његовом уверењу да је свака истински стваралачка уметничка иновација мотивисана потребом за разбијањем устаљених начина мишљења и откривањем нових видова исказивања људског разумевања стварности. Проучавање књижевности за њега је било, како је једном формулисао, „проучавање човека и његове приче о свету“. У истом том разговору за новине, вођеном у време сумања искустава, пре десетак година, признао је да су књиге о којима је писао деловале на њега „силином егзистенцијалног потреса“ захтевајући неодложну реакцију, као „неотклоњиви изазови“ његовој способности да схвати и сопствено постојање. Тај дубоко лични доживљај, уткан у иначе темељно теоријски и методолошки засновану критику, представља онај скривени квалитет његових анализа и тумачења којим је највише и привлачио бројне студентске генерације.

У двострукој улози коју му је омогућило подједнако познавање и националне и светске књижевности, Љубиша Јеремић обављао је у нашој културној средини драгоцену мисију. Био је у исти мах и професор опште књижевности, који осигурава наше познавање ширег света којем припадамо и стручњак за српску књижевност, који нам зналачки показује како том свету допринесимо особеностима властите националне културе. Изнад свега, био је надахнут и посвећен читалац, који у стваралачком истраживању књижевних форми види суочавање са сложеностима људског искуства, трагање за разумевањем и смислом. То је и главни разлог што ће се његова тумачења, верујем, и у будућности читати са истим оним узбуђењем, са истим оним осећањем откривања нечег животно важног, какво су имали и слушаоци његових универзитетских курсева.

РЕГИСТАР

Индекс кључних речи

21. век 589
авангарда 537, 861
активизам 503
актуелност 387
алогичност 861
ангажована књижевност 821
античка Грчка 49
античка књижевност 49
Апостол Павле 61
Арањ Јанош 109
аугментативи 799
аутентичност 589
аутопоетика 31
аутопортрет 179
ауторска публика 975
бело 751
Београд 489
биље 7
биљни свет 31
биографизам 155
биографија 7, 763
Бока Которска 489
Бранислав Нушић 119
веризам 781
Видо 729
Владан Матијевић 589
воденице 7
генеза 387
геофилозофија 876
глаголи визуелне перцепције 197
глад 179
грађа 387
двор 751
деветнаести век 445
деминутиви 799
деривација 605
доживљај 561
драма 763
драмска лица 119
држава 821
Дубровник 876
Душко Трифуновић 627
европеизација 781
експресивна лексика 799
експресивност 155
емпиријски подстицаји 7
емпиријски читалац 975
ендокрини читалац 975
епохе српске књижевности 387
ерос 61
есеј 809
етнички хетеростеротипи 469
жанр-сликарство 179
Задар 489
звук 503
зло/злочин 145
значење 975
игра речи 409
идеализација села 503
идентитет 145
имагологија 469
импресионистичка критика 155
интеракција 975
интермедијалност 179
интертекстуалност 763
искуство 445, 561, 589
истина 145
историја 49
историја и критика 861
историја књижевности 847
исходиште 445
јеврејски архетип 145
језик 851, 861
језичка редунданца 861
језички пуризам 423
Јован Јовановић Змај 109, 216
југословенство 537
канон 215

- књижевна критика 89, 131, 489, 861
 књижевна периодика 89
 књижевна теорија 861
 књижевни живот 847
 књижевни поступак 833
 књижевно критичка рецепција 7
 књижевност холокауста 145
 комедија 119
 Константин Бојић 49
 контекст 387
 копно 876
 Коријен 89
 космичко путовање 445
 криза појма лирски субјекат 577
 критика транспоноване субјективности 155
 критичарски стил 131
 Крф 729
 култура 49
 културна историја 313
 кула 751
 кућа 751
 Лаза Костић 763
 лековитост 31
 лексичка спојивост 605
 лик 763
 ликовна авангарда 179
 лингвистика 847, 861
 литерарни проблеми 119
 магијско-ритуално својство 31
 Марко Цар 489
 математички и трговачки појмови 423
 Медитеран 876
 медитерански мотиви 503
 мелодија 851
 мелодиозност 31
 мемоаристика 313
 методологија 847
 Милосав Тешић 7
 Милош Ђорић 729
 Милутин Бојић 729
 мистика 61
 Миодраг Павловић 809
 модернизам 577, 781
 Момчило Настасијевић 527
 море 876
 мртва природа 179
 музика 313
 награде 215
 назнаке и разјашњења 7
 Настасијевић 781
 научни подмладак 847
 научни пројекти 847
 новинарски жанр 131
 Новица Петковић 851
 новосковане речи 423
 номинација лица 605
 октобарска револуција 537
 опредељење за народни језик 423
 панславизам 537
 пејзаж 179, 876
 периодика 131
 песма Струна 527
 песничка самосвест 577
 Петар Кочић 89
 писма 945
 писци 49
 Платон 61
 плодови 179
 поезија 809, 851
 Поетика 847
 поетика 7, 89, 503, 527, 851
 поетски контекст 577
 позитивизам 155
 позитивистичка методологија 387
 политика и књижевност 833
 политика књижевности 821
 политичко читање 821
 поступак 577
 Први светски рат 729, 945
 превођење 409, 799, 847
 Преглед 89
 преписка 489
 приватно и јавно 313
 примењена поезија 627
 приповедање 561
 приповетка 589
 приповетке Стевана Сремца 469
 приповијетка 489
 природа 503
 прича 561
 Прича о Акиру Премудром 605
 Прока Јовкић 729
 простор 751
 Путеви 89
 путопис 489
 Развитак 89
 размишљања о реформи српске азбуке 423
 распадање 503
 рецепција 109, 119
 родољубива поезија 7
 роман 561
 рукописна заоставштина 627
 Русо 781
 (само)цензура 409
 сведочанства 313
 светлост 503
 свето 61
 савремени српски роман за децу 215
 семантика 197

семиотика 847, 861
 Симо Матавуљ 489
 синтакса 197, 861
 слободни природни човек 781
 словеначки језик 197
 смех 119
 смрт 503
 сонет 409
 Српска књижевност 489
 српски језик 197
 српско-мађарске књижевне везе 109
 Станислав Винавер 729
 Стара Србија 503
 стилска средства 833
 стих 851, 861
 странци 469
 сублимација 61
 сунце 876
 текстологија 847
 теорија 809
 теорија књижевности 847
 теорија културе 847
 теорије читања 975
 типологија 215
 Тихомир Остојић 945
 Тихомир Р. Ђорђевић 945
 традиционална култура 31

три стваралачка периода 627
 Ћипико 781
 уметничка истина 833
 унутрашња приповедачка својства 89
 услов 445
 усмена епика 751
 Херцег Нови 489
 Херцеговина 876
 хришћанство 503
 хуманизам 503
 Цетиње 489
 цитатни дијалог 179
 часописи 945

Ключевые слова:

авторская публика 993
 значение 993
 эмпирический читатель 993
 интеракция 993
 посткласическая нарратология 993
 теории чтения 993
 энкодированный читатель 993

Ključne reči:

double entendre 409

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Абот Х. Портер (Porter H. Abbott) 653
 Абот Скот (Scott Abbott) 287
 Абрамовић Милица 1051
 Авакумовић Јован 492
 Август Октавијан (Gaius Julius Caesar Octavianus Augustus) 55
 Агамбен Ђорђо (Giorgio Agamben) 561, 565, 567, 571, 572, 573, 1022
 Агапкина Татјана 36, 38, 45
 Адлер Алфред (Alfred Adler) 1024
 Адорно Теодор (Theodor W. Adorno) 253, 573, 590, 602
 Ајдачић Дејан 1028, 1029, 1031
 Ајзеншток Јеремија (Јеремія Айзеншток) 1029
 Ајнхард (Einhard/Eginhard/Einhart) 247, 249
 Ајсхил (Αἰσχύλος) 51, 52
 Ајцановић Милан 366, 368, 369, 370, 616, 620, 624, 807, 813, 821
 Ајцановић Наташа Д./Ајджанович Наташа Д. 799, 806, 808
 Алановић Миливој 213, 365
 Албахари Давид 148, 152, 153, 666, 1051
 Алберти Рафаел (Rafael Alberti) 1025, 1027, 1028
 Алексић Јана М. 713
 Алексић Мариана 363
 Алексић Никола 356
 Алексић Радомир 996
 Алимпић Живота 25
 Алиспахић Фатмир 656
 Анакреон (Ἀνακρέων) 459
 Ангел Флорентина 1052
 Ангјелиновић Данко 413, 415, 416, 417, 418
 Андерсон Бенедикт (Benedict Anderson) 480
 Андрејевић Даница 13
 Андрејевић Јован Јолес 395, 1048
 Андрић Иво 136, 334, 340, 357, 389, 391, 392, 556, 571, 572, 640, 650, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 678, 823, 879, 880, 888, 890, 929, 940, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1017, 1058
 Андрић Владимир 219, 220, 226
 Андрић Никола 428
 Анђелковић Маја 699
 Анђелковић Наташа 1017, 1018
 Анзуловић Бранимир 659
 Антипова Анастасија (Anastasia Antipova) 1039
 Антонијевић Драгослав 42, 45
 Антонић Слободан 840, 843
 Апдајк Мајкл (Updike Michael) 1051
 Апдајк Џон (John Hoyer) 1050, 1051, 1052, 1053
 Апија Кваме Ентони (Kwame Anthony Appiah) 471
 Аполлор (Apollodorus) 52, 53
 Аполоније са Родоса (Ἀπολλώνιος Ῥόδιος) 55
 Аптер Емили (Emily Apter) 704, 705
 Аранитовић Добрило 761
 Арањ Јанош (János Arany) 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115
 Арент Хана (Hannah Arendt) 839, 1024
 Ареопажит Дионисије (Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης) 81, 85
 Аријан (Ἀρριανός) 56
 Аријес Филип (Philippe Ariès) 321, 523
 Аристид (Ἀριστείδης) 55, 56
 Аристотел (Ἀριστοτέλης) 134, 849, 977
 Аристофан (Ἀριστοφάνης) 52
 Арнаутовић Александар 355
 Арокур Едмон (Edmond Haraucourt) 741
 Арсенијевић Владимир 666
 Арсенић Милан 57
 Арсенић Радоје 281
 Арсић Еустахија 394
 Арсић Ирена 344

- Арсић Љубица 1033
 Арсић Миливојевић Анђела 891
 Аспри Гир Метју (Matthew Asprey Gear) 1052
 Атанасије Велики 71
 Атанасијевић Ксенија 712
 Атанацковић Богобој 396, 399
 Аћимовић Ивков Милета 13, 188, 191, 193
 Аћин Јовица 563, 574, 992
 Ахметагић Јасмина 670, 674, 700, 976
- Баба Хоми (Homi Bhabha) 471
 Бабић Душко Н. 61, 78, 79, 85
 Бабић Сава 110, 233
 Бајат Антониа Сузан (Antonia Susan Byatt) 664
 Бајин Зоран 542, 558
 Бајић Душан У. 356
 Бајић Исидор 314, 317
 Бајрон Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 459, 1047
 Бајфорд Тимоти Џон (Timothy John Byford) 628
 Бајчета Владан 155, 674, 1024
 Балесис Маргарет (Margaret Ballasys) 412
 Балић Смаил 656
 Баљ Владимир 699
 Бан Матија 344, 395
 Бандиловска Елизабета 363
 Бандић Душан 479, 486
 Бандић Милош И. 163, 165
 Банца Иво 657
 Барба-Зане 498
 Барбатесковић Ана 996
 Барбис Анри (Henri Barbusse) 923
 Барвински Осип (Осип Барвинский) 1030
 Барић Хенрик 255
 Барјактаревић Мирко 1029
 Барна Лаура 1033
 Барт Ролан (Roland Gérard Barthes) 334, 810, 992
 Барт Џон (John Simmons Barth) 669
 Бартелми Доналд (Donald Barthelme) 669
 Бартуловић Нико 357, 940
 Барух Калми 1025, 1027
 Басара Светислав 1058
 Багај Жорж (Georges Bataille) 63, 85
 Бауман Зигмунд (Zygmunt Bauman) 485
 Бах Александар (Alexander Freiherr von Bach) 109
 Бахтин Михаил Михайлович 390, 405, 602, 776, 848, 1015, 1017, 1018, 1019, 1020, 1047, 1056, 1059
 Бачвић Узеир 657
 Башлар Гастон (Gaston Bachelard) 653
- Бегић Мидхат 99, 105, 340
 Беговић Милан 786
 Бедов Драгана Ж. 663, 729, 730, 732, 743, 746, 747, 749
 Бекер Густаво Адолфо (Gustavo Adolfo Bécquer) 1027
 Бекет Семјуел (Samuel Beckett) 706
 Беклин Арнолд (Arnold Böcklin) 737
 Белер Манфред (Beller Manfred) 469, 471
 Белеслин Обрад 113
 Белић Александар 343, 344, 365, 366, 678, 948, 997
 Белошапкова Вера Арсеновна (Вера Арсеньевна Белошапкова) 800, 801, 808
 Бенвенист Емил (Émile Benveniste) 570
 Бенјамин Валтер (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574
 Бенсон Џон (John Benson) 411
 Бергсон Анри (Henri Bergson) 563
 Берђајев Николај (Николай Александрович Бердяев) 68, 85, 231, 259
 Берић Живко 901
 Берса Благоје 492
 Бећковић Матија 17, 82, 160, 660
 Бечановић Николић Зорица С. 705, 777, 1050, 1052
 Биелфелд Урлих (Ulrich Bielefeld) 473, 486
 Бијелић Јован 92, 104
 Биланцић Душан 838, 843
 Билбија Владета 141
 Билбија Јелена 1035, 1036
 Билецки Олександар 1029
 Биргер Петер (Peter Birger) 216
 Бити Владимир 969
 Битор Мишел (Michel Butor) 580
 Бихаљи Ото Мерин 1025, 1026
 Бјелаковић Исидора 370, 428, 431, 440, 605, 698, 700
 Бјелановић Неделька В. 861
 Бјелановић Сава 492
 Бјелетић Марта 365
 Бјелински Висарион (Виссарион Григорьевич Белинский) 131
 Благовой Э. 624
 Благојевић Боба 1033
 Бланшо Морис (Maurice Blanchot) 706
 Бласко Винсент Ибањез (Vicente Blasco Ibañes) 1025
 Блич Дејвид (David Blitz) 977
 Блок Александар (Александр Александрович Блок) 68, 545, 761
 Блумфилд Лионард (Leonard Bloomfield) 435
 Бован Владимир 758, 761

