



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 СЕДМА (2019), СВЕСКА 2

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Јелена Н. Пилиповић, <i>Gens aurea</i> . Фантлазам о „роду од злаћа“ у Вергилијевим Еклогама и у Плајоновој Држави	341
Др Ифигенија Д. Радуловић, мр Измини Д. Радуловић Петковић, <i>Аристотфан у савременој жрчкој адаптацији</i>	355
Др Милена С. Зорић, <i>Функција славенизама у раним прагедијама Јована Стерије Појовића</i>	371
Др Лидија Д. Делић, <i>Библијске контраприче (Томас Ман, Жозе Сарамаго, Лешек Колаковски)</i>	385
Др Недељка В. Перишић Бјелановић, <i>Први шалас рецеиције Насиасијевићеве прозе</i>	403
Др Кајоко Јамасаки, Башо и Црњански: <i>Хладни ширинач у Песмама старој Јајана</i>	435
Др Љиљана С. Костић, <i>Краљ Милан у књижевном делу Владана Борђевића</i>	449
Др Снежана З. Шаранчић Чутура, <i>Осврћ на деће, деићњско, наивно у есејима и белешкама Момчила Насиасијевића</i>	463
Др Владислава С. Гордић Петковић, <i>Хемингвеј приповедач: Старац и море као парабла о борби</i>	483
Др Светлана Д. Младеновић, <i>Тензија између ејске и романескне форме у Фокнеровом роману Авесаломе, авесаломе!</i>	491
Др Милан Д. Алексић, <i>Традиција и идеологија</i>	515
Др Зорана З. Опачић, <i>Неосимболистички и неоавангардни импулси у певању Десанке Максимовић</i>	529
Др Томица Т. Мојашевић, <i>Постмодернистички изазови Ћосићевој историјској романа</i>	551
Др Мирјана М. Бечејски, <i>Данило Кић и еносистичизам</i>	559
Др Душко Певуља, <i>Одјеци Велике сеобе у поезији Ђорђа Неића</i>	581
Др Александра Смирнов-Бркић, <i>Познанистички мученици зајадној Илирика у хагиографској књижевности</i>	593

Прилози и зраћа

Мср Милица В. Ћуковић, <i>Задаци Мајице српске и Лејојиса Мајице српске: Писма Тихомира Осјојића Милућину Јакшићу</i> . . .	615
Мср Маријана С. Јелисавчић и др Милена С. Зорић, <i>Пеј љисама Јована Чокрљана</i>	647

Поводи

Др Драган Л. Хамовић, <i>Мера звана Иво Андрић</i>	669
Др Зорица В. Несторовић, <i>Пред кријичким издањем љријоведака Иве Андрића</i>	671

Оцене и љрикази

Др Мато Пижурица, <i>Речник бачких Буњеваца илији Ричник бачки Буњеваца</i>	679
Александар Гаврић, <i>Ризница библиографске зраће</i>	683
Др Виктор Д. Савић, <i>Прилози аљрибуцији и издаваљу љисарских руку</i>	686
Др Зоран М. Аврамовић, <i>Црњански у српској књижевности, куљшур и љолијици</i>	689
Др Весна А. Матовић, <i>Рода Родин Српски дневник између пропаганде и литературе</i>	693
Мср Александра П. Стевановић, <i>Трагање за земљом снова и свейло-сти. Записи о Индији кнеза Божидара Карађорђевића</i>	696
Др Срђан В. Орсић, <i>Књижевни љрофил ејичног есјейе</i>	701
Мср Урош М. Ристановић, <i>Књижевност бисерних минђуша</i>	707
Др Адријана М. Марчетић, <i>Фикција, модернизам и рај</i>	713
Мср Тијана М. Копривица, <i>Дело Иве Андрића</i>	722
Др Јасмина Н. Дражић, <i>Методика насљаве српског језика и књижевности у конјексју савремених образовних изазова</i>	730
Радојка Цицимил Реметић, <i>О љојонимији Пивске жује</i>	734

In memoriam

Др Јован Делић, <i>Вијомир Вулејић</i> (26. I 1926 – 6. IX 2018)	739
Упутство за припрему рукописа за штампу	743
Contents	749

Др Јелена Н. Пилиповић

GENS AUREA
ФАНТАЗАМ О „РОДУ ОД ЗЛАТА“ У ВЕРГИЛИЈЕВИМ
ЕКЛОГАМА И У ПЛАТОНОВОЈ ДРЖАВИ*

Четврта еклога, песма не само неисцрпивих значења, већ и непресушних херменеутичких могућности, на самосвојан начин развија визију *последњеј доба*, *ultima aetas*, са којим на свет долази и *златни род* људи. Иако у песниковим речима одјекују пре свега Хесиодови, Аратови и Теокритови стихови, може се рашчути и један од најзачуднијих Платонових гласова: онај који приповеда фантазматску причу о рађању људи из земље (*Држава* 414б–415б). Управо тај одјек, који тражи да буде с пажњом препознат у полифониј хармонији Вергилијевих стихова, нуди нову могућност тумачења ове чудесне поетске целине.

Кључне речи: златно доба, утопија, мит, полифонија, интертекстуалност, идила, идеолошко, Платон, Публије Вергилије Марон.

1. Увод. На који начин и у којој мери сачитање Четврте еклоге и „*илеменије лаж*“, исписане у Трећој књизи дијалога о праведности, води ка расту значења и ка расцветавању смисла Вергилијеве поеме? Одговор може произићи само из истанчане анализе како песникових, тако и мислиочевић речи, чему мора претходити увид у то колико је оснивач школе у Академовом гају био присутан у Риму познорепубликанског доба и колико је био видљив у њему. О снажном присуству сведоче многобројни успутни помени код разних аутора, а особито Квинта Хорација Флака, што указује на то да су Платоново име, као и костур његовог учења, задобили провербијалну вредност. О плодносном и пажљивом промишљању дијалога *Федар* сведочи *Писмо Луцију Калпурнију Пизону* из пера Дионисија из Халикарнаса. Најупечатљивији одговор нуде, међутим, дела великог беседника, Марка Тулија Цицерона – *Прва и Друга академика, Беседник* и, надасве, политиколошки спис *Држава*, који је права ризница свих облика интертекстуалних веза са

* Рад је настао у оквиру пројекта 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

истоименим Платоновим дијалогом: од далеких алузија до непосредних цитата. Осликавајући круг учених и моћних римских патриција, који се окупио, 129. г. п. н. е, око Сципиона Емилијана Африканца Млађег, освајача Картагине и Нуманције, како би повео једну псеудосократску расправу, Цицерон прикривено описује и своју непосредну културалну стварност и окружење у коме, између 54. и 51. г. п. н. е, пише ово дело. И у самом фикционализованом дијалогу који се одвија између Сципиона и Лелија, као главних говорника, уз учешће широког круга сабеседника, и у проемијама који прате измишљене разговоре, с подједнаком лакоћом помињу се и творац *Државе* и његов гласоговорник, *Сократ* (1.10, 1.17, 1.43-44, 2.1, 2.11, 2.29, 2.30, 4.4, 4.5). Дуги цитат који одговара сегменту осме књиге Платоновог дијалога (8.14) стављен је у уста главном беседнику, Сципиону, али његову тачност потврђује и Лелије (1.43-44). Цицерон у неколико наврата алудира на дијалог о идеалном полису, не наводећи ни аутора ни наслов (2.40, 2.42, 3.17), а као свој последњи велики идејни аргумент доноси кинетички доказ о бесмртности душе, преузет из Платоновог *Федра* (уп. 6.25 и *Федар* 245 ц-е).

Са великом убедљивошћу се открива да римски беседник рачуна са читаочеvim подробним познавањем Платоновог дела, и гледе појединости текста и гледе основних замисли и концепција. Штавише, сам Цицеронов спис на више места позива на рецепијентску допуну: аргументативна нит се ослања на елементе Платоновог текста који нису наведени, али се у читаочевој свести могу активирати наговештајем или алузијом. Очигледно је да, како у кругу који Цицерон описује, тако и у кругу за који пише и коме се обраћа својим списом, Платонов дијалог о праведности представља и добро познато и широко коментарисано штиво. Како се Цицеронова *Држава* недвојбено налази у лепези Вергилијевих прототекстова, будући да Шесто певање *Енеиде* много дугује ониричком наративу којим беседник завршава свој политиколошки спис, тзв. *Сципионовом сну*, осведочава се Платоново присуство не само у времену и простору у коме су се рађале *Еклоге*,¹ него и у песниковом мисаоном озрачју.