- Богавац 840
 Богдановић Димитрије 29
 Богдановић Милан 136, 140
 Богдановић Недељко 758, 761
 Богићевић Радивоје 222
 Богишић Валтазар 955
 Боденштедт Фридрих (Friedrich Martin von Bodenstedt) 1048
 Бодлер Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 11, 563, 564, 565, 566, 574, 810, 816, 819, 1001
 Бодријар Жан (Jean Baudrillard) 589
 Божанић Снежана М. 648
 Божић Милинко 150
 Божић Мирко 163, 169, 174
 Божић Софија 557, 558
 Божовић Гојко 12, 13, 152
 Божовић Григорије 674
 Божовић Зоран 220, 226
 Бојанић Ђирковић Мирјана Д./ Миряна Д. Боянич Чиркович 975, 993
 Бојић Константин 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58
 Бојић Милутин 355, 729, 730, 742, 743, 740, 746, 748, 750
 Бојовић Драга 698, 700, 701
 Бојовић Злата 344, 345
 Бол Фердинанд (Ferdinand Bol) 186
 Болафи Ђузепе Вита (Giuseppe Vita Bolafio) 425
 Бори Имре (Borí Imre) 111
 Борисовна Коласова Валерија (Валетия Борисовна Коласова) 646
 Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 1025, 1026, 1027
 Боцарић Шпиро 92
 Бош Хијероним (Hieronymus Bosch) 179, 181, 185
 Бошков Живојин 320, 912, 958
 Бошков Светозар 49, 50, 58
 Бошковић Драган 700
 Бошковић Јован 359
 Бошњаковић Жарко 370
 Брадић Стеван 704
 Брајовић Тихомир 14, 179, 185, 186, 193, 578, 579, 584
 Брандабур Клер (Clare Brandabur) 659
 Бранковић К. 694
 Брант Кармен (Carmen Brandt) 1039
 Бранчић Благоје 113
 Братић Радослав 664, 665, 1057, 1058
 Брборић Вељко 365, 998
 Брзак Драгомир 314, 318, 319
 Бредбери Реј (Ray Douglas Bradbury) 569, 570
 Бриски Ненад 287
 Броган Катлин (Kathleen Brogan) 665
 Бродел Фернан (Fernand Braudel) 886, 890
 Бродски Јосиф (Иосиф Александрович Бродский) 303, 307, 309, 1001
 Бројгел Питер (Pieter Brueghel) 179, 185, 186
 Брукс Клинт (Cleanth Brooks) 812
 Бубер Мартин (Buber Martin) 245
 Бугарски Ранко 697, 969
 Будимир Милан 58, 92, 96, 105, 265
 Будмани Перо 344, 492
 Бужињска Ана (Anna Burzyńska) 602, 812, 819
 Букал Снежана 1033
 Буковац Ђулага 141
 Булајић Јелена 527, 535
 Булатовић Борис 653, 654, 656, 657, 658, 659, 661, 662, 826, 831, 1011
 Булатовић Миодраг 199, 202, 203, 207, 208, 211, 1058
 Булаховски Леонид (Леонид Арсеньевич Булаховский) 1031
 Булгаков Михаил (Михаил Афанасьевич Булгаков) 543, 554, 1018, 1020
 Бунчић Даниел 1037, 1039
 Буонароти Микеланђело (Michelangelo Buonarroti) 350
 Бурдије Пјер (Pierre Bourdieu) 216, 225
 Бурсаћ Душан 105
 Бурсаћ Ристо 94
 Бут Вејн (Wayne C. Booth) 978, 1056
 Бутуровић Ђенана 657
 Бутуровић Лада 657
 Бучински Мелитон (Мелитон Осипович Бучинський) 1030
 Бушетић Тодор М. 38, 45
 Вагилевич Иван (Иван Николаевич Вагилевич) 1029
 Вајат Томас (Thomas Wyatt) 414
 Вайгла, Э. 800, 807
 Вајлд Оскар (Oscar Wilde) 412, 734, 923
 Вајсбергер Јохан Лео (Johann Leo Weisgerber) 853
 Вакулич Л. А. 800, 807
 Валас Дејвид Фостер (Dejvid Foster Volas) 1052
 Валери Пол (Paul Valéry) 273, 877, 890
 Валерије (Valerius) 706, 812, 877, 890
 Валман Херман (Hermann Wallmann) 661
 Валтровић Михаило 359
 Ван Ганеп Арнолд (Arnold Van Gennep) 782, 797
 Варга Ђовани (Giovanni Carmelo Varga) 797

- Варнхаген Рахела, рођ. Левин (Rahel Varn-
hagen, rod. Levin) 295
- Василевна Володина Татјана (Татјана Ва-
силевна Володина) 646
- Васиљевић Жарко 165
- Васиљевић Јован Хаџи 964
- Васиљевић Небојша Боба 998, 999
- Васић Вера 364, 366
- Васић Драгиша 537, 543, 544, 552, 553, 554,
555, 557, 558, 574
- Васић Милоје М. 956
- Васић Никола 902
- Вахтел Ендру Барух (Andrew Baruch Wachtel)
661
- Ваш Вера 651, 653
- Вегел Ласло (Végel László) 146
- Векслер Пол (Paul Wexler) 1038
- Велек Рене (Rene Wellek) 811, 812, 813, 819
- Велимировић Николај 81, 82, 85, 692, 712
- Величковић Владимир 180, 193
- Велмар Јанковић Светлана 664, 1032, 1033,
1034
- Велс Херберт Џорџ (Herbert George Wells)
544, 569
- Велфлин Хајнрих (Heinrich Wölfflin) 1023
- Вељић Михаило 33, 45
- Вељковић Станковић Драгана 362
- Вељовић Бојана 700
- Венцловић Стефановић Гаврило 12, 982
- Вербнер Пнина (Pnina Werbner) 479
- Вергилије (Publius Vergilius Maro) 51, 265,
267, 706
- Верешчински М. 1029
- Вермер Јоханес (Johannes Vermeer) 181
- Веселиновић Јанко 89, 90, 402, 403, 1058
- Веселиновић Соња 890
- Веселовски Александар Николајевич (Алек-
сандр Николаевич Веселовский) 848,
852
- Вет Костанца (Constanze Weth) 1040
- Вечерка Р. 624
- Видаковић Милован 473, 640
- Видаковић Милош 357
- Видаковић Петров Кринка 879, 890, 1025,
1026, 1028
- Видмар Јосип 163, 172
- Видојевић Гајевић Весна 219, 220, 226
- Визер Х. Арам (H. Aram Vesser) 824, 831
- Виловски Стефановић Тодор 314, 315, 317,
319
- Вилсон Ричард (Richard Wilson) 704, 706
- Винавер Станислав/ Трајко Ћирић [псеу-
доним] 16, 357, 537, 538, 541, 543, 544,
545, 546, 547, 548, 554, 555, 558, 640,
707, 729, 730, 734, 743, 744, 745, 746,
747, 748, 749, 750, 751, 851, 858, 869,
919, 920, 1009, 1046, 1049, 1050, 1055
- Виноградова В. В. 806
- Вињи Алфред де (Alfred de Vigny) 737
- Вителије Германик Аул (Aulus Vitellius
Germanicus) 55
- Витковић Мануило 648
- Витошевић Драгиша 509, 523, 783, 789, 790,
792, 946
- Вићентијевић Григорије 901
- Вишеславцев Борис (Борис Петровић
Вишеславцев) 73, 74, 76, 78, 82, 86
- Вишњић Филип 15, 326, 327, 329, 333, 1014,
1016
- Владушић Слободан В. 447, 458, 466, 701,
821, 824, 831, 1007, 1008, 1009, 1010,
1021, 1022, 1023, 1024
- Влајић-Поповић Јасна 364, 433, 440
- Влатковић Драгољуб 96, 97, 98, 105
- Во Патриша (Patricia Waugh) 664
- Водичка Феликс (Felix Vodička) 405
- Водопић Мато 344
- Возаровић Глигорије 359
- Војводић Момир 14
- Војновић Владислава 223, 224
- Војновић Иво 357, 876, 877, 878, 887, 888,
889, 890
- Волк Петар 766
- Волкот Дерек (Derek Walcott) 311
- Волтер (Voltaire) 253
- Волтић Јосип (Josip Voltiggi) 434, 437
- Вонегат Курт (Kurt Vonnegut) 669
- Ворен Остин (Austin Warren) 811, 812, 813,
819
- Воробкевич Исидор Иванович (Сидір Іва-
нович Воробкевич) 1029
- Вотсон Џулија (Julia Watson) 702
- Вошњак Богумил 356
- Вранеш Александра 749
- Врачевић Миодраг С. 746
- Вртунски Душко 237
- Врчевић Вук 65, 66, 67, 86, 946, 948, 958,
959
- Врчевић Милан Ст. 973
- Вујанић Михаило 16
- Вујић Владимир 291, 712
- Вујић Јоаким 430
- Вујновић Татјана 33, 45
- Вујовић Душанка С. 364, 366
- Вукадиновић Алек 10, 14
- Вукановић Ристо 355
- Вукићевић Даница 1033
- Вукићевић Драгана 128, 129, 321, 398, 405,
469, 470, 471, 474, 486, 651, 652
- Вукићевић И. 403

- Вукмановић Ана В. 644
 Вуковић Гавро 319
 Вуковић Гордана 370
 Вуковић Ђорђе 139, 142, 812
 Вуковић Илија 237
 Вуковић Ново 637
 Вуковић Сениша 180
 Вуковић Тадија 328
 Вукомановић С. 676
 Вукотић Александра Ч. 1052, 1053
 Вуксановић Дивна 1033
 Вуксановић Миро 639
 Вукчевић Радојка М. 670, 1051
 Вулетић Александра 320
 Вулетић Вукасовић Вид 946
 Вулин Миодраг 96, 98, 105
 Вуличевић Љиљана 57
 Вуловић Зора 91
 Вуловић Наташа 363, 996
 Вуловић Светислав 638, 964
 Вулф Вирџинија (Virginia Woolf) 1032, 1056
 Вученов Димитрије 142, 637
 Вучетић Антун 344
 Вучковић Анкица М. 215
 Вучковић Васа 941
 Вучковић Радован 524, 657, 658, 783, 787, 849
 Вучковић Таса 955
- Гавела Ђуро 638
 Гавриловић Андра 424, 440
 Гавриловић Драга 1034, 1035, 1036
 Гавриловић Зоран 155, 161, 162
 Гавриловић Ј. 694
 Гавриловић Љиљана 472, 486
 Гавриловић Милан 965
 Гадамер Ханс Георг (Hans Georg Gadamer) 218, 222, 564
 Газдић Јелена 699, 700
 Гајић М. 959
 Гарашанин Илија 492
 Гариња Славица 1032, 1034, 1036
 Гарсија Маркес Габријел (Gabriel García Márquez) 1025, 1027
 Гаспаров Михаил (Михајл Леонович Гаспаров) 854
 Гвозден Владимир 152, 469, 470, 486
 Геземан Герхард (Gerhard Friedrich Franz Gesemann) 775
 Гејтс Хенри (Henry Louis Gates) 471
 Геланор (Γελάνωρ) 52
 Гелер Михаил (Михајл Яковлевич Геллер) 550, 558
 Георгијевић К. 958
 Герик Дејвид (Garrick David) 411
 Гершић Глигорије Гига 355
- Гете Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 55, 133, 159, 459, 547, 565
 Гијо Жан-Мари (Jean-Marie Guyau) 132, 133
 Гикић Петровић Радмила Д. 635, 638, 969, 974, 1034
 Главаникова Александра 1052
 Главуртић Миро 180
 Глигоров Владимир 844
 Глигоријевић Бранислав 542
 Глигоријевић Слободан 328
 Глигорић Велибор 132, 142, 785, 786, 797, 798
 Глишић Милован Ђ. 359, 388, 401, 402, 403, 404, 482, 651, 652, 653
 Гловацки Урош 765
 Глумац Томовић Љиљана 239
 Глушац Васо 90, 91, 92, 94, 97, 98, 105
 Гогољ Николај Васиљевич (Николай Васильевич Гоголь) 403, 555, 595, 652, 1056
 Головацки Иван 1029
 Головацки Јаков (Јаков Фёдорович Головацкий) 1029
 Гомбрич Ернст (Ernst H. Gombrich) 221, 222
 Гонгора и Арготе Луис де (Luis de Góngora y Argote) 1027
 Гончаров Иван (Иван Александрович Гончаров) 494
 Гопник Адам (Adam Gopnik) 419
 Горгија 977
 Гордић Владислава 267
 Гордић Петковић Владислава 635, 638, 639, 670, 673
 Гордић Славко 13, 155, 164, 176, 643, 708, 812
 Гортан Премк Даринка 361, 362, 365, 366, 998
 Готовић Владо 281
 Грасијан Балтасар (Baltasar Gracián) 1025, 1027
 Грбић Ана Марија Д. 589
 Грбић Драгана 635, 637
 Грбић Мирјана 322
 Грбић Саватије М. 39, 45
 Грбић Филип 322
 Гргић Мароевић Ива 705
 Гргузова Милка 1034, 1035
 Грдинић Никола 181, 193
 Грегуш Агошт (Greguss Ágost) 112
 Григорије Богослов 71
 Григорије Ниски 71
 Гринавалт Александер (Alexander Greenawalt) 659
 Грицкат Ирена 365, 697, 997
 Грковић-Мејџор Јасмина 342, 343, 344, 346, 347, 605, 607, 623, 624, 698, 699

- Грубачић Емилија 239
 Грујић Г. 963, 964
 Грујић Марија 472, 486
 Грујић Никанор 314, 319, 449
 Грујичић Ненад 765
 Грчић Јован 314, 319
 Грчић Миленко Јован 403
 Гумиљов Николај Степанович (Николај Степáнович Гумилёв) 550
 Гундолф Фридрих (Friedrich Gundolf) 253
 Гундулић Иван 332, 345, 888
 Гунц Симон (Simon Gunz) 426
 Гура Александр Викторович 1015
 Гутке Карл (Karl S.Guthke) 770
 Гуц Михајло 1028, 1029, 1030, 1031
- Давидов Динко 637, 840, 843
 Давидовић Љуба 92
 Давидовић Милена 699
 Давичо Оскар 635, 640, 641, 863, 872, 925, 1058
 Дали Салвадор (Salvador Dali) 1025
 Дамјанов Сава 320, 976
 Дамјановић Василије 424, 430, 431, 440, 441
 Дамјановић Ратомир 222, 226
 Дамњановић Мирко 355
 Дамрош Дејвид (David Damrosch) 661, 662, 704, 705
 Данај (Δαναός) 51, 52
 Данило II 371, 372, 373
 Даниловић Јован 901
 Даничић Ђура 344, 359, 466, 536, 619, 623, 703, 995, 1047
 Даничић Мирјана 1051
 Данојлић Милован 283, 863, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005
 Данте Алигијери (Alighieri Dante) 253, 388, 455, 459, 460
 Дарвин Чарлс (Charles Darwin) 547
 Дарел Лоренс Џорџ (Lawrence George Durrell) 884, 890, 1018
 Дацкова Наталија 1029
 Дебиси Клод (Achille-Claude Debussy) 355
 Дебор Ги (Guy Debord) 1021
 Девенант Вилијем (William Davenant) 410
 Дединац Милан 851, 857
 Дедић Милутин 16
 Дејл Пол (Paul Diels) 1038
 Делић Данка 105
 Делић Јован 17, 23, 28, 29, 30, 31, 45, 46, 47, 152, 391, 399, 406, 510, 514, 515, 523, 524, 640, 642, 699, 700, 704, 823, 847, 849, 861, 864, 869, 870, 871, 872, 873, 876, 890, 891, 975, 1056
- Делић Лидија 182, 193, 329, 330, 331, 332, 333, 751, 761, 762, 1031
 Делић Нино Н. 353
 Демостен (Δημοσθένης) 53
 Денис Џон (John Dennis) 411
 Дењикин Антон Иванович (Αντόν Ιβάνο-вич Дени́кин) 546
 Деретић Јован 58, 119, 129, 134, 142, 155, 156, 157, 176, 394, 454, 466, 637, 877, 1033
 Дерида Жак (Jacques Derrida) 223, 665, 706, 985
 Десница Владан 174, 629
 Деспић Ђорђе М. 190, 193, 809, 810, 818, 819
 Детелић Мирјана 329, 330, 331, 332, 333, 751, 752, 761, 762
 Дешић Милорад 362
 Диби Жорж (Georges Duby) 321
 Дига Жак (Jacques Dugast) 321
 Дил Скот (Scott Dill) 1052, 1053
 Димезил Жорж (Georges Dumézil) 755
 Димитријевић Бојана 844
 Димитријевић В. 104
 Димитријевић Коста 929
 Димитријевић Јелена 746, 1034, 1035, 1036
 Димитријевић-Стошић Полексија Д. 321
 Димић Ивана 1033
 Димовић Данило 95
 Динић Ј. 649
 Диодор са Сицилије (Διόδωρος Σικελιώτης) 52, 56, 57
 Дионисије Ареопагит (Διονύσιος ὁ Ἀρεο-παγίτης) 81
 Дирас Маргарет (Marguerite Duras) 706
 Добко Тетјана (Тетяна Василівна Добко) 1029
 Добрашиновић Голуб 491, 493, 499, 500
 Добринковићева Ида 317
 Дојчиновић Биљана 670, 671, 672, 706, 1052
 Дојчиновић Данијел 699
 Доклестић Јован 498
 Долежел Лубомир 822
 Долничар Иван 838, 843
 Домазет Сања С. 131
 Домановић Радоје 390, 404, 1058
 Доментијан 372, 373
 Домјанић Драгутин М. 357
 Дон Џон (John Donne) 1047, 1048
 Донадини Улдерико 357
 Дончевић Иван 163, 174
 Дончић Милоје 395
 Дорић Радослав Златан 763, 765, 766, 769, 770, 772, 774, 776, 777
 Дорнис Жан (Jean Dornis) 355
 Достојејевски Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 547, 569, 589, 598, 703, 1017, 1018, 1056