Пажљиво сачитање Вергилијевих стихова и Платоновог мита пружиће могућност за њихово дубље смисаоно повезивање, које културолошки контекст оправдава, а које ће посреднички текстови, надасве Цицеронова *Држава*, можда и оснажити.

2. Златни род. Проемиј Четврте еклоге изненађује својом ауторефлексивношћу: поетски глас изговара низ закопрењених ставова о сопственом проседеу и изражајном моделу. Тако се, на метафорички начин, даје генеричко самоодређење,² успоставља се темељни естетски однос – однос између

¹ Сматра се да је збирка настала током позних четрдесетих и раних тридесетих година I в.п.н.е. Настанак саме Четврте еклоге везује се за Бриндијски мир, склопљен између Антонија и Октавијана 40. г. п. н. е, на шта указује и Маур Сервије Хонорат, у својим чувеним коментарима Вергилијевих стихова.

² „Sicelides Musae...” (ст.1); „arbusta ... humilesque myricae” (ст.2).

облика и садржаја,³ као и однос између кључних симболичких форми – поезије и пророчанства⁴. У таквом окружења сања се и повратак Сатурновог царства (SCOTT RYBERG 1958; PERKELL 2002) и настанак *злаиноџ*⁵ рода:

*Ultima Cumaei uenit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo:
iam redit et Uirgo, redeunt Saturnia regna;
iam noua progenies caelo demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta faue Lucina: tuus iam regnat Apollo.*

*Последње, њо њесми кумској, сада већ долази доба
Величанствени векова след сада се изнова рађа.
Већ се и Девица враћа, враћа се Сајтурна царство,
Већ се с небеса вишњих нови њород сиушћиа.
Тек рођеном дечаку, којим ће ѕвоздених
Људи ишчезнућии род и настћаћии род од злаѡа,
Блаѡодаћина буди, Луцина: Ајолон њвој већ влада.*

П. Вергилије Марон, *Еклоѡе* 4.4-10⁶

Progenies (ст.7),⁷ именица којој одговара спектар српских речи *њорекло*, *њлеме*, *лоза*, *њоѡомств*о, *њоѡомак*, *њород*, *деѡе*, *чедо*, може имати шире значење те се односити на цели *злаѡни род*, али чини се вероватније да се односи само на божанског дечака, који се спушта са небеса и чијим посредништвом се *злаѡни род* издиже на свет: „surget gens aurea mundo“. Семантичко поље глагола који песник бира, *surgo*, *3*, *surrexi*, *surrectum* омеђено је српским лексемама *усћравии*, *уздихи*, *дићи се*, *усћаћии*, *расћии*, *настћаћии*, а у својој етимолошкој основи носи предлог *њод*, *исћод*, будући да се класични облик *surgo*, преко *subrigo*, развио од сложенице *sub-rego*⁸ (ERNOUT – MEILLET 2001: 567). Захваљујући конотацијама издвојених речи, поетска слика је и наговештајна и полисемична⁹ – може се развити у фантазматски приказ *злаиноѡ рода* који је похрањен или створен у земљи а из њених дубина се

³ „paulo... maiora“ (ст.1); „silvae... consule dignae“ (ст.3).

⁴ „Cumaei... carminis“ (ст.4).

⁵ О метафоризацији појма „злато“ и придева „златно“ в. Платон, *Крајѡил* 398а. Слично и Дикеарх по Порфирију (*О уздржавању* 4.2). Уп. и Пиндарове поетске слике златног цвећа и воћа у рајском простору (*Друѡа олимпѡјска* 72 и фр. 129).

⁶ Сви преводи Вергилија у овом раду су моји. Сви изворни текстови преузети су из електронске базе PERSEUS DIGITAL LIBRARY.

⁷ Детаљније о овој Вергилијевој речи в. BECKER 2003: 457.

⁸ Основа је *rego*, *regere*, *rex*, *rectum*, али глагол *surgo* се већ у класично доба није више осећао као сложеница и чак је градио сопствене сложенице (ERNOUT – MEILLET 2001: 568).

⁹ О полисемији као темељној одлици Вергилијеве поетике в. Пилиповић 2016, где ће се наћи и шира библиографија.

издиже са дечаковим доласком на свет. Божански дечак, *puer*, узрок је, *causa*, и средство, *instrumentum*, у настајању златног рода, *gens aurea*, можда чак и његово извориште, *origo*. Све су те функције исказане на величанствено елиптичан начин, самим аблативом односне заменице, *quo*:

*Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo...*

*Тек рођеном дечаку, којим ће звоздених
Људи ишчезнући род и настѣићи род од златѣа...*

П. Вергилије Марон, *Еклоге* 4.8-9

Поетика вишеструких одјека, која је својствена свим Вергилијевим остварењима, и овде је на делу. Мотив *златног рода* сусреће се, у оквиру сновиђења о *златном добу*¹⁰ и стадијалној деволуцији човечанства, најпре у Хесиодовом дидактичком спеву *Дела и дани* (116–119), потом у Аратовом спису о небеским појавама (*Феномени*; 102–117) и у Теокритовим *Идилама*¹¹. *Песници сновиде љрадоба људског рода које свећили својим симболичким златом* наспрам мрака садашњице, чиме изражавају дубоки антрополошки песимизам, али не проносе идеолошку поруку нити политичку визију. Четврта еклога је такође сновидни текст, који, међутим, таме садашњице не супротставља *златну* прошлост него симболичку светлост будућег доба¹². У Вергилијево сновиђење чврсто су уплетени и политичко и идеолошко, чије се нити могу и опазити и издвојити. Разазнају се у неколико речи-појмова који су сасвим туђи буколичком свету¹³, али у друштвено-политичкој стварности Рима имају чврсто одређено место: *Cumaean carmen* (ст. 4), *consul* (ст. 3 и 11), *Asinius Pollio* (ст.12).

Кумска ђесма („...Cumaei... carminis“, ст.4) наизглед је неупадљива синтагма, но уистину упућује на важан део друштвено-политичке стварности Римске републике: у питању су заправо *Сибилинске књиџе*, мистификована пророчанства Сибиле из Куме која су одиграла велику улогу у Октавијановој пропаганди¹⁴. Конзул („...silvae sint consule dignae“, ст.3), кључна и најдостојанственија политичка функција Римске републике, представља изазов буколичком свету, који Вергилије баштини од хеленистичких песника, а у коме се тежи епикурејским егзистенцијалним вредностима: уживању, бе-

¹⁰ О развоју митологеме *златног доба* в. BALDRY 1952; VERNANT 1996. За контекстуализацију ове митологеме и додатну библиографију в. Пилиповић 2005.

¹¹ 12.15-16: „ἢ ῥα τὸτ' ἦσαν / χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὃ κἀντεφίλησ' ὁ φίληθεῖς“.

¹² Римски песник тиме актуализује један од универзалних мито-религијских мотива (на српском в. Елијаде 2011: 453–474; Јунг – Керењи 2007: 105–143), што, међутим, није тема овога рада.

¹³ О буколичком свету, у разним његовим аспектима, погледати Пилиповић 2005.

¹⁴ Више о томе, уз библиографију, в. у Пилиповић 2011. Почетак новог „следа векова“ налази утемљење у Сибилинским књигама и, осим у Вергилијевој, оставио је великог трага и у поезији Квинта Хорација Флака о чему в. BARKER 1996; ZANKER 2010.

страшћу, безболности, а надасве доколици и бегу од сваке врсте друштвеног и државничког ангажмана (Пилиповић 2005: 62–72). Самом речју конзул, двапут исписаном (ст. 3 и 11), сложени свет римске политике ушао је у идиличну доколицу: фикционална стварност ове поеме, каже нам Вергилије језиком наговештаја, нешто је сасвим ново, дотад неиспевано – спој је идиличног и политичког. Та се порука оснажује уписивањем имена историјске личности Асинија Полиона („te consule inibit, / Pollio“, 11–12), римског великаша, веома ангажованог у друштвеним превирањима позне Републике.

Идеолошко-политичке нити чврсто су уткане у Вергилијев текст, иако можда нису одмах видљиве читаочевом оку, које је засењено раскошним сјајем другачије поетске пређе. Те нити се пружају, међутим, на свом интертекстуалном путу, све до једног од најпознатијих Платонових митова, исписаног у Трећој књизи *Државе* (414б–415б), у коме се спона између сновиђења о људима од зла и створеним и идеалне државе испрва успоставља.

3. Од злата створени. Како у самом језику свог дијалога Платон кује „племениту лаж“? Има ли она истинску сврху у његовом измаштаном попису? До које мере носи у себи иронију и лудичност?