- Дошен Коста 424, 425, 440
 Дошеновић Јован А. 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 440
 Драгин Наташа 700
 Драгићевић Рајна 361, 362, 675, 678, 681, 682, 683, 995, 996, 998
 Дражић Јасмина Н. 364, 682, 689
 Драјден Џон (John Dryden) 55, 410, 1047
 Драјић Живан 901
 Драшкић Мирослав 104, 105
 Држић Марин 345
 Држић Џоре 345
 Дрндарски Мирјана 761
 Дробњаковић Боровоје М. 954
 Дрча Данило 92, 105
 Дукач Здеслав 406
 Дукић Љиљана 493, 499
 Дунђерски Лазар 773, 775
 Дунђерски Ленка 765, 767, 768, 770, 771, 773, 775, 777
 Дунђерски, породица 388
 Дунђерски Софија 772
 Дураковић Есад 656, 1011
 Дурковић Јакшић Љубомир 359
 Дурново Н. 606, 624
 Дурутовић Милорад 698, 700
 Дучић Јован 23, 91, 133, 139, 261, 739, 852, 855, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 1001, 1007, 1025, 1026, 1027
 Дучић Нићифор 359
 Душанић Дуња С. 667, 706
- Ђаја Јован 495
 Ђаковић Смиља 1035, 1036
 Ђапа Иветић Вукосава 998
 Ђерговић-Јоксимовић Зорица 1052
 Ђерић Василије 964
 Ђерић Зоран 12
 Ђинђић Марија 362, 364
 Ђого Гојко 17, 890
 Ђокић-Саундерсон И. 819
 Ђоковић Тикало Михаило 180, 181, 193
 Ђорић Милош Н./ Сутончић Уздах [псеудоним] 730, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750
 Ђорић Никола 730
 Ђорић Соња С. 653
 Ђорђевић Белић Смиљана 325, 326, 327, 328
 Ђорђевић Владан 314, 315, 318, 319, 320, 354, 357
 Ђорђевић Владимир Р. 959, 960
 Ђорђевић Јован 397, 572, 574
- Ђорђевић Малагурски Мара 1034, 1035, 1036
 Ђорђевић Мирко 231, 259
 Ђорђевић Слободан 819
 Ђорђевић Тихомир Р. 41, 45, 712, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 963, 964, 965, 966
 Ђорђевић Часлав 24
 Ђукановић Маја 199, 213
 Ђукић Перишић Жанета 334, 357
 Ђулаи Пал (Gyulai Pál) 112, 113
 Ђурђевић Десимирац Јанко 894
 Ђурђевић Игњат 345
 Ђурђић Љиљана 1033
 Ђурић Војислав 518, 524, 703, 704, 705, 1056
 Ђурић Дубравка 670, 672
 Ђурић Жељко 905
 Ђурић Милош Н. 49, 55, 57, 58
 Ђурић Мина 1052
 Ђурић Нађа 706
 Ђурић Пауновић Ивана 1051
 Ђуричковић Дејан 105
 Ђурковић Никола 317
 Ђуровић Александар В. 1020
- Евола Јулиус (Julius Evola) 67, 86
 Евсеев Н. Н. 839, 844
 Егерић Мирослав 155, 156, 176, 180, 638, 641
 Екартсхаузен Карл фон (Karl von Eckartshausen) 428
 Екмечић Ливија 700
 Еко Умберто (Umberto Eco) 976, 977, 979, 985, 992
 Елез Весна 777
 Елезовић Глигорије 676, 678, 997
 Елијас Ејми (Amy J. Elias) 664
 Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 239, 243, 265, 267, 812, 813, 814, 815, 816
 Емерсон Ралф Волдо (Ralph Waldo Emerson) 55
 Еномај (Ὀνόμας) 52
 Епикур (Επίκουρος) 77
 Епштајн Михаил (Михаил Наумович Эпштейн) 589, 602
 Ераковић Сима 90
 Ероп Гвозден 388, 406
 Ерчић Властимир 392, 1029
 Еурипид (Εὐριπίδης) 51
 Ефимов, А. И. 800, 807
 Ефимова В. С. 605, 606, 619, 620, 621, 622, 624
- Жабелан Петар 222, 226
 Жанић Иво 658

- Жежељ-Коцић Александра 1052
 Женет Жерар (Gérard Genette) 402
 Живальевић Данило 90, 98, 495
 Живанов Јована 907
 Живанов Петар 907
 Живановић Живан 152
 Живанчевић Нина 1033
 Живанчевић Секеруш Ивана 777
 Живковић Ана 651, 652
 Живковић Васа 165
 Живковић Драгиша 66, 86, 321, 403, 406, 473, 486, 864, 912
 Живковић Душан 976, 985, 992
 Живојиновић Бранимир 257, 819
 Живојиновић Велимир 712
 Жижек Славој 484
 Жионо Жан (Jean Giono) 170
 Жицина Милка 1035, 1036
 Жунић Драган 12
 Жупанић Нико 356, 757, 761
 Жупанчић Отон 357
- Заплотник Раде 356
 Звево Итало (Italo Zvevo) 1018, 1019
 Здравковић Добросав 899, 900
 Зерафа Мишел (Michel Zérafra) 389
 Зеремски Иларион 319
 Зец Божидар 243, 891
 Зечевић Милош Ј. 360
 Зечевић Момчило 843
 Зима Петр (Petr Zima) 1038
 Зимел Џорџ (Georg Simmel) 473, 565
 Златар Андреа 969
 Златковић Бранко 761
 Злоковић Максим 493, 499
 Зоре Лука 344, 492
 Зорић Владимир 1056
 Зорић Павле 159, 783, 798
 Зрелец Мартин 95, 105
 Зубац Милош П. 627, 633
 Зубац Перо 763, 765, 772, 773, 777
 Зубовић Јово 92
 Зуковић Љубомир 658, 1014
 Зулфикарпашић Адил-бег 656, 1011
 Зупанц Миодраг 219, 220, 226
- Ибсен Хенрик (Henrik Ibsen) 336
 Ибровац Миодраг 355
 Иванић Бранка 346
 Иванић Душан М. 321, 341, 387, 393, 401, 406, 428, 474, 486, 499, 651, 652, 869, 872, 901
 Иванић Марија 1033
 Иванишевић Јован 314, 317
 Ивановић Ј. 896
- Ивановић Јевтимије 440
 Ивановић Јован Н. 92, 105
 Ивановић Милан 699, 701
 Ивановић Ненад 363, 995, 996, 999
 Ивић Милка 365, 678
 Ивић Павле 346, 365, 428, 429, 433, 435, 441, 623, 997, 1043
 Ивковић Милош 964
 Ившић С. 367
 Иглтон Тери (Terence Francis "Terry" Eagleton) 231, 259
 Игњатовић Јаков 165, 166, 313, 320, 321, 390, 393, 398, 400, 403, 404, 671, 926, 948, 1058, 1059
 Изер Волфганг (Wolfgang Izer) 977, 979, 983
 Илић Александар 287, 406
 Илић Валентина 996, 998
 Илић Војислав 140, 398, 445, 449, 460, 461, 462, 464, 465, 748, 854
 Илић Данијел 222
 Илић Добривоје 765
 Илић Драгослав 360
 Илић Јован 915
 Илић Крстивоје 765
 Илић Мирјана 364
 Илић Саша 1033
 Илић Слађана Ј. 833, 834, 844
 Иљин Иван (Иван Александрович Ильин) 279
 Инах (Ἰναχος) 51
 Ингарден Роман (Roman Witold Ingarden) 814, 819
 Иполитова Александра Б. (Александра Б. Ипполитова) 648
 Исаковић Антоније 635, 638, 639, 664, 665, 1058
 Исократ (Ἰσοκράτης) 52
- Јагић Ватрослав 342, 343, 347, 355, 964
 Јагличић Владимир 18, 652
 Јакић Милена 996
 Јакобсон Роман Осипович (Роман Осипович Якобсон) 653, 852
 Јаковљевић Светомир 890
 Јакушкина Екатарина (Екатарина Ивановна Якушкина) 700
 Јакшић Ђура 100, 338, 387, 388, 392, 395, 396
 Јакшић Милутин 947
 Јалимам Салих 656, 657
 Јаневски Славко 163, 173
 Јанковић А. 919, 920
 Јанковић Драгомир 94
 Јанковић Јелена 996

- Јанковић Милица 1034, 1035, 1036
 Јанковић Никола 194
 Јанковић Павел Г. 900
 Јанковић Павле 906
 Јанковић Паун Баћа 894, 896, 897, 898, 900, 902, 903
 Јанковић Радоје 745
 Јанковић Сима 113
 Јанковић Хервег Ђура 894
 Јањић Драган 346
 Јасперс Карл (Karl Jaspers) 590, 603
 Јаћимовић Александар 585, 587
 Јаћимовић Слађана 877, 885, 891
 Јаус Ханс Роберт (Hans Robert Jauss) 976
 Јевтић Боривоје 712
 Јевтић Радојка 1052
 Јеж Жељко 26
 Јејтс Вилијам Батлер (William Butler Yeats) 810, 817, 1001
 Јелена Анжујска 373, 888
 Јелић Војин 174
 Јелић Милосав 356
 Јелкић Оливера 222, 226
 Јелушић Синиша 699
 Јерговић Миљенко 146
 Јеремић Драган М. 639
 Јеремић Љубиша 155, 160, 176, 1032, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059
 Јерков Александар 701, 822, 976, 1032
 Јерковић Вера 373
 Јерковић Драгомир 765, 766, 777
 Јеротић Владета 63
 Јесаулов Иван (Иван Андреевич Есаулов) 706
 Јешић Недељко 357
 Јоав Фромер (Yoav Fromer) 1053
 Јован Златоусти 71, 72, 74, 86
 Јовановић Александар Т. 7, 12, 13, 14, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 39, 45, 46, 47, 193, 194, 229, 578, 587, 872, 873
 Јовановић Биљана 1032, 1058, 1059
 Јовановић Бојан 647
 Јовановић Владан З. 692, 800, 807, 996
 Јовановић Владимир Б. 768, 771
 Јовановић Владимир М. 314, 320, 365, 398
 Јовановић Војислав М. 394
 Јовановић Гордана 25, 364
 Јовановић-Змај Јован 109, 110, 111, 112, 113, 115, 165, 337, 338, 387, 392, 393, 396, 492, 787, 909
 Јовановић Ј. 676
 Јовановић Јанко 902
 Јовановић Љуба 495
 Јовановић М. А. 968, 969
 Јовановић Милан 961
 Јовановић Милан С. 92
 Јовановић Миљивоје Р. 945, 946, 952
 Јовановић Милутин 356
 Јовановић Миљко 791, 797
 Јовановић Миодраг 699
 Јовановић Морски Милан 490
 Јовановић Небојша 449, 466, 666
 Јовановић Симић Јелена 365, 699
 Јовановић Симка Љ. 746
 Јовановић Слободан 133, 141, 142, 553, 556, 1024
 Јовановић Т. 606, 624
 Јовановић Татјана С. 1036
 Јовановић Томислав 635
 Јовић Бојан 729
 Јовићевић Татјана 135, 142
 Јовичић Драгољуб 355
 Јовичић Иванка 909
 Јовкић Прока/ Нестор Жучни [псеудоним] 729, 730, 732, 733
 Јокаи Мор (Jókai Mór) 110
 Јокић Јасмина С. 31
 Јоксимовић Јован 906
 Јоксимовић Стојана 906
 Јордовић Иван 52, 53, 54, 58
 Јосиповић Сандра 1051
 Јосић Вишњић Мирослав 666, 1033, 1057, 1058
 Јосић Сава 927, 942, 944
 Јошић Неђо 364, 996
 Јуранчић Јанко 209
 Јурсенар Маргерит (Marguerite Yourcenar) 706
 Јуршчук Иван 1031
 Јухас-Георгиевска Љиљана 373
 Кабаси Николета (Nicoletta Cabassi) 393
 Кавафи Константин (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 877, 890
 Кавердејл Мајлс (Miles Coverdale) 1047
 Кадмо (Κάδμος) 51
 Казаз Енвер 657, 658, 1011
 Казали Антун 344
 Казанова Паскал (Pascal Casanova) 704
 Казначић Иван Аугуст 344
 Кајберд Диклен 301
 Кајзер Волфганг (Wolfgang Kayser) 224, 391, 392, 406, 603, 815, 819, 1056
 Кајоа Рожа (Roger Caillouis) 340
 Кајоко Јамасаки (Yamasaki Kayoko) 1045
 Калајић Д. 180
 Каласниemi Мирья 800, 801, 807
 Калев Вјекослав 163, 174
 Калезић Маја Р. 647
 Калер Џонатан (Jonathan Culler) 668, 984

- Калигула Гај Јулије Цезар Германик (Gaius Iulius Caesar Germanicus) 55
 Калидаса (Kālidāsa) 459
 Калик Спира 320, 495
 Калинић Снежана 706
 Калинко Емилија (Emilija Kalinko) 702
 Ками Алберт (Albert Camus) 167, 170, 293, 589, 591, 595, 792, 877, 890
 Каначки Емануило 901
 Кант Имануел (Immanuel Kant) 428, 563, 1021
 Капицић-Османовић Ханифа 558
 Капоте Труман (Truman Capote) 669
 Кара-Мурза Сергеј (Сергей Георгиевич Кара-Мурза) 825, 831
 Каравађо Микеланђело Меризи Да (Michelangelo Merisi, il Caravaggio) 1023
 Каравелов Љубен 397
 Карађорђевић Александар 347, 553, 893, 894
 Карађорђевићи, династија 542
 Карако Алберт (Albert Caraco) 237
 Карановић Зоја С. 46, 643, 644, 645, 650, 759, 761
 Карановић Милан 92, 95, 106
 Карасик Олга 1052
 Карачорова Ивона 699, 700
 Карацић Вук Стефановић 36, 41, 42, 45, 326, 329, 330, 331, 364, 390, 394, 395, 396, 402, 403, 405, 428, 432, 435, 441, 451, 466, 495, 536, 635, 636, 637, 639, 640, 642, 643, 646, 660, 677, 678, 694, 695, 697, 759, 761, 770, 819, 855, 948, 958, 969, 995, 996, 997, 999, 1002, 1029, 1030, 1047
 Карацић Мина 337
 Карацић Радован 658
 Карденал Ернесто (Ernesto Cardenal) 1025, 1026, 1027
 Каровић Немања 509, 516, 524
 Каћански Аница 936, 939
 Каћански Данчика 936, 950
 Каћански Г. 957
 Каћански Стеван Владислав 338
 Кафка Франц (Franz Kafka) 243, 245, 340, 484, 589, 591, 595, 600
 Качари Масимо (Massimo Sacciarì) 891
 Кашанин Милан 357, 556, 877, 881, 882, 891
 Кашиковић Никола 924
 Кашихара Казуко (Kazuko Kashiwara) 1052
 Квазимодо Салваторе (Salvatore Quasimodo) 877
 Квас Корнелије 527, 529, 534
 Квачакидзе Ната 1052
 Квинтилијан Марко Фабије (Marcus Fabius Quintilianus) 978
 Кекроп (Κέκροψ) 51, 53, 54
 Келберт Јевгенија (Evgenija Kelbert) 706
 Керблер Ђуро 345
 Керкез Драгана 700
 Кеџмановић Илија 95, 100, 106
 Кимура Шоичи (Kimura Shoichi) 1042
 Киернан Полин (Pauline Kiernan) 413
 Кикерон / Цицерон Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 49
 Кислова Екатерина (Ekaterina Kislova) 1039
 Кићовић Миращ 359
 Киш Данило 114, 153, 180, 391, 641, 661, 663, 664, 665, 668, 706, 1044, 1058
 Кјеркегор Серен (Søren Kierkegaard) 595, 599, 603
 Клајн Иван 800, 807, 996, 997
 Кларк Ив (Eve Clark) 434
 Клас Питер (Pieter Claesz) 182
 Клаудије Тиберије Нерон Цезар (Tiberius Claudius Nero Caesar Drusus) 55
 Клелтер Хенинг (Henning Klöter) 1039
 Клеут Марија Н. 328, 635, 639, 640
 Кликовац Душка 364
 Кличковић Далибор Д. 1045
 Клодел Пол (Paul Claudel) 1001
 Кнебл Фрањо 841, 842, 844
 Кнежевић Божидар 712
 Кнежевић Марија 1033
 Кнежевић Саша Д. 650, 700, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017
 Кнежевић Слађана 431, 440
 Ковалевски Владимир Иванович (Владимир Иванович Ковалевский) 61
 Ковач Мирко 1058
 Ковачевић Б. 964
 Ковачевић Божидар 712
 Ковачевић Иван 479, 486
 Ковачевић Љ. 964
 Ковачевић Милош 364, 698, 700
 Ковачевић Сениша 765
 Ковачек Божидар 947
 Ковијанић Гаврило 359
 Кодро (Κόδρος) 54
 Кожина М. Н. 800, 801, 807
 Козачински Емануел (Мануїл Козачинський) 392, 1029
 Којен Леон 16, 24, 29, 704, 1010
 Кокановић-Марковић Мирјана 321
 Кокошка Аца 743
 Коларац Илија М. 955
 Коларов Игор 223, 224, 227
 Коларић Иван 459, 466
 Колендић Петар 345
 Колосова Валерия 39, 45
 Колриџ Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 810