ὥς ἄρ' ἃ ἡμεῖς αὐτοὺς ἐτρέφομεν τε καὶ ἐπαιδεύομεν, ὥσπερ ὀνειράτα ἐδόκουν ταῦτα πάντα πάσχειν τε – καὶ γίνεσθαι περὶ αὐτούς, ἦσαν δὲ τότε τῇ ἀληθείᾳ ὑπὸ γῆς ἐντὸς πλαττόμενοι καὶ τρεφόμενοι καὶ αὐτοὶ καὶ τὰ ὅπλα αὐτῶν καὶ ἡ ἄλλη σκευὴ δημιουργουμένη, ἐπειδὴ δὲ παντελῶς ἐξείργασμένοι ἦσαν, καὶ ἡ γῆ αὐτοὺς μήτηρ οὐσα ἀνῆκεν, καὶ νῦν δεῖ ὥς περὶ μητρὸς καὶ τροφοῦ τῆς χώρας ἐν ἣ εἰσι βουλευέσθαι τε καὶ ἀμύνειν αὐτούς, ἐάν τις ἐπ' αὐτὴν ἦ, καὶ ὑπὲρ τῶν ἄλλων πολιτῶν ὥς ἀδελφῶν ὄντων καὶ γηγενῶν διανοεῖσθαι. πάνυ, ἦν δ' ἐγώ, εἰκότως: ἀλλ' ὁμῶς ἄκουε καὶ τὸ λοιπὸν τοῦ μύθου. „ἐστὲ μὲν γὰρ δὴ πάντες οἱ ἐν τῇ πόμην ὑμῶν ἱκανοὶ ἄρχειν, χρυσὸν ἐν τῇ γενέσει συνέμειξεν αὐτοῖς, διὸ τιμιώτατοί εἰσιν: ὅσοι δ' ἐπικούροι, ἄργυρον: σίδηρον δὲ καὶ χαλκὸν τοῖς τε γεωργοῖς καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς.

„Рећи ћу им да им се све ово, њихово неговање и васпитање, десило у сну, а у ствари они су сами, и њихово оружје, и остале справе били под земљом и тамо су однеговани и уобличени; а кад су били сасвим довршени, онда их је земља, њихова мајка, послала на свет и сада се о земљи на којој живе морају старати као о својој матери и хранитељици и морају је бранити ако је неко угрози, а морају штитити и остале грађане, јер су то њихова браћа и деца земље. – Ниси се мало пре без разлога стидео да кажеш ту лаж.

– У праву си – рекох. – Али чуј свршетак мита. 'Ви који сачињавате државу, сви сте браћа! – казаћемо им као да смо митолози. – Али бог, који вас је обликовао, удесио је да они који треба да заповедају буду помешани са златом, па зато заслужују да буду највише цењени; сребра има највише у онима који су начињени као помоћници, а земљораднике и остале занатлије сачинио је понајвише од гвожђа и бронзе.“

Платон, *Држава*, 414д–415а¹⁵

¹⁵ Превели Албин Вилхар и Бранко Павловић (Платон 1993: 99–100).

Племенити лаж једном политолошком конструкту, монолитном уређењу идеалне државе, обезбеђује природну утемељеност. Стога њена *илеменитоси* није само иронична: потиче из узвишене сврхе очувања конструисаног и, са мисличевог становишта, савршеног друштвеног поретка¹⁶. Да ли одиста ојачава монолитно друштвено устројство у идеалном полису? Одговор није лако дати, но ипак се кристалише у духу читаоца, који остаје укљештен између два иреалитета: иреалне државе и иреалног идентитета његових грађана – те је склон било да порекне функционалност и смисленост „племените лажи“, било да препозна у њој језгро многих потоњих манипулативних система.

*Сократић*ова, како сам каже, *скаска*¹⁷, поседује и другачији, не само политолошки (SCHOFIELD 2009), смисао. Очито инспирисан Хесиодовим митом о златном добу, Платон гради нешто суштински различито. Код песника *Дела и дана*, митска епоха и митски род су нераздвојни: Платон, међутим, *златни род људи* раздваја од *златног доба*. Тиме га осамостаљује и од времена и од еволутивног тока: још битније, међутим, аутономизује га од сакралности прадоба, за које је изворно везан, а које је *расечено* од профане садашњости. Платоновски *род од злати* *створен* није само слободан да клизи у времену, већ је такође слободан да прелази преко велике међе која дели сакрално *негда* од профаног *сада*. Такав прелаз је могућ зато што особена, утопијска, стварност државе из маште не припада ни сакралитету ни профанитету: припада интраменталном поретку.

Кључни елемент Платонове „племените лажи“ лежи у томе што ће се упркос свакој вероватности у њу *веровати* као у истину (BURNYEAT 2009; HOOPER 2010). На томе почива њена моћ. Бајка о аутохтонији¹⁸ не само да далеко превазилази границе вероватности, него и чини јасно видљивом разлику између стварног света и оног конструисаног: идеални град-држава није само физички затворен, већ је ментално забрављен и интелектуално одељен – то је у себи самом заокружен простор ума. Унутар њега важе другачији односи истине и вероватности¹⁹, које се позиционирају у конструисаној стварности. „Племенита лаж“ није супротна истини, већ је заодева у бајковиту копрену. Шта се тиме постиже? Сустицај појединаца које одли-

¹⁶ Више о томе GILL 1993; ROWE 1999; MOST 2012.

¹⁷ τὸ λοιπὸν τοῦ μύθου (415a) – иако у модерним језицима реч *мит*, изведена од грчког ὁ μῦθος, има низ сложених значења, која се углавном плету око феномена сакралности, у изворним текстовим носи простији смисао: *прича, бајка, скаска*, са изворним значењем „низ речи које имају смисао, садржај“ (CHANTRAINE 2009: 691-692), видљивим код Хомера (*Одисеја* 11.561, 5.445; *Илијада* 1.273).

¹⁸ Мотив аутохтоније има и митску и идеолошко-политичку димензију, а може се пратити у низу античких текстова, посебице погл. Исократ *Панегирик* 24, Еурипид *Фрагменти* 362, Лукреције, *О природи ствари* 2.1153-1159. За подробну анализу в. Милисављевић 2016.

¹⁹ И реторика, као умеће убеђивања, односно побијања истине разлозима вероватности, другачије се позиционира – о томе YUNIS 2007.

кују различите способности, њихово саодношење и међусобно хијерархизовање у складу са тим способностима, жељено је стање сваког друштва. Осим што обезбеђује релационо устројавања у складу са личним вредностима – а не у складу са невређностима, као што је у искуственој стварности често случај – *Сократова* бајка о аутохтонији доноси још нешто: окамењује флукуантност друштвених односа, зауставља социјалну динамику, *овековечује* релациону мапу заједнице.

Невероватна прича о рађању из земље служи се метафориком метала²⁰, али притом у чврсту ковину, у отврдли метал, симболички претвара нешто што би у природној држави био живи ток: обезбеђује очување једног релационог и аксиолошког поретка тиме што га одваја, *осамосиљаује*, од сфере истинитосног и уводи у сферу фантазматског. Међутим, „племенита лаж“ нити мења, нити преокреће вредности, него *овековечује* нешто што већ *јесће*, оснажује и подзидава оно што већ *јоси*ју.

Где се, у титрајима својих значења, сустичу Вергилијева песничка слика *златног рода*, осликана унутар визије новог света, и Платонова митософска слика *људи од злата*, оцртана унутар визије имагинарне државе²¹? Места сустицаја лакше се уочавају ако се у помоћ призове кључни посреднички текст – Цицеронова *Држава* није само сведочанство о културолошком контексту, већ уводи важну концептуалну спојницу између две визије. Основна аргументативна нит Цицероновог списка разилази се од Платоновог прототекста у томе што на место идеалног полиса ставља реални Рим:

„Facilius autem quod est propositum consequar, si nostram rem publicam vobis et nascentem et crescentem et adultam et iam firmam atque robustam ostendero, quam si mihi aliquam, ut apud Platonem Socrates, ipse finxero.“

„Свој ћу циљ лакше постићи ако вам нашу државу прикажем у њеном развоју – како се рађала, расла, сазревала, напokon оснажила и стасала у својој пуној моћи – а не да вам, као Платонов Сократ, прикажем неку државу коју сам измислио.“

М. Тулије Цицерон, *Држава* 2.1.²²

Замена „државе коју је, по причи Платона, у својој славној и углађеној расправи описао Сократ“ оном државом „коју је, уз божју вољу, основао Ромул“²³ није од споредне важности, већ суштински мења сам смисао

²⁰ Унутар *Сократовог* интрафикционалног наратива злато, сребро, гвожђе и бронза налазе се заправо на граници метафоричког и дословног значења: слика бога који у утроби земље ваја људе допушта, а можда чак и сугерише, визију људског бића које би било начињено од стварног, а не матафоричког метала.