- Колш-Фојзнер Сабине (Sabine Coelsch-Foisner) 580, 586
 Кољевић Никола 102, 103, 106, 155, 171, 176, 180, 515, 628, 658
 Кољевић Светозар 101, 102, 106, 152, 628, 1015
 Команин Жарко 1058
 Комарчић Лазар 404, 1058
 Кон Геца 922
 Кондић Васо 106
 Кондић Лазар 96
 Конрад Ђерђ (György Konrád) 148, 153
 Константин Филозоф 372, 373
 Константиновић Зоран 305, 391, 406, 470, 486, 819
 Константиновић Радомир 354, 513, 524, 533, 641, 812, 863, 865, 873
 Коњовић Петар 317
 Копечни Франтишек (František Korečný) 676
 Копривица Божо 12
 Коракс (Corax) 977
 Кораћ Станко 788, 789, 792, 794, 796, 798
 Кордић Синиша 712
 Космач Цирил 208, 209, 211, 212
 Костић Александар 997, 998
 Костић Владимир 998
 Костић Лаза 112, 314, 315, 317, 320, 337, 388, 389, 392, 393, 394, 395, 396, 404, 405, 406, 445, 449, 458, 459, 460, 464, 465, 466, 492, 640, 705, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 856, 880, 883, 909, 912, 917, 936, 982, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050
 Костић Јован 901
 Костић Мита 637
 Кох Метју (Matthew Koh) 1052
 Кочић Петар 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 339, 340, 341, 351, 352, 353, 391
 Кошутић Радован 113, 115, 996
 Кравар Зоран 969
 Кравцов Николај (Игорь Александрович Кравцов) 1028
 Крајишник Весна 363
 Кракауер Зигфрид (Siegfried Kracauer) 565
 Краков Станислав 574
 Краљевић Марко 960
 Крамер Сибилла (Sybille Krämer) 661
 Крањчевић Силвије Страхимир 460, 466
 Красић Владимир 968
 Краун Џон (John Crowne) 410
 Крауч Колин (Colin Crouch) 829
 Крејн Р. С. (R. S. Crane) 978
 Крестић Василије 320
 Крестић Петар В. 320
 Кризман Томислав 357
 Кристева Јулија (Юлия Стоянова Кръстева) 810
 Крклец Густав 357
 Крлежа Мирослав 357, 460, 466, 537, 543, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 574, 808
 Кроче Бенедето (Benedetto Croce) 1001
 Крстић Љилијана 301
 Крстић Маја Р./Крстич Маја Р. 799, 808
 Крстић Никола 314, 320
 Крцић Ненад 996, 998
 Круз Афонсо (Afonso Cruz) 569, 574
 Крушевац Тодор 97, 98, 106
 Крцуновић Душан 699
 Кршић Јован 101, 106, 712
 Ксенофонт (Ξενοφών) 56
 Кузмановић Јовановић Ана 574
 Кузидова И. 607, 617, 623, 624
 Кујунџић Драган 150, 153
 Куленовић Скендер 1016
 Кумичић Тома 357
 Курешевић Марина Ф. 605, 607, 624, 699
 Курихара Шигео (Shigeo Kurihara) 1042, 1043, 1044
 Куртовић Шукрија 1011
 Курцијус Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 239
 Куци Џ. М. (John Maxwell Coetzee) 703
 Лабок Перси (Percy Lubbock) 483
 Лаврин Јанко 356, 357
 Лавров П. А. 356
 Лагарић Павле 90, 91, 94, 97, 98, 105, 106
 Лазаревић Анђелија 357, 1035, 1036
 Лазаревић Бранко 91, 98, 101, 106, 355, 744, 745, 782, 783, 792, 798
 Лазаревић Ди Ђакомо Персида 518, 524, 891
 Лазаревић Лаза К. 396, 401, 402, 403, 404, 473, 731, 750
 Лазаревић Предраг 103, 106
 Лазаревић Стефан 113, 676
 Лазић Коњик Ивана 363, 996
 Лазић Лаза 222, 227
 Лазић Небојша 700, 701
 Лазић Стеван 435, 441
 Лазичић Бранислав 94, 106
 Лајић-Михајловић Данка 322
 Лалевић Миодраг 365
 Лалић Иван В. 11, 17, 24, 229, 230, 231, 235, 239, 243, 245, 255, 263, 301, 307, 642, 851, 854, 877, 880, 881, 883, 889, 891

- Лалић Михајло 168, 170, 171
 Лалић Радован 61, 86
 Ламартин Алфонс де (Alphonse-Marie-Louis de Prat de Lamartine) 68
 Ласица Бојана М. 361
 Латковић Видо 172, 173
 Лауб Дори (Dori Laub) 665
 Лауер Рајнар/Рајнхард (Reinhard Lauer) 661
 Лаушевић Саво 699
 Лафонт 1038
 Лашер Роберт М. (Robert M. Luscher) 1052
 Лебовиц-Вайтхед Лин (Lynn Leibowitz-Whitehead) 1052
 Левшин Платон 898
 Лежен Филип (Philippe Lejeune) 702
 Лекеш Иштван (Lőkös István) 110, 111
 Лелег (Λέλεγας) 51, 52, 53
 Леман Ханс-Тис (Hans-Thies Lehmann) 770
 Леметр Жил (Jules Lemaitre) 135, 159
 Лемпи Џон (John R. Lampe) 659
 Ленголд Јелена 1033
 Лењин Владимир (Владимир Ильич Ульянов Лёнин) 543, 550, 551, 552
 Леовац Славко 152, 524, 527, 528, 657, 1015
 Леократ (Λεοκράτης) 54
 Лер Александер (Alexander Löhr) 360
 Лесаж Ален Рене (Alan-Rene Lesage) 403
 Лесинг Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 131, 774
 Лескин Аугуст (August Leskien) 342
 Лесковац Младен 58, 170, 320, 322, 392, 636, 896, 909, 910, 911, 912, 913, 917, 919, 923, 924, 926, 928, 931, 934, 936, 939, 941, 942, 943, 944, 1049
 Летић Бранко 885, 891
 Лето М. Р. 891
 Лефевр Франсоа (François Lefebvre) 976, 992
 Лештарић Српко 24
 Ливен Александра фон (Alexandra von Lieven) 1040
 Ливије Тит (Titus Livius) 51
 Ликург (Λυκοῦργος) 54
 Лиотар Жан Франсоа (Jean-François Lyotard) 668
 Липерт Сандра Л (Sandra L. Lippert) 1037, 1039
 Лирниченко Володомир 1031
 Лирсен Џоеп (Joep Leerssen) 471
 Лисенко Микола (Микола Віталійович Лисенко) 1030
 Лич Клифолд (Clifford Leech) 778
 Личанин Ружа 338
 Ловреновић Иван 658
 Лозица Иван 969
 Лома Александар 755, 997
 Лома Миодраг 535
 Ломпар Мило 63, 66, 67, 69, 86, 365, 453, 466, 699
 Лондон Џек (Jack London) 562
 Лоренц Бранислав 74, 86
 Лорка Федерико Гарсија (Federico García Lorca) 877, 1025, 1027
 Лоски Владимир (Владимир Николаевич Лосский) 84, 86
 Лотман Јуриј Михайлович (Юрий Михайлович Лотман) 848, 852, 864, 865, 876
 Лубарда Војислав 660
 Лудошки Наталија 911, 969, 974
 Луис Сесил Деј (Cecil Day Lewis) 1048
 Лукач Рајко 1033
 Лукин Лазин Сима 924
 Лукић Велимир 763, 765, 768, 769, 770, 774, 776
 Лукић Гојко 413
 Лукић Драган 219
 Лукић Јасмина 976
 Лукић Мирјана М. 1017
 Лунчарски Анатолиј Васиљевич (Анатолій Васиљевич Луначарський) 549
 Лурје В. (В. Lourie) 606, 607
 Љесков Николај Семјонович (Николай Семёнович Лесков) 561
 Љубинковић Ненад 356, 761, 947
 Љубиша Стијепан Митров 390, 394, 635, 637, 639
 Љуштановић Јован М. 220, 221, 227, 339
 Љуштина Викентије 435
 Львов А. С. 605, 624
 Магарашевић Ђорђе 426
 Маглајлић Муниб 656
 Мажуранић Иван 638, 912
 Мајаковски Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Маяковский) 547
 Мајкић Коста 94, 95, 106
 Мејсенбург Малвида вон (Malwida von Meysenburg) 233
 Макјуан Ијан (Ian McEwan) 1051, 1052
 Максимовић Војислав 98, 106, 658
 Максимовић Горан М. 489, 497, 498, 499, 637, 651
 Максимовић Десанка 15, 17, 25, 35, 174, 216, 339, 1029, 1030
 Максимовић Михаило 635, 636, 637
 Макуљевић Ненад 322, 405
 Малавразић Ђорђе 406
 Маларме Стефан (Stéphane Mallarmé) 11, 527, 528, 919

- Малетић Гордана 222, 227
Малетић Ђорђе 896, 907
Малиновски Бронислав (Bronisław Kasper Malinowski) 484
Малком Ноел (Noel Malcolm) 659
Ман Томас (Paul Thomas Mann) 703, 1018, 1019
Мане Едуард (Édouard Manet) 190
Манојловић Тодор 354, 355, 909, 910, 1048
Манчић Александра 673
Маретић Томислав 342
Маринети Филипо Томазо (Filippo Tommaso Emilio Marinetti) 541
Маринковић Боровоје 637
Маринковић Јосиф 317
Маринковић Марко 899, 900, 901
Маринковић Петар 79, 82
Маринковић Радмила 371, 372, 373
Маринковић Ранко 163, 174, 175
Марић Сретен 162, 176
Марић Урош 902
Марићевић Јелена 823
Марицки Гађански Ксенија 58, 893
Марјановић Наташа Д. 313
Марјановић Петар 766
Марков Младен 201, 206, 212
Марковић Александра 362
Марковић Бели Радован 20, 26, 833, 834, 840, 842, 843, 844
Марковић Бранкица Ђ. 700, 701
Марковић Василије 901
Марковић Веселин 199, 200, 202, 205, 206, 207, 211
Марковић Даница 1033, 1034, 1035, 1036
Марковић Жељко 197, 199, 213
Марковић Коста 896, 906
Марковић Лашић Озарија 998, 999
Марковић Љиљана 749
Марковић Марко 712
Марковић Милена 18
Марковић Михаило 142
Марковић Предраг 10, 11, 12, 29
Марковић Светозар 133, 134, 397, 398, 404, 406
Марковски Михал Павел (Michał Paweł Markowski) 602, 812, 819
Маркс Карл (Karl Heinrich Marx) 133, 539, 541, 568
Марло Андре (André Malraux) 170
Мартјанова Светлана (Svetlana Martyanova) 706
Марчетић Адријана 663, 777
Марчетић Милован 24
Маслеша Веселин 97, 106
Матавуљ Ђура 496
Матавуљ Љубица 496
Матавуљ Симо 314, 315, 320, 388, 391, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 406, 479, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 775, 954
Мате Силви (Sylvie Mathé) 1052
Матијевић Владан 589, 591, 593, 594, 597, 600, 601, 602, 603
Матић Душан 852, 862, 891, 913
Матицки Миодраг 194, 486, 487
Матош Антон Густав 163
Маџадо Антонио (Antonio Machado) 1025
Махмућџеџајић Русмир 656, 657, 1011
Мацановић Ана 995
Мацић Бећир 657
Мацура Сергеј 1051, 1052
Мачић Александра 670
Машић Бранко 357
Медаковић Милорад 64, 65, 86
Медведев П. 406
Медеја (Μήδεια) 53
Межински Марија 279
Мекриди Вилијем (William Macready) 410
Мелендес Луис (Luis Egidio Meléndez) 186
Менелаж (Μενελαος) 54
Менкен Хенри Луис (Henry Louis “H. L.” Mencken) 131
Менчетић Шишко 345, 886
Мерло-Понти Морис (Maurice Merleau-Ponty) 581
Метлински Амвросије Лукианович 1029
Методије (Μεθόδιος) 964
Метсу Габријел (Gabriel Metsu) 182
Мештровић Иван 354
Мијатовић Станоје М. 40, 45
Мијушковић Лепосава 674, 1035, 1036
Микић Радивоје 12, 13, 14, 16, 24, 27, 29, 31, 43, 44, 45, 46, 642, 1032
Миклошич Франц (Franz von Miklosich) 342, 431, 433, 436
Милаковић Јосип 100
Миланов Наташа 995, 996
Милановић Александар М. 13, 23, 29, 345, 346, 362, 698, 699, 995
Милановић Бранко 99, 100, 101, 106
Милатовић Вук 658
Милашиновић Светлна Јб. 781
Миленковић Радослав 766
Милетић Светозар 338, 918
Милинчевић Васо 459, 466
Милисавец Живан 320, 905, 912, 962
Милићевић Вељко 589, 794
Милићевић Живко 171, 172
Милићевић Живојин 712