²¹ О везама Четврте еклоге и других Платонових дијалога в. Пилиповић 2010.

²² Превод Б. Шијачки-Маневић (Цицерон 2002: 62). Мотив се развија на више места у делу: 2.21-22, 2.51 (Цицерон 2002: 69).

²³ „...in ea re publica quam auspiciato Romulus condiderit, non in illa quam ut perscripsit Plato sibi ipse Socrates perpolitio illo in sermone depinxerit“ – 2.51

Цицероновог трактата²⁴ и урушава његову логичку кохерентност, али при том гради добар темељ за сачитање Четврте еклоге и платоновске „племените лажи“. Ако се идеални полис замени реалним Римом, као што то велики беседник чини, онда се улога *злајног рода* у два наратива лакше може упоредити. Да ли псеудопророчки глас Четврте еклоге наслеђује *Сокрајове* измишљене владаре, који приповедају бајку о аутохтонији као да је истина? Да ли профетски глас пева бајку о новом Сатурновом царству, и, унутар ње, фантазам о златном роду људи, као да је истина? Ако се може „направити“ златно покољење, може ли се онда *најправити* и златно доба? Где је граница између бајколике маштарије и личне истине?

Људи *начињени од зла* у Платоновом миту²⁵ владари су идеалне државе. Ако би се настанак *злајног рода* у поетском свету Четврте еклоге сагледао на трагу хесиодовске визије, носио би поруку о антрополошкој смени: садашњи, гвоздени, род био би смењен једним аксиолошки надмоћним људским покољењем, што је у складу са митологемом о стадијалној деволуцији човечанства, како је описана од *Дела и дана* до Аратових *Феномена*. Мада песма о томе ћути, то би подразумевало да крије у себи слутњу смака и свеопштег краја. Многозначност вергилијевске поетике, међутим, позива и на тумачење које би било на трагу платоновског мита: *злајни род* се не би односио на цело човечанство, већ само на нови слој владара, који ће сменити досадашње, *гвоздене*, владоце. Гвоздени род је симболички повезан са ратом, преко оружја кованог превасходно у гвожђу, а у Платоновом смислу, то је и аксиолошки најнижи слој у идеалној држави који треба да буде на дну, а не на врху њене хијерархије:

ὥς χρησμοῦ ὄντος τότε τὴν πόλιν διαφθαρῆναι, ὅταν αὐτὴν ὁ σιδηροῦς φύλαξ ἢ ὁ χαλκοῦς φυλάξῃ.

„... јер пророчиште казује да ће држава потпуно пропасти у оном времену у ком је буду чували гвоздени и бронзани чувари.“

Платон, *Држава*, 415ц²⁶

Оно што се прећуткује у Вергилијевој визији новог *злајног рода* јесу досадашњи владари који ће ишчезнути, а који се могу замислити, по начелу супротности, налик платоновским „гвозденим и бронзаним чуварима“. Метафорика метала, коју творац *Државе* преузима од Хесиода, у вергилијевској визији се поклапа са симболиком рата и оружја – пропадање позне

²⁴ Градња Платоновог идеалног полиса изворно је инспирисана покушајем да се спозна добро по себи, дакле вођена је епистемолошком сврхом. Цицеронов текст такав импулс сасвим губи.

²⁵ Уп: „Дијалектика која се развија између историје и могућности постоји у темељи-ма сваког мита...“ „The dialectic that takes place between history and possibility exists in the foundations of every myth...“ TOFIGHIAN 2016: 84.

²⁶ Превели Албин Вилхар и Бранко Павловић (Платон 1993: 100).

Републике происходило би из поремећеног односа вредности и дужности. Тако симболичка слика престанка грађанских ратова и доласка мира добија дубљи смисао ако се у њу утка платоновска „племенита лаж“ – постаје слика аксиолошке промене, али и одраз у огледалу једне конструисане стварности.

4. ЗАКЉУЧАК. Из низа античких текстова који, са више или мање појединости, осликавају златно доба човечанства и томе добу консупстанцијалан златни род људи, Трећа књига *Државе* и Четврта еклога издвајају се нада све својом окренутошћу ка будућности. И Платонов и Вергилијев фантазам поседују поетску привлачност и остварују идеолошки ангажман: *убеђење, мњење, доксу*, претпостављају истини у име вишег добра. У језгру Платонове „племените лажи“ налази се амбивитетна моћ *речи, њриче, скаске*, *ὁ μῦθος*, моћ која је и манипулативна и градитељска, у исти мах. Да ли се слична моћ речи – способност и да манипулише и да гради – може разазнати и у Четвртој еклоги? Да ли Вергилијева *скаса* доприноси изградњи идеалне државе у стварности, на трагу Платоновог грађења идеалне државе у машти и мисли?

Док је циљ платоновске „племените лажи“ одржање државног устројства у коме ће свако прихватити сопствени друштвени положај као да није наметнут, већ апсолутно предодређен његовим инхерентним одликама, циљ вергилијевске „племените лажи“ свакако би био другачији. Њоме се слушаоци/читаоци уверавају и да је будуће благостање извесно и да зависи само од једне једине личности. Уистину, и Платонов и Вергилијев наратив о *роду од злаиша* окренути су будућности, а оба фантазма уводе божанску фигуру која одлучно утиче на свет. Платоновски *бог* (*ὁ θεός*, 415a) прави људе од злата, сребра, гвожђа и бронзе и шаље их на светло дана. Вергилијевски *дечак шћио се рађа* (*puer nascens*, ст. 8) доноси са собом у свет ново златно покољење и ново златно доба. Било да је лик *дечака* реалан, било да је симболичан или алегоричан, свакако је упечатљиво индивидуализован: то је издвојени вођа чија је улога метафорички осликана, а на језику друштвеног уређења и државног поретка могла би бити названа – аутократија. Подршка коју Четврта еклога пружа настајућем Октавијановом самовлашћу не лежи, дакле, превасходно у идентитету *дечака шћио се рађа*²⁷, већ у *једносћавној чињеници да се рађа за самодржавље: да би њосћиао свемоћни и једини владалац Земљиног шцара*.

Скаса, *ὁ μῦθος*, исприповедана у Трећој књизи *Државе*, благодарећи раду поетског језика, израста у фантазматску стварност која има за експлицитан циљ да постане ментална истина житеља идеалног полиса. Блиставо

²⁷ Током два миленијума вергилијанске херменеутике тај је идентитет тражен у многим духовним областима: од симболичке, ритуално-религијске (демони плодности, вегетативни бог...) до историјско-биографске, која је особито разграната, те би *дечак* био тек рођени син Асинија Полиона, Октавијан сам или још нерођено дете Марка Антонија и Октавијанове рођене сестре, Октавије Млађе, чијим је браком крунисан Бриндизијски мир.

и разбујало пророчанство Четврте еклоге, благодарећи раду нешто другачијег поетског језика, такође израста у фантазматску стварност: тежи ли, такође, да постане и нечија ментална истина? За разлику од Платоновог наратива чија се сврха и функција смештају у фикционални свет измишљеног града-државе, Вергилијево псеудо-пророчанство можда се донекле остварује у екстрафикционалитету? У којој мери осећај да ново златно доба почиње, индукован овом песмом, постаје део друштвеног озрачја? Да ли песнички поклик о *новом златном добу* одиста ојачава прелаз ка монархији у реалном Риму?²⁸

Иако су ова питања вероватно у крајњем исходу неодговорива, већ сама упитаност коју формулишу, као и покушаји да се до одговора дође, воде ка препознавању једне од најособенијих одлика Четврте еклоге: док гради надстварне просторе, присно је орођена са емпиријским светом позне Републике. Истовремена блискост и са конкретном реалношћу и са сновидном иреалношћу доприноси великој примамљивости и протејској неодгонетљивости *Месијанске еклоге*, песме које остаје у *сродству* и са стварним и са нестварним.

И Платонов и Вергилијев наратив служе се радом поезије и радом језика да жељену, пројектовану, *сањану* стварност преведу из сфере социјалног, политичког, емпиријског, профаног, контингентног и пролазног у сферу трајног, непроменљивог, чак вечног и сакралног. И Платонов и Вергилијев текст носе у себи могућност лудичког тумачења: њихова фантазматичност, која наизглед претендује на озбиљно и посвећено прихватање, у скривености можда рачуна са пародијским и, чак, комичним сазнајем. Код Платона је *рад ђоезије* и *рад језика* оспољен, отворено признат, огољен чак у својој манипулативности: суштински, међутим, тај *рад* не представља само мистификацију и умно кривотворење, већ такође посвећење и овековечење конструисане менталне истине. Ако се Четврта еклога разуме не само као *конструисање*, *стварање*, *фабрикација* новог устројства друштва и света, већ и као сакрализовање и етернализовање тог устројства, онда сан о *новом златном добу* добија другачије значењске преливе и мисаоне призвуче.

Считање два фантазма о *људима од златна* доприноси да се механизам вергилијевског ангажмана у Октавијановим идео-политичким напорима боље разазна, али и да се дође до знатно општијих и свепрожимнијих увида: да се делимице раскопрени однос поезије и стварности, макар у једном од његових многобројних аспеката.

Платоновски ехо омогућава и да се енигматични лик *дечака шћо се рађа* лакше препозна као конструкт, као и да се у њему уочи функција *вајаоца људи*: суштинске промене које доноси великим делом представљају преображавање човечанства. Иако улога *вајаоца*, демијурга, остаје прећутана у Вергилијевим стиховима, она им је заправо иманентна. Песник, ме-

²⁸ Не нужно само у реалном Риму, који је везан за *ауторско време*, већ и у другим временима и на другим просторима, попут ренесансне Фиренце – о томе в. HOUGHTON 2014.

ђутим, сневајући с погледом на Платона, можда снева даље: не само како успоставити нови златни век, већ и како га учини коначним, непроменљивим, вечним, што је дубљи смисао синтагме *последње доба*²⁹. *Тек интeрtекcтy-ални cиoј њeжoвих cтиxова ca Платoновим мислима oткривa у чему лежи мoгући oдгoвор на oво, нaизглед aтoријcкo, ипитaње: у вери коja се иoклaњa нeверoвaйтнoм. Златнo дoбa мoжe иoстaити иoследњe дoбa, oдноcнo вeчнoст и у којoј се смена eпoхa ирeвaзилaзи, сaмo у интeрaмeнтaлнoј cтвaрнoст и: a интeрaмeнтaлнa cтвaрнoст се мoжe жрaдити рeчима – рeчима митoлoгa, oних који кaзују иричe, кaкo тo вeли Платoн, које су чeстo пo cтaни oд вeрoвaтнoг, a у слyчaју двa фaнтaзмa o „златнoм рoду људи“ чaк су прoтивнe свaкoј вeрoвaтнoсти и свaкoм искуству.*

Чeтвртa eклoгa, у oвoм сaчитaњу, тaкo сe oткривa кaо пeсмa o мoћи рeчи: тa мoћ није сaмo aмбивaлeнтнa стoгa штo истoврeмeнo и мaнипулисe и грaди, вeћ и стoгa штo сe нaлaзи с oнe cтaнe јeднoстaвних мoрaлних cкрупулa и, oсoбитo, штo сa вeличaнствeнoм рaвнoдушнoћу прeнeбрeгaвa грaницy фaктичкoг и фикциoнaлнoг.

Хоће ли златни век одиста наступити ако се *казивачима неверовајћих ирича* поверује да управо настаје? Хоће ли трајати вечно ако се *казивачима неверовајћих ирича* буде вечно веровало? Платонов чудновати фантазам о аутохтонији може се разумети и као питање: Где је заправо родно место човека – у телу мајке или у дубинама земље, питање које је умногоме је метафора за једну темељнију упитаност: Где је заправо родно место самопоимања и самоспознања људског бића: у искуству које се доживи, као што је примордијално искуство рођења и одрастања, или у речи која се *ирими* – чује, појми, прихвати, као што је *скаска* коју ће слушати имагинарни грађани идеалног полиса? У Вергилијев фантазам о божанском дечаку унеколико је уграђено неразрешиво питање његовог идентитета: то питање такође је умногоме метафора за једну дубљу упитаност, која происходи из дослуха са писцем *Државе*. Неугасла лепота Вергилијевих стихова позива да се упитамо: Где је заправо родно место самопоимања – и појединца, и заједнице, и човечанства уопште? Где се рађа индивидуални, политички, епохални идентитет: у искуству које се доживљава или у речи која се *ирима* – слуша, чита, промишља? Док Платон, на наративно сложен начин, али отворено и неопозиво излаже антиномију искуство-реч и јасно постулира могућност да је човек биће чији идентитет може бити у *речи*, Вергилије ту могућност исказује магловито и у разливености профестског сновиђења. *Месијанска еклога* има много значењских равни, а на једној од њих открива се као химна амбивалентној нади да се идентитет појединца, скупине, свелудске заједнице може утемељити не само у историјском искуству, већ и у стваралачкој речи.

²⁹ Више о самој визији „последњег доба“ и о есхатолошко-утопијској димензији Четврте еклоге, са библиографијом, в. у Пилиповић 2017.

ИЗВОРИ

- ПЛАТОН. *Држава*. Албин Вилхар и Бранко Павловић (прев.). Београд: БИГЗ, 1993.
- ЦИЦЕРОН, Марко Тулије. *Држава*. Бојана Шијачки-Маневић (прев.). Београд: Плато, 2002.
- PERSEUS DIGITAL LIBRARY: <<http://www.perseus.tufts.edu>> 20. 11. 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Расправа о историји религија*. Душан Јанић (прев.). Нови Сад: Академска књига, 2011.
- ЈУНГ, Карл Густав, Карл КЕРЕЊИ. *Увод у суштинину митологије*. Божидар Зец (прев.). Београд: Федон, 2007.
- МИЛИСАВЉЕВИЋ, Владимир. *Када су људи ницали из земље. Аутохтониост у говору античке Грчке*. Београд: Федон, 2016.
- ПИЛИПОВИЋ, Јелена. Ultima aetas. Време у Вергилијевој Четвртој еклоги. *Језик, књижевност, време. Књижевна исцртавања*. Венса Лопичић, Биљана Мишић Илић (ур.). Ниш: Универзитет у Нишу, 2017, 305–316.
- ПИЛИПОВИЋ, Јелена. *Орфејев век*. Београд – Панчево: Филолошки факултет – Мали Немо, 2005.
- ПИЛИПОВИЋ, Јелена. *Sicelides Musae* – прилог осветљавању вишезначаја Вергилијевог IV еклоге. *Античка култура, европско и српско наслеђе. Зборник радова*. Ксенија Марицки Гађански (ур.). Београд: Друштво за античке студије Србије – Институт за теолошка истраживања, 2010, 369–386.
- ПИЛИПОВИЋ, Јелена. Невидљиви текст. Инструментализација и трансгресивност књиге: Libri Sybillini. *Књижа и језик у развоју савременог друштва*. Александра Врањеш, Љиљана Марковић (ур.). Београд: Филолошки факултет, 2011, 93–104.
- ПИЛИПОВИЋ, Јелена. Musam meditaris. Вишезначност Вергилијевог поетике. *Језик, књижевност, значење. Књижевна исцртавања*. Весна Лопичић, Биљана Мишић Илић (ур.). Ниш: Универзитет у Нишу, 2016, 305–316.

*

- BALDRY, H. C. Who Invented the Golden Age? *The Classical Quarterly* 2, no. 1/2 (1952): 83–92.
- BARKER, Duncan. The Golden Age Is Proclaimed? The Carmen Saeculare and the Renaissance of the Golden Race. *The Classical Quarterly* 46, no. 2 (1996): 434–446.
- BECKER, Maria. Iam Nova Progenies Caelo Demittitur Alto. Ein Beitrag Zur Vergil-Erklärung (ECL. 4, 7). *Hermes* 131, no. 4 (2003): 456–463.
- BURNYEAT, M.F. *Eikōs muthos. Plato's Myths*. C. Partenie (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 167–186.

- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 2009.
- ERNOUT, Alfred, Antoine MEILLET. *Dictionnaire étimologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 2001.
- GILL, Christopher. Plato on Falsehood—Not Fiction. *Lies and Fiction in the Ancient World*, Christopher Gill and T.P. Wiseman (eds.). Exeter: University of Exeter Press, 1993. 38–87.
- HOOPER, Anthony. The Philosopher's Stories: The Role of Myth in Plato's Pedagogy, *The European Legacy* 15 (2010): 843–853.
- HOUGHTON, L. B. T. Renaissance and Golden Age Revisited: Virgil's Fourth Eclogue In Medici Florence. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, T. 76, No. 3 (2014): 413–432.
- MOST, Glenn. Plato's Exoteric Myths. *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths* (Mnemosyne Supplements, 337). C. Collobert, P. Destrée and F. J. Gonzales (eds.). Leiden-Boston: Brill, 2012, 13–24.
- PERKELL, Christine. The Golden Age and Its Contradictions in the Poetry of Vergil. *Vergilius* (1959–) 48 (2002): 3–39.
- ROWE, Christofer. Myth, History, and Dialectic in Plato's *Republic* and *Timaeus-Critias*. *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, R. Buxton (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1999, 251–262.
- SCHOFIELD, Martin. Fraternité, inégalité, la parole de Dieu: Plato's authoritarian myth of political legitimation. *Plato's Myths*. C. Partenie (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 101–115.
- SCOTT RYBERG, Inez. Vergil's Golden Age. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 89 (1958): 112–131.
- TOFIGHIAN, Omid. *Myth and Philosophy in Platonic Dialogues*. Palgrave Macmillan, 2016.
- VERNANT, Jean-Pierre, Les semblances de Pandora. *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Sous la direction de Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau. Lille: Presses Universitaires de Septentrion, 1996, 381–393.
- ZANKER, Andreas T. Late Horatian Lyric and The Virgilian Golden Age. *The American Journal of Philology* 131, no. 3 (2010): 495–516.
- YUNIS, H. The Protreptic Rhetoric of the *Republic*. *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, G.R.F. Ferrari (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 1–26.

Jelena N. Pilipović

GENS AUREA
THE „GOLDEN RACE“ PHANTASM IN VERGIL'S *ECLOGUE* 4
AND PLATO'S *REPUBLIC* 3

Summary

In the frame of his reinventing the *golden age* myth, Vergil (*Eclogues* 4.3-12) constructs the new *golden race* of men that is about to be born. Besides many other intersexual links, this phantasmal construction echoes also the „noble lie“ of Plato's (*Republic* 414b–415b), which presents a complex myth of autochthony and, within it, a particular vision of the *men made out of gold*. The paper explores hermeneutical fertility of this particular poeto-philosophical correspondence in decoding the flamboyant semantics of the Messianic eclogue.

Филолошки факултет
Универзитет у Београду
abardovastrela@gmail.com

Др Ифигенија Д. Радуловић
 Мр Измини Д. Радуловић Петковић

АРИСТОФАН У САВРЕМЕНОЈ ГРЧКОЈ АДАПТАЦИЈИ*

Савремена политичка и друштвена ситуација у Грчкој али и у окружењу поново је на сцену донела античку драму, трагедију и комедију. Интелектуалци и позоршни људи у Грчкој нису остали неми на све те догађаје и старе текстове у новом руху оживели су на грчким позорницама. Аутори рада ће представити једну нову и занимљиву адаптацију Аристофанових комедија у режији Косте Гакиса (класичара и драмског писца) и *Трује Идеја*.

Кључне речи: комедија, Аристофан, адаптација, актуелност, нови захтеви позоришта.

Поставити Аристофанове комедије било као класичну представу или њену адаптацију, никада није био лак задатак. Вероватно ни када је то сам Аристофан чинио пре две и по хиљаде година. Написати нешто духовито, а поучно, „прозвати“ све највиђеније и најутицајније људе¹ једне мале елитне заједнице каква је била демократска Атина краја 5. и почетком 4. века, свакако је за дух какав је био Аристофан био изазов. Та пракса звала се *σπουδογέλοιον* (ARISTOPH. *Ran.* 389–390). Тако је и данас. На атинску или тачније речено грчку сцену постоваљен је Аристофан у сасвим новој и необичној адаптацији под називом *Аристифанијада*. Нико није остао равнодушан, ни публика ни критика, како Аристофанове комедије и захтевају. Било је критике која је стала на страну оваквом Аристофану и оне која га је потпуно омаловажила и сурово напала.² Ми се нећемо бавити њима, већ намером

* Рад је настао као резултат истраживања с пројекта бр. 02120 *Интеријерација култура, привредни џокови и социјалне структуре на тлу Војводине као историјски процес дугог трајања (од антике до 16. века)* који финансира Покрајински секретаријат за науку и технолошки развој (руководилац проф. др Ђура Харди), а изложен је у краћем облику на скупу *Античка драма*, 22–23. октобра 2016. године на Филолошком факултету у Београду.

¹ О историјским и стварним личностима у Аристофановим комедијама в. EHRENBURG 1943.

² Поставити једну Аристофанову комедију и „осавремени“ је изузетно је тешка ствар. Поставити све заједно, подухват је вредан, ако не похвале, онда свакако помена.

аутора овог комада и самим текстом комада. Но за разумевање ове адаптације Аристофанових комедија нужно је поменути неколико чињеница из историје модерног грчког позоришног живота везаних за поставке Аристофана.

Пре свега треба имати на уму да аристофановска традиција никада није престала да постоји, тј. Аристофан никада није престао да живи у грчком друштву. Грчки народ има тај аристофановски дух да кроз смех каже збиљу. На питање зашто у Грчкој нема позоришта апсурда, одговор је зато што је сам реалан живот у Грчкој апсурдан. За странце, туристе који посећују Грчку, то је земља мора, сунца, културе испијања кафе,³ и уопште уживања. Али свакодневне вести које слушамо већ дуги низ година, говоре о једном другачијем месту. То је место где се тешко налази посао, тешко зарађује и живи, где многе нове избеглице⁴ траже своје место под сунцем, а старе⁵ га још нису нашле. То је место богатих бродовласника и лукавих политичара, демагога старог и новог кова, и обичног народа који, тек пошто се мало опоравио од грађанског рата (1946–1949), диктатуре (1967–1974), нерешеног кипарског проблема (1974–) и сл., поново грца у надничарском раду и дуговима предсолоновских размера неолибералног капитализма вапећи за *сисахиџијом*.⁶ Управо зато Аристофанове комедија нашле су плодно тле и у савременим збивањима у Грчкој а чувене су поставке Аристофанових комедија и адаптације Каролоса Куна из ранијег периода савремене грчке стварности. Зато Каролоса Куна не смемо изоставити,⁷ када говоримо о поставкама савременог Аристофана, али и да би Аристофановим читаоцима, односно гледаоцима била предочена та грчка аристофановска традиција, у коју спада и источњачко позориште сенки тзв. Карађоз, популаран у грчком народу (MYRSIADES –MYRSIADES 1992). Каролос Кун је грчки избеглица из Мале Азије јеврејског порекла. Потпуно апсурдно у време нацистичке

³ У социолошком смислу занимљиве су књиге *Фрајне нација: време је за кафу* (CONSTANTINOPOULOS –YOUNG 200) и *Ах, брајне... хедонистички водич за земљу фрајне* (ΠΑΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ 2009) која на хумористичан начин анализира промене у грчком друштву од подвига Леониде у Термопилама и чувене изреке „Дођи и узми!“ (Μολὼν λαβέ!) до просечног Грка који у свакој ситуацији уз себе носи и пијуцка једну смућкану фραπε кафу, па одатле израз Дођи и смућкај! (Μολὼν φραπέ!).

⁴ Реч је о масовном имиграционом таласу после пада Берлинског зида, када је велики број људи дошао у Грчку из земаља Источног блока као што су Русија, Украјина, Пољска, Румунија, Молдавија, Бугарска, Грузија, Албанија и др., али и из Африке, Азије. Најновији талас везује се за избеглице из Сирије и Либије, а Грчка је због свог географског положаја и благог односа према избеглим, прва њихова станица, а најчешће и последња.

⁵ Избегли Грци из Турске и са Кипра.

⁶ Реформу коју је спровео законодавац Солон и „збацио терет“ с плећа презадужених Атичана, који су због дугова постајали робови.

⁷ Кун није једини који се бавио Аристофановим комедијама. Чувене су поставке његовог ученика Алексиса Соломоса и његова књига *Живи Аристџофан* познатија у француском преводу, као и поставке у потпуно другом духу Спироса Евангелатоса. Но овде се нећемо осврнути на њих. О њима детаљније в. DIAMANTAKOU–AGATHOU 2015: 1–7.