- Милићевић Милан Ђ. 36, 40, 41, 42, 43, 46,
 314, 318, 320, 359, 484, 946, 961, 964
 Миличић Сибе (Јосип) 746
 Миловановић Весна 9
 Миловановић Марија 9
 Миловановић Мирјана 763
 Миловук Милан 317
 Милојевић Јелисавета К. 409, 410, 413, 415,
 416, 417, 419
 Милосављевић Миљић Снежана 651, 652,
 979, 992
 Милосављевић Петар 322, 528, 535, 763,
 766, 768, 770, 771, 777
 Милосављевић Светислав 92
 Милосављевић Тања 699
 Милош Чеслав (Czesław Miłosz) 299
 Милошевић Ђорђевић Нада 636, 640
 Милошевић Милорад Јел. 41, 46
 Милошевић Никола 406, 641, 812, 976, 992,
 1056
 Милошевић Раша 355
 Милтон Џон (John Milton) 337, 411, 459, 460,
 1047
 Милутиновић Дејан Д. 843, 844
 Милутиновић Зоран 1010, 1011, 1012, 1013
 Милутиновић Коста 97, 98, 106
 Милутиновић Сарајлија Сима 445, 449, 450,
 451, 456, 464, 465, 466, 761, 1014, 1030
 Миљанов Марко 635, 637, 639, 930
 Миљковић Бранислав 557
 Миљковић Бранко 17, 31, 32, 47, 628, 765,
 851, 852, 857
 Миодраговић Јован 38, 39, 46
 Мирков Нада 16, 30, 943
 Мирковић Лазар 29
 Мирковић Љиљана 321, 322
 Мирковић Мијо 838, 844
 Мирковић Милосав 156, 176
 Мирковић Никола 712
 Мирковић Чедомир 10, 13, 30
 Мирон Михајло 90
 Митриновић Димитрије 539, 540
 Митрић Маријана Г. 1017
 Митровић Јеремија Д. 359
 Митровић Марија 129
 Митровић Митра 171
 Митровић Невенка 491
 Митровић Немања 706
 Мићевић Коља 765
 Мићић Димитрије 745
 Мићић Димовска Милица 1032, 1033
 Михајловић Драгослав 1057, 1058
 Михајловић Велимир 429, 430, 432, 435, 441
 Михајловић Дража 553, 555, 556
 Михајловић Јасмина 976
 Михајловић Михиз Борислав 132, 142, 155,
 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164,
 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173,
 174, 175, 176, 330, 765, 1007, 1008
 Михњик Адам (Adam Michnik) 303
 Мицић Љубомир 541
 Мичић Биљана 635, 640, 641
 Мишић Зоран 157, 586, 856, 857, 1007, 1008
 Мишковић Наташа 322
 Младеновић А. 693
 Младеновић Ранко 748, 749
 Младеновић Танасије Таса 24, 133, 141, 914,
 915, 920, 922, 929, 931, 932, 933, 934,
 935, 936, 937, 941, 943, 944
 Млађеновић Миливоје В. 763, 764, 769, 777
 Могилницки И. 1029
 Моисејенко Надија 1029
 Мојићевић Радојка 328
 Мокрањац Стеван 314, 317
 Молијер (Molière) 403
 Мољевић Стеван 94, 106
 Монтале Еуђенио (Eugenio Montale) 877
 Монтењ Мишел Ејкем де (Michel Eyquem
 de Montaigne) 55, 297, 1046
 Монтерлан Анри де (Henry de Montherlant)
 239
 Морас Роберт (Robert Morace) 1052
 Морети Франко (Franco Moretti) 704
 Моријак Франсоа (François Mauriac) 170
 Морисон Тони (Toni Morrison) 669
 Морфидис-Нисис Александар 317
 Московљевић Милош 365, 996
 Московљевић Поповић Јасмина 362
 Мраовић Димитрије 897, 906
 Мраовић О'Хер Дамјана (Damjana Mrao-
 vic-O'Hare) 1052
 Мркаљ Сава 428
 Муминовић Расим 656, 657
 Мурад Абдалах-Хаким (Shaykh Abdal Hakim
 Murad) 659
 Мурат Марко 347
 Мусолини Бенито (Benito Mussolini) 555
 Мушицки Лукијан 388, 640, 896, 909
 Набоков Владимир Владимирович (Вла-
 димир Владимирович Набоков) 669
 Навроцки О. 1030
 Надана Соколовска Катаржина (Katarzyna
 Nadana Sokolovska) 702
 Накатани Такаши (Takashi Nakatani) 1052
 Накић Војновић Фран 1014
 Наранџић Милан 397
 Настасијевић Мирослав 765
 Настасијевић Момчило 16, 17, 157, 251, 405,
 527, 528, 529, 530, 532, 533, 534, 535,

- 536, 786, 787, 789, 791, 798, 848, 851, 852, 854, 856, 857, 858, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 876, 1058
- Негри Антонио (Antonio Negri) 825, 826, 831
- Негришорац Иван 12, 13, 152, 153
- Недељков Љиљана 366, 370
- Недељковић Душан 712
- Недељковић Саша 346
- Недић Владан 1029
- Недић Љубомир 392, 406, 707, 709
- Недић Марко 700
- Недић Милан 556
- Неимаревић Арсеније 902
- Нејлор Кенет (Kenet E. Nejlор) 697
- Некрич Александар (Алекса́ндр Моисе́евич Не́крич) 550, 558
- Немањићи, династија 329
- Немет Ференц Ф. 109, 117
- Ненадић Добрило 1058
- Ненадовић Љубомир П. 314, 318, 320, 635, 637, 638
- Ненин Миливој 353, 354, 355, 356, 357, 510, 518, 524, 641, 772, 777, 909, 911
- Нерон Клаудије Цезар Август Германик (Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus) 55
- Нешић Ђорђе 18, 765
- Николајевић Павел 550
- Николић 856
- Николић А. 694
- Николић Александар 425, 426, 441
- Николић Андријана 496, 500
- Николић Божа 104
- Николић Весна 995, 996, 998
- Николић Живко 24
- Николић Јован 896
- Николић Коста 836
- Николић Милен М. 359, 441
- Николић Мирослав 807
- Николић Филип 359
- Николић Часлав 558
- Никчевић Желидраг 12
- Нинослав Матија Стјепан 247
- Ниче Фридрих (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 297, 340
- Новак Маја 200, 203, 204
- Новаков Александра 351
- Новаковић Бошко 712, 912
- Новаковић Катарина 945, 946
- Новаковић Мирјана 652
- Новаковић Стојан 359, 678, 946, 964, 997
- Новалис, Георг Филип Фридрих фон Харденберг (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, Novalis) 68
- Новачан Антон 357
- Ного Рајко Петров 10, 17, 628, 872, 890
- Номаћи Мотоки (Motoki Nomachi/野町 素己) 1042, 1044
- Норис Дејвид (David A. Norris) 663, 664, 665, 666, 667
- Нортроп Фрај (Herman Northrop Frye) 230, 271
- Нохлин Линда (Linda Nochlin) 1034
- Нуорлуото Јуси (Juhani Nuorluoto) 692, 693, 694, 695, 696, 697
- Нушић Бранислав 92, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 216, 314, 315, 317, 320, 401, 403
- Његуш Роксанда 212
- Њежић Живко 94, 106
- Обрадовић Бранко 106
- Обрадовић Доситеј 82, 336, 387, 390, 392, 393, 394, 425, 426, 427, 430, 441, 677, 997, 1021
- Обрадовић Драгана 663
- Обрадовић Душанка 57
- Обреновић Александар 132, 391, 895
- Обреновић Јеврем 693
- Обреновић Милош 359, 693, 694
- Обреновић Михаило 391
- Обреновић Наталија, краљица 314, 315, 320
- Обилић Милош 659
- Овидије (Publius Ovidius Naso) 51
- Огњановић Илија 113
- Ожегов С. И. 806
- Оку Ајако (Ayako Oku) 1044
- Олеговна Микитенко Оксана 645
- Одаловић Мошо 220, 227
- Олах Кристијан 826, 828, 831
- Оливије Лоренс (Laurence Olivier) 412
- Ораић Толић Дубравка 182, 192
- Орбин Мавро 888
- Орвел Џорџ (George Orwell) 1021
- Орфелин Захарије 388, 392, 395, 677, 896, 982
- Орфеумција Брана 745
- Остојић Карло 167
- Остојић Тихомир 314, 317, 320, 354, 894, 896, 945, 946, 947, 948, 949, 957, 959, 965
- Оташевић Душан 180
- Оташевић Ђорђе 363, 996
- О'Хер Шон (Shawn O'Hare) 1052
- Павис Патрис (Patrice Pavis) 764, 774
- Павић Милорад 392, 394, 641, 654, 660, 661, 662, 663, 835, 821, 823, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 909, 975, 976, 977, 980,

- 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988,
991, 992, 993, 1021, 1058
- Павићевић Вуко 86
- Павковић Васа 11, 12, 13, 14, 24, 996, 1033
- Павле, апостол 61, 64, 69, 70, 71, 72, 74, 75,
76, 81
- Павле, српски патријарх, (1914-2009) 708
- Павлетић Влатко 158, 406
- Павличић Павао 181, 193, 969
- Павловић Живојин 666, 1058
- Павловић Зое 844
- Павловић Иванка 320
- Павловић Леонтије 894
- Павловић Миодраг 157, 168, 169, 176, 513,
524, 586, 642, 809, 810, 811, 812, 813,
814, 815, 816, 817, 818, 819, 876
- Павловић Мирјана 1031, 1033
- Павловић С. 393
- Павловић Слободан 346
- Пажо Даниел-Хенри (Daniel-Henri Pageaux)
830, 831
- Паз Октавио (Octavio Paz) 1025, 1026, 1027
- Пајић Миленко 765
- Пајић Петар 17
- Палавистра Предраг 131, 133, 134, 135, 140,
141, 142, 145, 146, 153, 155, 156, 157,
158, 176, 320, 524, 640, 642, 657, 658,
670, 671, 913, 1033
- Паланачки Јулка/Јулијана 388, 767, 768, 770
- Пандуревић Јеленка 699
- Пандуровић Сима 135, 139, 357, 1007
- Панић Мараш Јелена 348, 349, 350
- Пантић Мирослав 45, 153, 343, 395
- Пантић Михајло 11, 12, 13, 151, 651, 652,
976, 992, 1032
- Панчић Јосиф 21, 33, 34, 35, 39, 46
- Папини Ђовани (Giovanni Papini) 255
- Париповић Крчмар Сања Ј. 31, 43, 46
- Парис (Páris) 54, 80
- Пасарић Антун 344
- Паскал Блез (Blaise Pascal) 159
- Паточка Јан (Jan Patocka) 287
- Паунд Езра (Ezra Pound) 8817
- Пауновић Зоран 1051
- Паусанија (Παυσανίας) 52, 53, 54, 57
- Пачу Јован 314, 317
- Паш Хелма (Helma Pasch) 1039
- Пашић Милутин 794, 798
- Пашић Никола 492
- Певуља Душко В. 89
- Пеичић Константин 394
- Пејчић Јован 700
- Пекић Борислав 199, 200, 202, 207, 209, 211,
635, 641, 642, 668, 669, 1021, 1058
- Пелоп (Πέλοψ) 51, 52
- Первомајски Леонид (Леонид Первомай-
ский) 1031
- Пери Милман 1014
- Перић Ђорђе 907
- Перишић Игор 670, 671, 672, 673, 674
- Перишић Јелена Р. 1041
- Перовић Драго 92, 698, 699
- Перовић Латинка 321
- Перовић Милош/Пијетро Косорић [псеу-
доним] 355
- Перовић Цуца Стеван Андрин 65
- Перуновић Перун Петар 326, 327
- Перуновић Ружа С. 145
- Петаковић Славко В. 347
- Пете Андреа 702
- Петефи Шандор (Petőfi Sándor) 109, 110,
111
- Петковић Владимир Р. 957, 964
- Петковић Данијела Р. 334
- Петковић Дис Владислав 135, 140, 165, 355,
810, 819, 848, 854, 856, 857, 862, 1007
- Петковић Новица 229, 349, 392, 393, 406,
529, 533, 535, 536, 663, 798, 847, 848,
849, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857,
858, 859, 861, 862, 863, 864, 865, 866,
867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 875,
876, 883, 891
- Петковић Радослав 1021
- Петлов И. П. 675С
- Петравић Анте 357
- Петрановић Богољуб 1030
- Петрановић Бранко 843
- Петрарка Франческо (Francesco Petrarca)
388, 460, 896, 900
- Петров Александар 641, 883, 891
- Петровић Александар 41, 46
- Петровић Александар Саша 1051
- Петровић Бошко 927
- Петровић Вељко 132, 140, 165, 167, 918, 919
- Петровић Глиго 491
- Петровић Горан 202, 204, 211, 213
- Петровић Даница 322
- Петровић Драгица М. 356
- Петровић Душан 766
- Петровић Јасминка 223, 224, 227
- Петровић Карађорђе 391
- Петровић Миломир 115
- Петровић Миодраг В. 354, 356, 357
- Петровић Надежда 26
- Петровић Његош Ксенија 61
- Петровић Његош Никола I 61, 314, 320
- Петровић Његош Петар II/Раде Томов
[световно име] 61, 62, 63, 64, 65, 66,
67, 68, 69, 73, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85,
86, 337, 342, 345, 348, 389, 445, 449,

- 452, 453, 454, 464, 465, 466, 531, 532, 536, 638, 654, 656, 658, 659, 660, 851, 852, 853, 880, 883, 935, 938, 1012, 1013, 1014, 1017, 1045
- Петровић Оливера 263
- Петровић Петар 901
- Петровић Петар Ж. 34, 42, 43, 46
- Петровић Предраг Ж. 194, 851
- Петровић Растко 136, 229, 356, 541, 547, 571, 574, 851, 852, 853, 857, 862, 863
- Петровић Светислав 965
- Петровић Светозар 388, 406, 969, 1049, 1059
- Петровић Снежана 997
- Петровић Соња 42, 46
- Петровић Теодора 441
- Петровић Урош 223, 224
- Петронијевић Бранислав 712
- Пешикан Госпава, рођ. Вуковић 758
- Пешикан-Љуштановић Љиљана 40, 46, 329, 330, 331, 332, 333, 639, 758
- Пешикан Митар 25, 365, 997
- Пешић Миодраг М. 712
- Пивнички-Дринић Татјана 50
- Пијановић Петар 635, 640, 641, 976, 992
- Пилиповић Јелена 706
- Пиндар (Πίνδαρος) 52, 459
- Пинчон Томас Раглс (Thomas Ruggles Pynchon) 669
- Пипер Предраг Ј. 800, 807, 996, 997, 998
- Пиранделло Луиђи (Luigi Pirandello) 340
- Писарев Ђорђе 666
- Питагора са Самоса (Ὁ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος) 77, 459
- Питулић Валентина 700
- Плат Џејмс (James Platt) 1052, 1053
- Платон (Πλάτων) 61, 74, 75, 76, 81, 581, 771, 977
- Плиније Старији (Gaius Plinius Secundus) 51
- Плутарх (Πλούταρχος) 54, 55, 56, 57
- По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 1058
- Покрајац Гордана 345
- Полит-Десанчић Михаило 314, 318, 320
- Поломац Владимир 700, 701
- Попа Васко 17, 18, 157, 194, 392, 393, 586, 654, 660, 810, 851, 852, 856, 880
- Попер Карл Рејмунд (Karl Raimund Popper) 835, 844
- Попин Александра Р. 179, 181, 194
- Попов Јован 704
- Попов Раша 180
- Попов Чедомир 58
- Поповић Богдан А. 12, 14, 132, 134, 524, 628, 635, 642, 703, 704, 705, 947, 959, 961, 1007, 1008, 1049
- Поповић Бранко 61, 62, 86, 355, 637, 810, 812, 819
- Поповић Владимир Б. 763, 765, 771, 773
- Поповић Г. 971
- Поповић Гаврило 898
- Поповић Јован 902
- Поповић Јован Стерија 119, 388, 389, 390, 395, 473, 678, 694, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 1002
- Поповић Јустин 712
- Поповић Константин 473
- Поповић Љ. А. 895
- Поповић Љубомир 697, 800, 807
- Поповић Људмила 755, 757, 762
- Поповић Маринко 902
- Поповић Миленко 925
- Поповић Мирослав 1058
- Поповић Мита 111, 113, 115
- Поповић Николић Данијела М. 650
- Поповић Павле 61, 98, 106, 139, 338, 946, 961
- Поповић Павле, учитељ 902
- Поповић Радован 128, 129, 913, 944
- Поповић Ранко 106
- Поповић Сава 901
- Поповић Стеван В./чика Стева 962
- Поповић Тања М. 142, 651, 706
- Поповић Тихомир 965
- Поповић Томо К. 489, 490, 491
- Портман Татјана 321
- Порчић Небојша 345
- Потебња Александар (Алекса́ндр Афа́на-сьевич Потебня) 848, 852
- Потић Душица 14, 221, 227
- Поуп Александар (Alexander Pope) 411
- Прајзовић Миљивоје 359
- Предић Р. 180
- Предић Урош 314
- Пријам (Πρίαμος) 54
- Принс Џералд (Gerald Prince) 979
- Принцип Гаврило 141, 539
- Продановић Јаша 492
- Продановић Милета 666
- Продановић Остоја 651, 653
- Прокић Ненад 763, 765, 766, 767, 768, 769, 773, 776, 777
- Прокопијевић Мирослав 844
- Пропертије Секст (Sexstus Propertius) 51
- Протић Миодраг Б. 180
- Протић П. 954
- Протић Симеон 907
- Протић Стојан 359
- Пруст Марсел (Marcel-Valentin-Louis-Eugène-Georges Proust) 563, 567
- Прћић Твртко 363, 683, 684, 685, 687, 688

Пупин Михаило 92
 Пурић Божидар 355, 357
 Путник Димитрије 902
 Пуцић Медо 434
 Пуцић Нико 344
 Пчилка Олена (Олена Пчилка) 1030