окупације 1942. године оснива⁸ у Атини Позориште уметности (Θέατρο Τέχνης) и на сцену промовише савремене грчке писце тог периода као што су Камбанелис, Анагностакис, Кехајдис, Скуртис, Мурселас, Арменис. Такође, поред грчких писаца позориште на сцену поставља сада великане тадашњих актуелних светских позоришних трендова (од Шекспира, Ибзена, Бекета, Чехова, до Милера, Јонеска, Макса Фриша, Вајса, Пинтера и др.). Ипак, Кун се издваја – а то ће га прославити – поставкама Аристофанових комедија са којима је почео још 1929. године док је радио као предавач на америчком колеџу у Атини. Уследиле су поставке *Плуџа* 1936. године, па 1956, *Жаба* годину дана касније, *Лисисџраије* 1969, *Ахарњана* 1976, *Мира* 1977, *Тесмофоријазуса* 1985. године. Али га је поставка из године 1959. године, одвела на врх светских адаптација Аристофана. Наиме на сцени позоришта Херода Атичког у оквиру Атинског фестивала поставља Аристофанове *Птице* које бивају прекинуте, а тадашња власт бурно реагује. Представа међутим у Паризу добија прву награду и одличне критике. Заправо се Куново оживљавање античке драме сматра једним од најзначајнијих. У Грчкој је свако ново постављање Аристофанових *Птица* и Есхилових *Персијанаца* било полазна тачка за сваку будућу инсценацију класичних драмских текстова.⁹

Куна за *Арисџофанијаду* везује „народски“ дух оваплоћен у грчким обичајима и представама и „жив народни језик који би пробудио дух античке представе и побудио данашњег слушаоца“ (VARAKIS 2013: 216), као и једна поставка под називом *Пола века Арисџофана* на Културној Олимпијади у Епидауру 2004. године,¹⁰ када су на сцени „оживљене оне моћне сцене и незаборавни тренуци“ (VARAKIS 2007: 191) из свих Кунових поставки Аристофанових комедија, што је био подухват његових ученика Јоргоса Лазаниса и Косте Капелониса.

И онда и сада показало се да је Аристофан увек нов, увек свеж, увек актуелан, увек ту. Попут епифаније неког античког божанства или древног пророчанства које се понавља у критичним тренуцима. У складу са тукидидовском тезом¹¹ да се кроз време, независно од тога да ли се ради о вековима

⁸ Још 1933. године, заједно с Јанисом Царухисом и Дионисисом Деварисом оснива Народну сцену (Λαϊκή Σκηνή) у настојању да створи такву позоришну трупу која неће на позориште гледати као на професионални ангажман, већ као друштвено-користан позив.

⁹ Написао је и две студије на тему поставки античке драме *Античка трагедија и комедија* (Η αρχαία τραγωδία – κωμωδία) и *Редисељ и античка драма* (Ο σκηνοθέτης και το αρχαίο δράμα).

¹⁰ Пред Олимпијске игре 2014. године у Атини, организоване су и бројне културне манифестације у оквиру тзв Културне Олимпијаде.

¹¹ Ту тезу је искористио и Јанис Варуфакис, бивши министар финансија у Ципрасовој влади, који је из Тукидидовог *Пелопонеског рата* позајмио навод за наслов своје књиге „А слаби трпе оно што морају“ из 2016. године. Као просвећени економиста, Варуфакис даје пресек неолибералних вођа и њихог размишљања од Другог светског рата па на овамо у односу на „мале“ али и дуге, велике. Ево тог цитата из поглавља *Одговор сџановника осџирва Мела*:

или миленијумима, човекова природа не мења и да догађаји из прошлости могу бити наук и данас. Јер Аристофан се не гледа само ради забаве. Данас се, пре свега не гледа ради забаве. Забава је само пропратно ефекат аристофановске комедије. Њена сврха је поука. Аристофан је Учитељ. Подучавао је своје суграђане да буду бољи грађани, а грађане да буду бољи људи. Његови су стихови подстрекачки и никад се не мире са постојећим. У том смислу настала је и *Арисѿофанијада* позоришне Трупe *Идеја* (Ομάδα *Ιδέα*).¹²

„...Četrdeset godina kasnije, 1988. godine, dok sam pregledao Kejnzove tekstove i knjige na Kings koledžu, u Kembridžu, primetio sam jednu kopiju starogrčkog originala Tukididovog *Peloponeskog rata*. Izvukao sam je i brzo prelistao. I ugledao podvučeno olovkom čuveni deo u kome su moćni atinski generali objasnili bespomoćnim Meljanima zašto se „prava“ odnose samo na one koji su „jednaki po moći“ i zašto su oni upravo iz tog razloga, nameravali da s njima učine šta im je volja. I to zato što „moćni zapravo čine ono za šta im se pruža prilika, a slabi trpe ono što moraju“. Ove reči su mi odzvanjale u glavi u proleće 2015. dok sam se suočavao sa grčkim poverenicima i njihovom neumoljivom namerom da skrše našu vladu. U Kejnzovoj glavi, dok je bio u Breton Vudsu 1944, uveren sam, sigurno su isto tako odzvanjale iste ove reči. Pitam se, međutim, da li je bio u iskušenju, kao što sam bio ja, da se obrati svojim protivnicima verzijom citata žitelja ostrva iz *Melskog dijaloga*, koji su u želji da se spasu pokušali da apeluju na Atinjane ukazujući im na njihov sopstveni interes:

’Dakle s naše tačke gledišta (pošto nas primoravate da zasnujemo svoje argumente na ličnom interesu, a ne na onom što je ispravno) bilo bi korisno da ne uništite princip koji postoji za opšte dobro – naime, da onima koji se nađu u kandžama nesreće treba da bude... dozvoljeno da napreduju i izvan limita koji određuje precizni proračun analogije njihove moći. Jer to je princip koji se na vas ne odnosi ništa manje, s obzirom na to da će vaš pad biti praćen najstrašnijom osvetom, koju će posmatrati čitav svet.’

U slučaju arogantnih Atinjana, ove reči su sigurno odzvanjale mnogo godina kasnije kad su se njihovi neprijatelji Spartanci penjali na zidine Atine u nameri da je razore. Posle Velikog rata, Kejnz je primenio logiku sličnu argumentima žitelja Mela da bi upozorio pobednički Savez da su osvetoljubivi uslovi koji su nametnuti Nemačkoj u Versaju bili bumerang koji će im se vratiti i pogoditi temelje njihovih sopstvenih interesa – što se naravno i desilo kada je posle Versajskog sporazuma u Nemačkoj izazvana ekonomska kriza koja je dovela na vlast Adolfa Hitlera. Možda reči Meljana takođe odražavaju kako su se pobornici Nju dila, nastavljajući svoj program, osećali sredinom šezdesetih godina prošlog veka kada je sistem Breton Vuds koji je Vajt progurao na štetu Kejnzovog predloga zasnovanog na ispravnijem rasuđivanju počeo da se jasnije vidi. Ali tada je već bilo previše kasno da se bilo šta učini. Breton Vuds je bio na izmaku svojih snaga, a Niksonov šok je naprosto pokazao nemilosrdnu efikasnost kojom su se američki zvaničnici obračunavali s novim neprijatnim situacijama, na dijametralno suprotan način u odnosu na njihove evropske parnjake, koji se uvek tvrdoglavo drže promašenih projekata sve dok ne budu primorani da ih napuste. Kada je nastupio, Niksonov šok je doveo do toga da su Amerikanci, za razliku od Atinjana, nastavili da uživaju u spoljašnjem sjaju svoje neosporne hegemonije – bar do 2008. To je bila suština koju je Džon Konali predložio svom predsedniku: ’Sredimo ih pre no što oni srede nas!’ Evropa i Japan su posledično dobili svoje bez milosti, ali isto tako i pobornici političkog projekta Nju dila, koji su gurnuli u stranu Kejnzove predloge iz 1944“ (VARUFAKIS 2017: 35–37).

¹² Групу чине Костас Гакис, Атина Мустака и Констандинос Бибис (овде им се придружио и писац Димитрис Зугос) који као „једна душа у три тела“ режирају, пишу и глуме. Настала је 2012. године с циљем да се театар доживи на један нов начин. Пре свега да се врати

Сачињена од различитих сценских форми, а у сценографском смислу минималистичка, *Аристифанијада*, представља једно дубоко урањање у Аристофанове текстове. Па ко издржи, разумеће. И осетиће то. Њена цела постовака не делује на нивоу рационалног, пристojног, оног што доликује, оног што смо учили. Она делује на нивоу неких других фреквенција. Она је пре свега људска, тиче се оног малог обичног човека, што воли да се радује кад је срећан, плаче и виче кад га нешто боли, што воли ближњег свог и даће му и оно у чему оскудева, али који понекад слаже, с времена на време оговара, али је искрен, укратко, тиче се човека од крви и меса који воли живот и бори се за њега. То је представа која сва чула држи будним, која те терети и јасно и пластично преноси поруке које нам свакодневица заклања. У свом малом манифесту Трупa *Идеја*¹³ износи свој програм:

(...) супротстављамо се постмодерној естетици која је загосподарила на нашој позоришној сцени и позоришну уметност одређује као хладне сукцесивне слике и речи без и трунке људскости и осећајности. Сматрамо да уметност треба да се позива на суштинске људске везе, пуне саосећања и истине. ...Ми смо сањари и верујемо да у овој виртуелној епохи у којој живимо, позоришна сала представља живо, топло, пулсирајуће и непокорено друштвено ткиво и као такво треба да ради на стварању једног новог света, светлијег и солидарнијег. Уметност је један светионик у страшној бури који у сваком свом вртлогу избацује етос, хуманост, смелост, снагу док се облаци не разиђу. Уметност мора бити соларна и мора дозивати светлост... (Трупa Идеја 2016: 6).