Рабинович Питер (Peter J. Rabinowitz) 980
 Рабле Франсоа (François Rabelais) 1017
 Рабреновић Нина 1033
 Рабус Ахим (Achim Rabus) 1037, 1039
 Радаковић Жарко 287
 Радевић М. 894
 Раденковић Љубинко 33, 35, 38, 40, 41, 42, 46, 47
 Радешчек Фран 356, 357
 Радин Ана 472, 473, 474, 476, 481, 483, 486
 Радисављевић Зоран Хр. 28
 Радић Јованка 699
 Радић Првослав 363
 Радић Радивој Ђ. 648
 Радић Стјепан 555
 Радица Богдан 255
 Радичевић Бранко 160, 165, 315, 337, 338, 388, 445, 449, 454, 455, 456, 460, 464, 466, 747, 962
 Радовановић Милорад 362, 697, 969
 Радовановић Петар 895, 901, 902
 Радовић Амфилохије 70, 86
 Радовић Борислав 24, 574, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 851
 Радовић Душан 216, 219, 223, 226, 227
 Радовић Милица 9
 Радовић Миодраг 976, 992
 Радовић Новица 9
 Радовић Огњан 257
 Радовић Сава 9
 Радовић Тешић Милица 25, 365, 699
 Радојчић Саша 13
 Радонић Јован 947, 948, 949, 954, 955
 Радонић Горан 667, 668, 669, 698, 701
 Радосављевић Недељко В. 648
 Радуловић Јован 660, 664, 1058
 Радуловић Лидија 479, 486
 Радуловић Милан 160, 176, 339, 504, 524, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713
 Радуловић Немања 636
 Радуловић Оливера 148, 153
 Радченко Константин (Костјантин Федорович Радченко) 394
 Раздобудко Л. 691
 Раичевић Горана С. 537
 Раичевић Миодраг 24
 Раичковић Стеван 413, 415, 417, 418
 Рајачић Јосиф 50

Рајић Јован 392, 394, 429, 635, 636, 637, 898, 936
 Рајковић Ђорђе 638
 Рајковић Елвира 1033
 Рајковић Љ. 649
 Рајчић Бисерка 406
 Ракитић Слободан 461, 466
 Ракић Вићентије 436
 Ракић Југослава 700
 Ракић Милан 92, 139, 814, 855, 882, 885, 1007
 Ракић Мита 964
 Ракитин Јуриј (Юриј Львович Ракитин) 543
 Ракитић Слободан 658
 Ранковић Светолик 400, 401, 402, 406, 1058
 Рансијер Жак (Jacques Rancière) 821, 824
 Ранчић Дуња С. 229, 350, 577
 Рапајић Светозар 419
 Расин Жан (Jean Racine) 159
 Расински Мирољуб Аранђеловић 772
 Ратковић Зоран 766
 Рачанин Јеротеј 635, 636, 637
 Рачанин Кипријан 12
 Рашер Манфред 357
 Рашковић Срђан 1029
 Ређеп Драшко 156, 176, 1047
 Рељић Митра 700
 Рељић Радомир 180, 181, 187, 189, 190
 Ремарк Ерих Марија (Erich Maria Remarque) 666
 Рембо Артур (Arthur Rimbaud) 816
 Реметић Слободан 344
 Ренар Жорж (Georges François Renard) 132, 133
 Ренсом Џон Кроу (John Crowe Ransom) 812
 Реста Катерина (Caterina Resta) 878, 879, 888, 891
 Решетар Милан 342, 343, 344, 345, 346, 347, 607, 623, 625
 Рибарова Зденка (Zdenka Ribarova) 699, 700
 Рибникар Владислава 552, 704, 705, 1059
 Рибникар Слободан 747
 Ригов 966
 Ризвић Мухсин 656, 1011
 Ризвић Селма 656
 Рикер Пол (Paul Ricœur) 653, 1018
 Рилке Рајнер Марија (Rainer Maria Rilke) 253
 Риљски Максим Тадејевич 1029, 1031
 Рисојевић Ранко 218, 227, 295
 Ристановић Урош М. 445
 Ристић Дејан 358, 360, 361
 Ристић Коста Х. 36, 46
 Ристић Марко 164, 171, 557, 558, 911, 912, 913, 919

- Ристић Стана 363, 996
 Рифатер Мишел (Michel Riffaterre) 653, 977
 Рицл Маријана 57
 Ричардс И. А. (Ivor Armstrong Richards) 812
 Ричардсон Брајан (Brian Richardson) 987
 Рогић Слободан 24
 Роден Огист (François-Auguste-René Rodin) 355
 Ројс Хенри (Henry Royce) 245
 Ронинг Ан Бригит (Anne Birgitte Rønning) 706
 Росић Јелена 1033
 Росић Љубица 299
 Росић Татјана 322, 670, 672
 Рош Е. (E. Rosch) 647
 Руварац Димитрије 393
 Руварац Иларион 394
 Руварац Коста 396
 Рудан Саша 706
 Рудаш-Гроцка Моника (Monika Rudaš-Grodzka) 702
 Рудченко Иван (Иван Яковлевич Рудченко) 1030
 Ружди Салман (Salman Rushdie) 664, 1012
 Ружин Иванов Татјана 995
 Ружић Владислава 213
 Ружић Д. 964
 Русо Вилијамдело (Ruso Vilijamdelo) 186
 Русо Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 55, 297, 336, 781, 787
 Рушкуц Ђорђе 941
 Ршумовић Љубивоје 219
- Савић Аница 357
 Савић В. 676
 Савић Виктор 342, 343, 344, 346, 347, 699, 995
 Савић Јоца 336
 Савић Максим 896, 906, 907
 Савић Милан 91, 98, 313, 314, 315, 317, 318, 320, 321, 402, 406, 494
 Савић Миласав 1057, 1058
 Савић-Ребац Аница 62, 63, 87
 Савковић Милош 166, 712
 Савковић Нада М. 423
 Савковић Светислав 954
 Саид Едвард Вади (Edward Wadie Said) 823
 Самарџија Снежана 23, 30, 36, 46, 194, 635, 636, 639, 644, 761
 Самарџић Биљана 700
 Самарџић Радован 640
 Самуровић Светозар 180, 188
 Санг Хун Ким (Kim Sang-hyun) 658
 Санктис Франческо де (Francesco de Sanctis) 131
- Сартр Жан Пол (Jean-Paul Sartre) 170, 299
 Сас Карољ (Sás Károly) 112
 Свети Сава 301, 329, 371, 372, 430, 918
 Седларевић Макевије 902
 Секигући Цугио (Tsugio Sekiguchi) 1044
 Секулић Исидора 171, 172, 341, 357, 541, 545, 558, 910, 918, 919, 921, 923, 934, 982, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1049
 Сел Фаркаш (Széll Farkas) 110
 Селс Мајкл (Michael Sells) 659
 Селенић Слободан 654, 660, 664, 1058
 Селимовић Меша 640
 Сенгупта Прадипра (Pradipta Sengupta) 1052
 Сен-Џон Перс (Saint-John Perse) 170
 Сент-Бев Шарл Огистен (Šarl Ogisten Sent-Bev) 131, 135, 159
 Серафин-Прусатор Ева (Ewa Serafin-Prusator) 702
 Сервантес Сааведра Мигел де (Miguel de Cervantes Saavedra) 403, 1025, 1026, 1027
 Сигар Норман (Norman Cigar) 659
 Сикимић Биљана Љ. 649
 Симановић Игор 701
 Симић Живојин П. 418, 964
 Симић Марина Н. 469, 470, 486
 Симић Радоје 365, 699
 Симовић Љубомир 12, 13, 15, 17, 30, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 635, 642, 765
 Симоновић Д. 649
 Симоновић Радивоје 775
 Сиоран Емил (Emil Cioran) 295, 297
 Сисиф (Σίσυφος) 52, 53
 Скери Елејн (Elaine Scarry) 665
 Скерлић Јован 91, 98, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 159, 176, 335, 336, 341, 402, 462, 466, 524, 539, 540, 545, 558, 638, 654, 662, 703, 733, 743, 745, 764, 783, 798, 947, 948, 962, 1007, 1008, 1033
 Скок Петар 433, 614, 615, 617, 621, 624, 678, 755
 Скот Валтер (Walter Scott) 395
 Скурла Стијепо 344
 Сладоје Ђорђо 17
 Слијепчевић Перо 92, 357, 524
 Смиљанић Трифун 897, 907
 Смит Сидони (Sidonie Smith) 702
 Снигурски И. 1029
 Снидерс Франс (Frans Snyders) 186
 Соколовски Миколај (Mikolaj Sokolowski) 701

- Солар Миливој 765
 Соларић Павле 428, 436, 441
 Соловјов Владимир Сергејевич (Владимир Сергеевич Соловьёв) 76, 77, 87
 Софрић Нишевљанин Павле 30, 314, 321
 Спалајковић Мирослав 542, 543, 558
 Спасић Александар 819
 Спасић Јелена 222, 227
 Спасић Милован 895, 901, 902, 903, 904, 905, 908
 Спасова Људмила 365
 Спасојевић Марина 362, 699, 700
 Спахић Ведад 656, 657
 Спивак Гајатри Чакраворти (Gayatri Chakravorty Spivak) 705
 Спиридоновић Савић Јела 1035, 1036
 Србиновић Младен 188, 189, 194
 Сремац Стеван 137, 138, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 469, 471, 472, 473, 474, 479, 484, 485, 486
 Срећковић Јован 333
 Срећковић Јована 1052
 Ставрић Илија 352
 Стајић Васа 338
 Стаматовић Миодрaг 943, 944
 Стамболић М. 180
 Станимировић Владимир 745
 Станић Драган 698, 699, 700
 Станишић Вања 346, 699
 Станковић Борисав 790, 856, 857, 876, 1055
 Станковић Игњатије 424
 Станковић Корнелије 314, 317, 1047
 Станковић Милић/Милић од Мачве 181, 188, 190
 Станковић Р. 607, 625
 Станковић Шошо Наташа Б. 119
 Станкович Богољуб 807
 Станојевић Бобан 701
 Станојевић Маринко Т. 41, 47
 Станојевић Сретен 544
 Станојевић Станоје 947, 948, 954, 955
 Станојчић Живојин 365, 800, 807
 Старац Милија 330, 331
 Старицки Михајло (Михайло Старицкий) 1030, 1031
 Стевановић Видосав 639, 660, 1057, 1058
 Стевановић Владимир 28
 Стевановић Михаило 9
 Стејић Јован 692, 693, 694, 695, 696, 697
 Стејић Спасоје 553
 Степанија, слепа, гусларка 329
 Степанов Страхиня Р. 370
 Стефан Драгутин Немањић 373
 Стефан Урош IV Душан Немањић 676
 Стефан Немања 329, 372
 Стефан Првовенчани 346, 371, 372
 Стефан Урош II Милутин Немањић 373
 Стефановић Александар 700
 Стефановић Андра 964
 Стефановић Димитрије Е. 13, 24, 25
 Стефановић Живко 901
 Стефановић Мирјана Д. 458, 466, 635, 636, 637, 647, 651, 652
 Стефановић Никола 354, 357
 Стефановић Павле 909
 Стефановић Светислав 354, 357, 923
 Стефановић Стефан 395
 Стивенсон Роберт Луис (Robert Louis Stevenson) 569
 Стијовић Рада 996
 Стијовић Светозар 25
 Стипчевић Никша 13, 14
 Стојадиновић Милица Српкиња 139, 314, 318, 321, 635, 637, 638, 1034, 1035
 Стојановић Дејан 406
 Стојановић Драгиша 359
 Стојановић Дубравка 322
 Стојановић Здравко 907
 Стојановић Јелица 344, 698
 Стојановић Љубомир 347, 359, 364, 746, 958, 959
 Стојановић Миодрaг 58, 394
 Стојановић Павле 903, 906, 908
 Стојановић Пантовић Бојана 13, 14
 Стојановић Слободан 766
 Стојановић Сретен 92, 552, 554, 557
 Стојиљколвић Марија 303
 Стојимировић Душан 354, 357
 Стојићевић Слободан 24
 Стојковић Градимир 220, 227
 Стојковић Живорад 558
 Стојменовић Виолета В. 561
 Стојнић Бојан 106
 Стојшић Ђорђе 953
 Столић Ана 321, 322, 405
 Страбон (Στράβων) 51, 52, 53
 Стратимировић Стефан 441
 Ступаревић Олга 493, 500
 Суботин Стојан 1029
 Суботић Јован 313, 315, 318, 321, 388, 389, 391, 395, 396, 398, 449
 Суботић Љиљана 366, 692, 697
 Суботић Савка 313, 321, 678
 Суботички Зоран 763, 766, 771
 Сувајић Бошко 761, 997
 Сундечић Јован 490
 Супило Франо 549
 Сутончић Уздах 744, 756, 757, 758, 759, 760, 762, 763, 764

- Тадије Жан-Ив (Jean Yves Tadié) 253
 Тадић Љубомир 271, 524
 Тадић Станимир 16
 Тантал (грч. Τάνταλος) 51
 Тапарек Марта (Marta Taparek) 702
 Тарановски Кирил Фјодорович (Кирилл Фёдорович Тарановский) 854
 Таргоф Рејми (Ramie Targoff) 1048
 Тартаља Иво 392, 704, 1056
 Тасо Торквато (Torquato Tasso) 459
 Татаренко Ала (Alla L. Tatarenko) 663, 701, 822, 831, 992
 Тафра Бранка 365
 Тејт Нејхам (Nahum Tate) 411
 Текелија Сава 110, 396, 693
 Тен Иполит (Hippolyte Adolphe Taine) 133, 135
 Теофраст (Θεόφραστος) 977
 Тереза из Авиле (Teresa de Ávila) 63
 Тесеј (Θησεύς) 52, 54
 Тесла Никола 388, 771
 Тешић Гојко 9, 24, 41, 42, 539, 540, 544, 558, 730, 750, 870
 Тешић Драгољуб 16
 Тешић Милица рођ. Марјановић 8
 Тешић Мило 27
 Тешић Милосав 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 995, 998
 Тешић Радован 8
 Тешић Тешо 8
 Тиберије Јулије Цезар (Tiberius Iulius Caesar) 55
 Тибодер Албер (Albert Thibaudet) 135
 Тимотијевић Божидар 12
 Тимотијевић Мирослав 322
 Тиндл Вилијем (William Tindall) 1047
 Тињанов Јуриј Николајевич (Юрий Николаевич Тынянов) 852
 Тисија 977
 Тито Јосип Броз 543, 555, 556, 663, 834, 841, 842, 1011
 Тишма Александар 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 391, 669, 927, 929, 934
 Тјапко Г. 677
 Тмушић-Костић Александра 699
 Тодић Бојана 998
 Тодоров Цветан (Tzvetan Todorov) 390, 406
 Тодоровић Благоје Б. 20
 Тодоровић Неда 136, 142
 Тодоровић Пера 314, 321, 400, 404
 Тодоровић Симеон 908
 Тодоровић Стеван 314, 321
 Токин Милан 912, 913
 Толди Ева (Toldi Éva) 112
 Толди Миклош (Toldi Miklós) 111
 Толди Ференц (Toldy Ferenc) 112
 Толстој Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстой) 1056, 1057
 Толстој Никита (Никита Ильич Толстой) 757, 762
 Толстој Светлана М. 47
 Томановић Лазар 490, 498
 Томас Дилан (Dylan Marlais Thomas) 816
 Томашевски Борис (Борис Викторович Томашевский) 473
 Томин Светлана 699
 Томић Бранислав 752
 Томић Јован Н. 359, 360
 Томић Лидија 635, 637, 639, 698, 700
 Томић Ристо 94, 105
 Томић Светлана Е. 703
 Томовић Мирко 96, 107
 Тонтић Стеван 628
 Топаловић Мита 314, 317
 Тополинска Зузана (Zuzana Topolińska) 364
 Топоршич Јоже 204
 Тот Калман (Kálmán Tóth) 110, 112
 Тошовић Бранко 364
 Трамп Доналд Џон (Donald John Trump) 1053
 Транквил Светоније (Gaius Suetonius Tranquillus) 51
 Трговчевић Љубинка 320
 Трендел Аристи (Aristi Trendel) 1052
 Тресић Павичић Анте 357
 Трећаков Стојан 912
 Трифковић Коста 119, 315
 Трифуновић Душко 627, 628, 629, 630, 633
 Трифуновић Ђорђе 18
 Трифуновић Ђурђа 9
 Трифуновић Мила 9
 Трифуновић Милош 360
 Тројановић Сима 47, 946
 Тропин Тијана 705
 Трофимкина Библизми Олга 363
 Троцки Лав Давидович (Лев Давидович Троцкий) 553
 Трубарац Матић Ђорђина 1028
 Тубић Ристо 17, 30
 Тукидид (Θουκυδίδης) 53, 56, 57
 Тургењев Иван (Иван Сергеевич Тургенев) 138
 Тутњевић Станиша 339, 340, 341
 Туцаков Јован 33, 38, 39, 47
 Ћипико Иво 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798

- Тирило (Κύριλλος) 964
 Тирић Трајко 744, 757, 758, 759, 760, 761, 764
 Тирјанић Гордана 1033
 Тирковић Светлана М. 649
 Тирковић Сима 249
 Топић Бранко/Чопић Б. 216, 799, 801, 803, 804, 806, 807, 808, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1058
 Торић Божо 366
 Торић Борис 103, 107
 Торовић Бутрић Весна 219, 220, 227
 Торовић Владимир 91, 92, 107, 357, 520, 920
 Торовић Светозар 357, 960, 961
 Тосић Бора 160, 1058
 Тосић Бранимир 712
 Тосић Букић Ана 136, 142
 Тосић Добрица 174, 391, 654, 658, 660, 707, 913, 1058
 Тук Љиљана 741
 Туковић Милица В. 358, 945
 Турчија Петар 791
- Угреновић Александра 399, 406
 Украјинка Лесја (Леся Українка) 1029, 1030
 Ујевић Тин 357, 938, 939
 Улицка Људмила (Людмила Евгеньевна Улицкая) 547
 Уљаревић Радомир 765
 Унгареги Ђузепе (Giuseppe Ungaretti) 877
 Усачёва Валерия Васильевна 33, 38, 47
 Ускоковић Милутин 808
 Ускуфи Мухамед Хеваи 677
 Успенски Борис (Борис Андреевич Успенский) 848, 842, 876, 1056
- Фабијанчић Владислав 356
 Фасмер М. 619, 624
 Фаулс Џон (John Fowles) 664
 Федкович Јосип Јуриј (Осип Юрій Федьків) 1030
 Федун Ценифер (Jannifer Fedun) 649
 Фелман Шошана (Shoshana Felman) 665
 Фемић Радоје 700
 Фергусон Чарлс (Charles Ferguson) 1038
 Филиповић Вук 790, 798
 Филиповић Драгољуб Ф. 355, 357, 745
 Филиповић Миленко С. 35, 45, 47, 757, 762
 Филиповић Мухамед 656, 1011, 1012
 Филиповић Р. 368
 Филиповић Фрида 1035, 1036
 Филипс Гери (Geri Philips) 659
 Финдли Тимоти (Timothy Findley) 664
 Финци Ели 641, 918
- Фиш Стенли (Stanley Fish) 977, 984
 Флакер Александар 406
 Флашар Мирон 58
 Флобер Гистав (Gustave Flaubert) 924, 1056
 Флоријан Жан-Пјер (Jean-Pierre Claris de Florian) 403
 Фогл Иван 628
 Фојербах Лудвиг (Ludwig Andreas von Feuerbach) 539
 Фокнер Вилијам (William Faulkner) 1056
 Форишковић Александар 58
 Фостер Волас Дејвид (David Foster Wallace) 1052
 Фостернич Франце (France Forstnerič) 223
 Фохт Иван (Иван Фёдорович Фохт) 864
 Фрајнд Марта 641, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050
 Франасовић Перо 344
 Франк Ото (Otto Franck) 433
 Франко Иван (Иван Яковлевич Франко) 1031
 Франс Анатол (Jacques Anatole François Thibault) 135, 159
 Францишковић Драгана Б. 109, 117
 Френцел Елизабет (Elizabeth Frenzel) 391
 Фројд Сигмунд (Sigmund Freud) 74, 75, 76, 77, 87, 563, 843
 Фромантен Ежен (Eugène Fromentin) 182, 183, 194
- Хајдаревић Хаџем 657
 Хајдегер Мартин (Martin Heidegger) 584, 590
 Хајденрајх Јулије (Julius Heidenreich) 450, 466
 Хајек Фридрих (Friedrich Hayek) 836, 844
 Хајзенберг Вернер Карл (Werner Karl Heisenberg) 230, 285
 Хаксли Олдус (Aldous Huxley) 78, 87
 Халеви Јудас (Judah Halevi) 1025, 1026, 1027
 Хамбургер Кете (Hamburger Käte) 775
 Хамваш Бела (Béla Hamvas) 233, 235, 237
 Хамовић Драган 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 27, 29, 30, 45, 47, 142, 587, 867, 872, 873, 877, 891, 1000, 1013
 Хандке Петер (Peter Handke) 287
 Ханенко-Фризен Наталија (Natalia Khanenko-Friesen) 649
 Ханслик Едвард (Eduard Hanslick) 858
 Хард Мајкл (Michael Hardt) 825, 826, 831
 Харингтон Вилфрид (Wilfrid John Harrington) 70, 87
 Харман 1038
 Хаструп Кирстен (Kirsten Hastrup) 470

- Хатори Широ (Shiro Hattori/服部四郎) 1043
 Хаф Синтија 702
 Хачион Линда (Linda Hutcheon) 664, 1017
 Хаџи-Васиљевић Јован 978
 Хаџић Антоније Тона 113, 114, 115, 772
 Хаџић Зорица 334, 335, 336, 337, 338, 339
 Хаџић Јован 449, 466, 640, 697
 Хегел Георг (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 567, 580, 581, 879, 891
 Хелдерлин Јохан Кристијан Фридрих (Johann Christian Friedrich Hölderlin) 68, 251
 Хелена (Ἑλένη) 54, 80
 Хелер Теодор (Theodor Heller) 267
 Хендл Георг Фридрих (Georg Friedrich Händel) 1047
 Хенри VI (Henry VI) 410
 Хердер Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 316
 Херис Роберт (Robert Dennis Harris) 210
 Херити Питер (Petter Herrity) 431, 441
 Херодот (Ἡρόδοτος) 49, 52, 53, 56, 57
 Херц Хенријета (Henriette Herz) 295
 Херцег Јанош 111
 Хименес Хуан Рамон (Juan Ramón Jiménez) 1025, 1027, 1028
 Хиподамија (Ἱπποδάμεια) 52
 Хироши Јамасаки (Yamasaki Hiroshi) 1045
 Хитлер Адолф (Adolf Hitler) 1027
 Хјуит Ејвис (Avis Hewitt) 1052
 Хјуз Вилијем (William Hughes) 412
 Ходел Роберт (Robert Hodel) 705
 Ходлер Фердинанд (Ferdinand Hodler) 355
 Ходорович Кнаб Софија Ј. (Sophie J. Hodorowicz Knab) 646
 Хојзинга Јохан (Johan Huizinga) 263, 340
 Хоксворт Силија (Celia Hawkesworth) 658
 Хол Мелинда (Melinda Hall) 419
 Холанд Норман (Norman N. Holland) 977
 Холон Џонатан (Jonathan Houlon) 1053
 Хомер (Ὅμηρος) 53, 54, 55, 57, 459
 Хоркани Ф. (F. Horkani) 879
 Хоркхајмер Макс (Max Horkheimer) 253
 Христић Јован 285, 641, 642, 765, 877, 881, 889, 1048
 Христић Коста Н. 314, 317, 321
 Хуковић Мухамед 657
 Хумболт Вилхелм фон (Wilhelm von Humboldt) 852, 853
 Цамблак Григорије 371, 373
 Цанкар Иван 357
 Цар Марко 90, 98, 100, 402, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500
 Цветић Милош 393
 Цветковић Живојин 356
 Цветковић Срђан 839, 840, 844
 Цвијановић Светислав 347
 Цвијетић Љубомир 628
 Цвијић Јован 103, 141, 524, 712, 783, 792, 798, 888, 964
 Цејтлин Р. М. (Р. М. Цейтлин) 619, 624, 625, 676
 Церовић Новица 65
 Цесарец Август 545, 546
 Цидилко Весна 700
 Црнобрња Михаило 190
 Црногорац Коста 359
 Црњански Јован 942
 Црњански Милош 136, 348, 349, 350, 357, 391, 405, 538, 539, 541, 542, 545, 546, 547, 548, 555, 556, 558, 574, 653, 654, 662, 765, 794, 823, 855, 856, 857, 862, 868, 872, 878, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 916, 917, 920, 923, 926, 927, 929, 930, 931, 935, 936, 940, 942, 943, 944, 1009, 1018, 1019, 1021, 1022, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1058
 Чајкановић Веселин 33, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 394, 1015
 Чановић Мира 700
 Чехов Антон (Антон Павлович Чехов) 167, 554, 870
 Чиплић Богдан 165, 173
 Чолак Бојан Т. 503, 524
 Чоловић М. 894
 Чомски Ноам (Avram Noam Chomsky) 271
 Чолак Бојан 503, 524
 Чубриловић Бранко 92, 107
 Чупић Никола 964, 966
 Чурић Алојз 104
 Чурмајева Н. В. 620
 Чутурило Стево 490
 Џацић Петар 165, 167, 176, 657
 Џејмс Хенри (Henry James) 1056
 Џебина Мирјана 322
 Џојс Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 764, 765, 777, 1056, 1057, 1058
 Џонић У. 964
 Џонсон Самјуел (Samuel Johnson) 131, 411
 Џуда Тим (Tim Judah) 659
 Шалго Јудита 1033
 Шамић Јасна 657
 Шамфор Никола Себастијан Рок (Nicolas Chamfort Sébastien-Roch) 734
 Шантић Алекса 100, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515,

- 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524
- Шантић Јаков 507, 508, 509, 511, 522
- Шапчанин Милорад 315, 321, 1058
- Шар Рене (René Char) 816
- Шафарик Јанко 359
- Шахова Кира Александровна 194
- Шашкевич Маркиан (Маркиан Семёнович Шашкевич) 1029
- Швракић Т. 104
- Шеатовић Димитријевић Светлана 193, 194, 877, 891
- Шеатовић Светлана С. 875, 881, 891
- Шевић Милан 334, 335, 336, 337, 338, 394
- Шевченко Тарас (Тарас Григорович Шевченко) 1029
- Шегедин Петар 163, 167, 174
- Шегота Перо 783, 792
- Шејка Леонид 180, 183
- Шекспир Вилијам (William Shakespeare) 55, 159, 231, 253, 393, 394, 395, 396, 409, 410, 411, 412, 413, 419, 459, 673, 704, 705, 706, 936, 1000, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1052
- Шелева Елизабета 704
- Шерцер Иван 394
- Шефер Петер (Peter Levin Shaffer) 765
- Шешкен Ала (Ала Геннадиевна Шешкен) 706
- Шешум Урош 351
- Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 393, 395, 459
- Шилић Сава 908
- Шиндић Миљко 102, 107
- Шинко Ервин 163, 168, 174
- Шипка Данко 362
- Шиповац Миљивоје 328
- Шиф Џејмс (James Schiff) 1052
- Шкловски Виктор 322, 397, 406, 856
- Школиченко М. 1030
- Шлегел Фридрих фон (Friedrich von Schlegel) 1048, 1049
- Шмаус Алојз (Alois Schmaus) 394, 402, 406
- Шовљански Владимир 912
- Шотра Здравко 765
- Шоуволтер Илејн (Elaine Showalter) 1036
- Шпенглер Освалд (Oswald Arnold Gottfried Spengler) 291, 539
- Шпицмилер Јирген (Jürgen Spitzmüller) 1040
- Шпорта Јарослав 1031
- Штављанин-Ђорђевић Љубица 607, 625
- Штасни Гордана 213, 364, 647, 650, 689, 691, 692
- Штаткић Мирослав 765, 772, 765, 772, 777
- Штаудахер Корнелија (Cornelia Staudacher) 661
- Штебих Б. 368
- Штраух Едвард (Edward H. Strauch) 483
- Штрбац Гордана 363, 689, 691, 692
- Штрбац Давид 104
- Шћепановић Бранимир 209, 213, 600
- Шћепановић Михаило 700
- Шукало Младен 698, 699, 700
- Шуленбург Фридрих Вернер фон дер (Friedrich Werner von der Schulenburg) 745
- Шурбанов Александар 1051
- Шурц Хајнрих (Heinrich Schurz) 955
- Щедрин Михаил Салтиков (Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин) 652
- Аћин Zdenka 160, 176
- Adorno Teodor 253
- Aeschylus 57
- Agamben Giorgio 566, 567, 569, 572, 573, 574, 575
- Albert Camus 293
- Andrić Ivo 574, 807
- Angiuli Lino 890
- Angjelinović Danko 421, 422
- Apollodorus 57
- Apolonije sa Rodosa / Apollonius Rhodius 57
- Appiah Kwame Anthony 471, 487
- Apter Emily 705
- Arany Janos 116, 117
- Ardent H. 574
- Auerbach Erich 470, 487
- Babić Duško N. 87
- Babić Sava 111, 116
- Bahtin Mihail Mihailović 974, 1047
- Bajar Pjer 992
- Bajčeta Vladan 177
- Ballasys Margaret 412
- Balzac Honoré de 261
- Bandić Miloš I. 163, 176
- Bart Rolan 992
- Bate Jonathan 421
- Baudelaire Charles 574
- Bauman Zygmunt 485, 487
- Becker Udo 583, 587
- Bečanović Nikolić Zorica 1048
- Bedov Dragana Ž. 750
- Beker Miroslav 992
- Belić Aleksandar 143
- Belić Aleksandar 967
- Beller Manfred 469, 487
- Benson John 411

- Benjamin Walter 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 574, 575
 Bernaerts Lars 322
 Bertolino Nikola 419
 Bezljaj France 197, 214
 Bhabha Homi 471, 487
 Birger Peter 216, 227
 Biti Vladimir 767, 773, 778, 970, 971, 972, 974
 Bjelaković Isidora G. 625
 Bjelanović Nedeljka V. 873
 Bloomfield Leonard 435
 Bodrogi M. Enikő 112, 115
 Bogićević Radivoj 227
 Bojić Konstantin 59
 Bojić Milutin 750
 Bolaffio Giuseppe Vita 425, 441
 Booth Stephen 419
 Bori Imre 111, 112, 113, 115
 Boškov Svetozar 59
 Bozing Walter 185, 194
 Brajović Tihomir 587, 588
 Brančić Blagoje 113, 115
 Bristol Michael 1047
 Brodsky Joseph 307, 309, 311
 Brown Cristopher 186, 194
 Buber Martin 245
 Bubolz Eicher Joanne 477, 487
 Bugarški Ranko 971
 Bulatović Miodrag 199, 203, 204, 207, 211, 213
 Bullock Marcus 574
 Bunčić Daniel 1037, 1038
 Burdije Pjer 216, 227
 Bužinjska Ana 322

 Camus Albert 603
 Car Marko 500, 501
 Caygill Howard 563, 564, 565, 572, 573, 574
 Cermanović-Kuzmanović Aleksandrina 52, 58
 Cesareo Maria Rosaria 890
 Chen Hongsheng 581, 588
 Clark Eve 434, 441
 Copley Evelyn 666
 Coelsch-Foisner Sabine 586, 588
 Crowne John 410
 Culler Jonathan 973
 Curtius E. R. 239
 Cvijić Jovan 143

 Čaćinović Puhovski Nadežda 253
 Čolak Bojan T. 525

 Čipiko Ivo 798
 Čopić Branko 807
 Čuković Milica V. 966

 Damrosch David 705
 Danojlić Milovan 419
 Dautch Aviva 420
 Davenant William 410, 420
 Delić Jovan 831, 850, 992
 Delić Lidija D. 776
 Demades 57
 Dennis John 411
 Derrida Jacques 227
 Despić Đorđe M. 820
 Detelić Mirjana I. 755, 762
 Dinarchus 57
 Diodor Siculus 57
 Dipon Florans 771, 778
 Dokić Ljubiša 778
 Dokulil M. 800, 801, 808
 Doležal Lubomir 831
 Dolinar Dušan 213
 Domazet Sanja S. 143
 Dombrovski Mječislav 473, 487
 Dorić Radoslav 768, 769, 777, 778
 Dostoevsky Fyodor Mikhailovich 603
 Došenović Jovan A. 442
 Dryden John 410
 Dučić Jovan 892
 Dumézil Georges 755, 762

 Džadžić Petar 167

 Đorđević Mila 1046
 Đorđević Tihomir R. 966, 967
 Đorić Miloš N. 750

 Eagleton Terry 259
 Edmondson Paul 421
 Eiland Howard 574
 Eimer H. 762
 Eko Umberto/ Eco Umberto 993
 Eliot Thomas Stearns 241, 243, 269, 277
 Evans Blakemore G. 414, 420

 Fauler Alister 768, 778
 Ferenc F. Nemet 116
 Filipović Rudolf 435, 441
 Finnely Gail 705
 Fish Stanley 993
 Flaker Aleksandar 764, 778
 Fleming E. Katherine 480, 487
 Forstnerić France 227
 Francišković Dragana B. 116
 Franck Otto 433
 Frenzel Elizabeth 406
 Freud Sigmund 770
 Fried István 110, 115
 Friedman Johnatan 471, 487
 Frye Herman Northrop 277

- Craig Edward Gordon 770
 Gadamer Hans Georg 218, 227, 564, 574
 Gains Evelin 487
 Garmer Lance W. 587
 Garrick David 411, 420
 Gates Henry Louis Jr. 471, 476, 487
 Gavrilović Zoran 161, 162, 176
 Gioia Ted 420
 Glavurtić Miro 180, 194
 Gligorijević Branislav 558
 Goethe Johann Wolfgang von 257
 Gombrich Ernst H. 227
 Gopnik Adam 419, 420
 Goux Jean-Joseph 974
 Grbić Ana Marija 603
 Greindl Edith 182, 194
 Griffin Caitlin 420
 Grimal Pierre 51, 52, 53, 58
 Gross Mirjana 50, 56, 58
 Grošelj Nada 55, 56, 58
 Grubačić Emilija 239
 Guillory John 227
 Gundolf Friedrich 253
 Gunz Simon 426

 Hadžić Antonije 113
 Hagen Rainer 195
 Hagen Rose-Marie 195
 Hall Melinda 419, 420
 Hamburger Käte 775, 778
 Haraucourt Edmond 741
 Harm Volker 198, 214
 Hastrup Kirsten 470, 487
 Havlová Eva 623
 Heisenberg Werner Karl 285
 Henry VI 410
 Herberg Will 245
 Herceg János 112, 115
 Heris Robert 210, 213
 Herman David 844
 Herodotus 57
 Heron L. 574
 Higonnet Margaret 665
 Hinz Evelyn J. 666
 Hirc Dragutin 36, 47
 Hölderlin Friedrich 251
 Homer 57
 Horchani F. 879, 891
 Horkhajmer Maks 253
 Hörmann Kosta 761
 Hudej Mohor 213
 Hughes William 412
 Hulle Dirk Van 322
 Hutcheon Linda 1017
 Hyperides 57

 Ibersfeld An 775, 778
 Ibrahimkadić Enver 213
 Ilić Danijel 227
 Ilić Marija 755, 762
 Ilić Slađana 845
 Ilić Vojislav 467
 Ivanić Dušan 112, 115, 407
 Ivić Milka 762
 Ivić Pavle 769
 Izer Wolfgang 993

 Jahn Manfred 844
 Jakobson Roman 470, 487
 Jane Tompkins 993
 Janković Vladeta 52, 58
 Janjušević Gojko 227
 Jay Martin 563, 565, 573, 574, 575
 Jenkins Richard 471, 487
 Jennings Michael W. 574
 Jerkov Aleksandar 831, 991, 992, 993
 Jerković Dragomir 777
 Jewett Katharine H. 588
 Johnson Samuel 411, 420
 Jokić Jasmina S. 48
 Jovanov Svetislav 778
 Jovanović Aleksandar T. 30
 Jovanović Miljko 791, 798
 Jovanović-Zmaj Jovan 116, 117
 Jovkić Proka/Nestor Žučni 750
 Jurančić Janko 209, 214

 Kafka Franz 245, 603
 Kajzer Wolfgang 220, 227
 Kaler Džonatan 216, 218, 227
 Kalinić Snežana 992
 Karadžić Vuk Stefanović 143
 Kiernan Pauline 413, 420
 Kirk G. S. 55, 58
 Kiš Danilo 195
 Knežević Perunović Ruža S. 153
 Knowles Robert 1047
 Kočić Petar 107
 Koković Dragan 216, 227
 Konstantinović Miloš 420
 Konstantinović Radivoje 420
 Konstantinović Radomir 536, 764, 778
 Kosmač Ćiril 208, 209, 211, 213
 Kostić Laza 467, 777, 778, 779, 859
 Košutić Radovan 113
 Krauč Kolin 831
 Kravar Zoran 970
 Kreiswirth Martin 843, 844
 Krleža Miroslav 548, 549, 550, 551, 552, 558,
 559
 Kulišić Špiro 37, 38, 47

- Kurešević Marina F. 625
 Kuzidova I. 606, 625
 Kvas Kornelije D. 536

 Ladan Tomislav 239
 Landry Hilton 420
 Leerssen Joep 469, 471, 487
 Lefort Claude 588
 Lehmann Hans-Thies 770, 778
 Leovac Slavko 155, 171, 176, 527, 528, 536
 Lessing Gotthold Ephraim 778, 788
 Lešić Zdenko 993
 Levin Phillis 420
 Li Ruru 420
 Lič Kliföld 764, 778
 Lingis Alphonso 588
 Lippert Sandra L. 1037
 Livšić Benedikt 541, 558
 Lőkös István 111, 115
 London Jack/Džek 562, 575
 Lourié B. 606, 607, 625
 Lozica Ivan 971
 Luhtar Oto 55, 56, 58
 Lukić Gojko 420
 Lukić Velimir 768, 769, 774, 775, 776, 777, 778
 Luria Alexander Romanovich 973
 Lycurgus 57

 Macready William 410
 Maksimović Goran M. 500
 Mallarmé Stéphane 528, 536
 Mannheim Ralph 233
 March Jenny 54, 58
 Maricki Gadanski Ksenija 55, 58
 Marinković Milica 890
 Marjanić Suzana 35, 47
 Marjanović Nataša D. 323
 Marković Beli Radovan 844, 845
 Marković Svetozar 143
 Marković Veselin 199, 200, 205, 206, 211, 213
 Marković Željko S. 214
 Markovski Mihal Pavel 322
 Matavulj Simo 500, 501
 Matijević Vladan 603
 Maurois André 273
 McLoughlin Kate 574, 665
 Melchior-Bonnet Sabine 582, 588
 Merleau-Ponty Maurice 588
 Mihajlović Mihiz Borislav 158, 159, 162, 163, 164, 165, 167, 176, 177
 Mikić Radivoje 175, 176
 Miklavc Ferdinand 213
 Miklosich Franz von 433, 441, 623
 Milašinović Svetlana Lj. 798
 Milićević Veljko 603

 Milojević Jelisaveta 420, 422
 Milosavljević Petar 778
 Milton John 411
 Milutinović Sarajlija Sima 467
 Mišić Zoran 856, 857, 859
 Mladenović Milivoje V. 778
 Moder Janko 213
 Montenj Mišel de 1046
 Müller-Zettelman Eva 588

 Nastasijević Momčilo 536, 873
 Nedeljković Aleksandar B. 213
 Nedeljković Dragan 778
 Nedić Borivoje 421
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 233, 237, 770
 Nikolić Milica 558
 Nitti Francesco 925
 Noris Dejvid 663
 Nortoncru Jean 666
 Novak Maja 200, 203, 213
 Nušić Branislav 129

 Obradović Dositej 143
 Olivier Laurence 412
 Oraić Tolić Dubravka 181, 192, 195
 Orešnik Janez 198, 201, 206, 207, 208, 214
 Ostojić Karlo 164, 176
 Ostojić Tihomir 966, 967

 Palazzeschi Aldo 255
 Pamuk Orhan 213
 Papini Giovanni 255
 Paripović Krčmar Sanja J. 48
 Pausanias 57
 Pavić Milorad 831, 832
 Pavis Patrice 764, 767, 768, 774, 776, 778
 Pavletić Vlatko 155, 158, 163, 176
 Pavličić Pavao 181, 192, 193, 195, 970
 Pavlović Miodrag 772, 778, 820
 Pekić Borislav 199, 200, 201, 203, 209, 211, 213
 Perčić Tone 201, 213
 Petković Novica 850, 859, 860, 873
 Petrović Goran 202, 204, 211, 213
 Petrović Milomir 112
 Petrović Njegoš Petar II 87, 467
 Petrović Predrag Ž. 859
 Petrović Sreten 227
 Petrović Svetozar 970, 971, 972, 973, 1049
 Petrović Uroš 227
 Pevulja Duško V. 107
 Picard Raymond 241
 Piletić Milana 993
 Pindar 57
 Platon 770
 Pleterski Andrej 47

- Plutarch 57
 Pobežin Gregor 55, 56, 58
 Popa Vasko 859
 Pope Alexander 411
 Popin Aleksandra R. 195
 Popović Miodrag 778
 Popović Mira 992
 Popović Mita 113
 Popović Tomo K. 500
 Popović Vladimir B. 777, 778
 Póth István 110, 112, 115
 Pravdić Meliha 420
 Prčić Tvrtko 683
 Prince Gerald 993
 Prokić Nenad 769, 777, 778

 Raaflaub Kurt A. 55, 58
 Rabinowitz Peter J. 993
 Rable Fransoa 1047
 Rabus Achim 1037
 Radičević Branko 467
 Radovanović Milorad 971
 Radović Borislav 587, 588
 Radović Miodrag 778
 Raicevic Gorana S.
 Raičković Stevan 421, 422
 Rajić Ljubiša 419, 420
 Rančić Dunja S. 588
 Ransijer Žak/Rancière Jacques 831, 832
 Reinhard Kenneth 488
 Rešetar Milan 624
 Ribnikar Vladislav 663
 Richardson Brian 993
 Richardson Nicolas J. 52, 59
 Riffaterre Michael 534, 536
 Ristanović Uroš M. 467
 Rister Višnja 774
 Ristić M. 163
 Roth M. 574
 Rubik Margarete 588
 Ruso Vilijamdelo 186, 195
 Ryan Marie-Laure 844

 Saffiotti Francesca 878, 891
 Sagaster K. 762
 Said Edvard 831
 Sarazac Jean-Pierre 776, 778
 Sartre Jean-Paul 293
 Satner Eric L. 488
 Saussy Haun 705
 Savković Nada N. 442
 Scarry Elaine 665
 Schepping Marie-Theres 198, 214
 Schettino Maria Teresa 55, 59
 Schubert Gabriela 757, 762

 Shakespeare William/Šekspir Vilijam 413, 414, 416, 419, 420, 421, 422, 704, 1047, 1048
 Shen Lian 588
 Simić Marina N. 488
 Simić Živojin 421
 Simmel Georg 473, 487
 Simović Ljubomir 195
 Skerlić Jovan 143, 967
 Skok Petar 197, 214, 442, 762
 Smith Carlota 198, 201, 206, 207, 214
 Smith G. 574
 Snoj Marko 197, 211, 214
 Soffici Ardengo 255
 Solar Milivoj 765, 773, 778
 Srejšević Dragoslav 52, 58
 Sremac Sreten 488
 Stamać Ante 778
 Stanković Šošo Nataša B. 129
 Stejić Jovan 692
 Stojmenović Violeta V. 575
 Strauch Edward H. 483, 487
 Subotički Zoran 771, 777, 779

 Šantić Aleksa 513, 525, 526
 Šašel Kos Marjeta 55, 56, 58
 Šćepanović Branimir 209, 213, 603
 Šeatović Svetlana S. 892
 Šegota Pero 781, 785, 798
 Šejka Leonid 181, 183, 195
 Šinigoj Damijan 213
 Škreb Zdenko 777
 Štatkić Miroslav 772, 778

 Tabaković Milan 574
 Tadić Jean-Yves 253
 Tate Nahum 411, 421
 Tenen Dennis 705
 Tešić Milosav 30, 48
 Thucydides 57
 Tiedemarm Rolf 574
 Tišma Aleksandar 153
 Tito Josip Broz 859
 Toporišić Jože 204, 214
 Tošković Uroš 180
 Tošović Branko 821
 Trifunović Duško 634
 Trifunović Lazar 195
 Trofenik Rudolf 623
 Trunz Erich 257

 Valéry Paul 233, 273
 Varmer van Delft Jan (Jan Vermeer van Delft) 195
 Vasić Dragiša 559

Vendler Zeno 198, 201, 206, 207, 214
 Veselinović Šulc Magdolna 112, 116
 Vidmar Josip 163
 Vilson Dž. Dover /Wilson J. Dover 421
 Vinaver Stanislav 559, 750
 Vinšćak Tomo 47
 Višić Marko 57
 Vladušić Slobodan V. 832
 Vojnović Vladislava 227
 Voltaire 253
 Voltiggi Josip 434, 437, 442
 Vučković Ankica M. 228
 Vučković Radovan 155, 156, 176, 798
 Vujicsics D. Sztoján 111, 112, 116
 Vukmanović Ana 38, 47
 Vuković Siniša 180
 Vuletić Vitomir 163, 176
 Vygotsky Lev Semionovich 973, 974

Walcott Derek 311
 Wang Huaping 588
 Wells Stanley 421

Werbner Pnina 479, 487
 Wilde Oscar 412, 421
 Wolin Richard 563, 568, 575
 Woolf Virginia 421
 Wright George T. 421
 Wyatt Thomas 414

Zdešar-Ćirilović Alenka 213
 Zec Božidar 574
 Zhang Baile 588
 Zhang Xianmin 588
 Zheludev Nikolay 588
 Zheng Bin 588
 Zlata Andrea 970
 Zolo D. 891
 Zorić Pavle 159
 Zubac Miloš P. 634
 Zubac Pero 778

Žener Tatjana 213
 Živojinović Bранimir 421
 Žižek Slavoj 484, 488

Регистар сачинила
Јелена Пајов Пајић

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или попуштени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графији;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитерovati латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

Живковић, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

Пипер, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

Ивић, Милка. *Значења српскохрватског инструменџала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

Николић, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FE LLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Душанка Вујовић
Др Љубивој Ненин
Др Исидора Бјелаковић
Др Слободан Владушић
Др Љиљана Пешикан-Љуштановић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Марија Клеут
Др Горан Максимовић
Др Горана Раичевић
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин
Др Јелена Гинић

CONTENTS

DRAGANA Ž. BEDOV. Memories of the Events from the First World War and the Portraits of Contemporaries from the Notes by Miloš N. Đorić. MIRJANA I. DETELIĆ, LIDIJA D. DELIĆ. Tower and Court and Elements of an Epic Space. MILIVOJE V. MLAĐENOVIĆ. Laza Kostić and the Character of Laza Kostić in Plays. SVETLANA LJ. MILASINOVIC. The Epitome of the Free Natural Individue (Ivo Cipiko). NATAŠA D. AJDŽANOVIĆ, MAJA R. KRSTIĆ. Use of Augmentative in B. Ćopić's Language and Their Translation into Russian (on the material in the novel *Glava u klancu, noge na vrancu*). ĐORĐE M. DESPIĆ. Early Theoretical Thought of Miodrag Pavlović. SLOBODAN V. VLADUŠIĆ. The State and the Political Reading of the Dictionary of the Khazars. SLAĐANA L. ILIĆ. The Image of Totalitarianism in the Story Palikuća i Tereza Milosti Puna (1976) by R. B. Marković. THEMATIC CHAPTER – NOVICA PETKOVIĆ. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. RESEARCH. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXVI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 27. септембра 2018. године.

Штампање завршено децембра 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: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сјокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 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