Ово објашњење и није било потребно онима који никада нису ронили међу Аристофановим стиховима. Отворен за нове доживљаје, сваки гледалац је сада могао да осети ову намеру из манифеста. За оне који се пак баве Аристофаном, ово је био један необичан и смели покушај интерпретације.

Сасвим зачуђујуће и неочекивано, комедија започиње структуром старе атичке комедије: у прологу, односно уводу, Надахнуће, један од ликова, обавештава нас да Аристофан пише нову комедију. Већ на самом почетку, како каже Милош Н. Ђурић (1990: 342), сазнајемо по коју морално-политичку тезу која ће се разрадити. У овом случају Надахнуће заправо наговара Аристофана да спасе свој град пишући нову комедију и тиме да свој допринос као грађанин:

народу, без обзира на друштвену раслојеност, економски статус, професију, образовање, доб, пол, културно наслеђе, не остављајући никог изван позоришта, односно „неиницираног“. У свом манифесту кажу: „Не обраћамо се стручњацима и позоришним људима. Напротив, желимо да наши покушаји и труд који су уложени у позоришне текстове буду здраворазумски, са свима јасним значењима, порукама и поукама.“ ...да наши гледаоци буду уздрмани под утицајем емотивних фреквенција које одашиљемо путем речи, музике и покрета.

¹³ Наша се публика сусрела са Трупом *Идеја* на *Шекспир Фесџивалу* у Чортановцима 2014. године где су представили *Ромеа и Јулију* за 2.

НАДАХНУЋЕ:

...пиши, пиши, пиши
И све оне политичаре избриши
Град свој спаси
...пиши, пиши
И обмањиваче народа збриши.

АРИСТОФАН:
Мучи ту! Ћути!

НАДАХНУЋЕ:
Лаж спржи!

Пиши и лопове уништи! (Трупа Идеја 2016: 16)¹⁴

Потом се појављује и модификовани *аџон* између Аристофана и Надахнућа, као и између Аристофана и глумаца са којима започиње пробу своје нове комедије *Беда* (*Πενία*). У току пробе, љут и ван себе Аристофан удара ногом о земљу, што узрокује долазак божанства Доњег света, Хада. Тај део је већ припада *йарабаси*. Хад, кога још увек не примећују глумци и Аристофан, обраћа се публици док се у позадини песник и даље препири с глумцима. Затим бог замрзава сцену, спушта се ближе публици „препоручује“ песника кога представља и образлаже своје присуство:

Хад:

Ко дакле ударом ногу моја врата узнемирава
Те ме на Земљу позива? (19)

Даме и господо, једну причу желим да вам испричам ја
И ма колко да је стара на савремену личи, да.
Уосталом време је нешто што никад нисам могао да докучим.
Многи су дошли у Доњи свет, неке сам довукао ја,
ал оно што се збило у неспоразум се претворило.
Аристофан и глумци му
Удараше о земљу током пробе
Те схватих то као хтонски позив... (19)

Док проба још увек траје појављује се Надахнуће иза Хадових леђа у намери да разјасни ситуацију:

Хад:

Побогу, мрем,
Ма немогуће је то,
Та Дивов брат сам ја

¹⁴ Сви наведени преводи су аутора овог рада. У даљем тексту стајаће само странице изворног текста наведен у цитираној литератури.

Бесмртан међ' бозима.
 Надахнуће, стопут ти рекох,
 Пази на то смакнуће,
 Отпозди не шуњај се ти,
 Јер, мада бог,
 бубрезима и осталим органима претиш ми.

НАДАХНУЋЕ:

Владару Доњег света, о ефендијо¹⁵ Ахеронта....
 Очигледно је да ти треба мало просветљења.
 Што се „горњих ствари тиче“ неко треба да те приучи.
 То што је гужва у Доњем свету
 Узрок и разлог нису рат пелопонеки,¹⁶
 Давно је он окончан,
 Но, на наплату је стигао рачун,
 Кредити за битке и камате бритке,
 На хиљаде сиромаша са животног точка
 Силазе први... (20–21)

Хад:

Али ови као снагатори скачу
 к'о да су кришом јели меда, ораха и махунарки

НАДАХНУЋЕ:

...ма то је само Аристофанова адаптација
 Публици да покаже како до хране да дође
 Скачућ' високо до Олимпа
 Не би ли коју мрву с божанске трпезе мазнули...

Хад:

Куку, потпуно је побенавио! Нажалост,
 чини се да Алцхајмер ту тражи свој спас
 кад од богова он сад очекује хас... (20–21)

Хад почиње да пева као у мјузиклу. И док он безбрижно певуши, Аристофан се саплиће, пада и због удара умире. Сцена се премешта на друго место.

У Хаду Аристофана дочекује божански певач Орфеј. Ту му показује знаменитости новог станишта. Када је Аристофан увидео где је и шта му се десило, уз помоћ свог Надахнућа покушава да убеди Хада да га врати међу живе до следећих Дионисија на којима треба да представи своје најбоље драмско дело које је у интересу грађана Атине:

¹⁵ Посебно је занимљива употреба речи из свих фаза грчког језика, а нарочито употреба турцизама.

¹⁶ Аристофан је очевидац Пелопонеског рата, који је трајао од 431. до 404. године пре нове ере, и већина његових комедија везане су за догађаје и личности из тог рата.

НАДАХНУЋЕ:

Једну још шансу треба му дати
и ову садашњу смрт одагнати! (23)

НАДАХНУЋЕ:

Баш зато грађане треба пробудити
Јер сви знају, а ако не знају треба да чују да
Уколико се не предузму мере оштре и радикалне
Појавиће се деца ратници, с бритвама и копљима.
Душа Аристофанова нека се у живот врати
Једним смелим делом да од зла свет одврати. (23)

Хад тражећи правни основ за тако нешто каже:

Хад:

Можда у неком ћитабу старом, под прашином и паучином нађем
Неку конвенцију древну, заборављену вавјек вјекова... (24)

Еурека, еурека...

Једна фуснота указује на могуће продужетке... живота.

Ако који песник усред пробе рикне
Ко на пример песник тај што скикне,
има му се представа међ мртвима поставити
не би ли се душе те дале убедити.
Ако тај најсуровији аудиториј одлуком пресуди
Може му се назад живот да додели. (24)

Надахнуће обавештава Аристофана да се Хад сложио да му поврати живот уколико распростре раскош својих комедија у новом светлу. И тада се пред гледаоцима развија *Аристѳанијада*, и данас нам показујући колико су „остаци“ Аристофанових комедија живи, маштовити, инспиративни, актуелни и имају моћ разоткривања стварности.

Маестрално су повезани фрагменти и појединости у целину, прелазећи из једне комедије у другу, док се унутар секвенци једне Аристофанове представе појављују и алузије на делове из других, као нпр:

НАДАХНУЋЕ:

Ни витезова хиљаду да га поврате не могу...

(у оквиру пролога алузија на *Виџезове*) (21),

или

АРИСТОФАН:

Молим, молим, грем,
Јевтин плац да нађем

На пољима Јелисеја¹⁷
 Будала да не будем
 Викендицу да мазнем... (23)

као алузија на Хор миста који певају у Елеусинским мистеријама у *Жабама*, и сл.

Арисѿофанијада започиње *Лисисѿрайѿом*. То је Хадов захтев. На то Аристофан одмах на сцени тражи 22 фалуса. Хад, га прекида и даје нове пропозиције комичног изражавања, пуне условљавања, баш као што је пун условљавања савремен политички живот у Грчкој. На крају сваке секвенце из по једне Аристофанове комедије, као представник мртвих душа, излази судија или група судија и даје оцену „за“ или „против“ Аристофановог повратка у свет живих. Судије су ликови из познатих драмских текстова, филмова и поп културе. *Лисисѿрайѿи* је позитивну оцену дао Едип. Вероватно алузија на земљака. Затим сав у полету, Аристофан наставља са *Пѿиѿцама*, сам је карактеришући као своје ремек-дело. То је свакако најмаштовитија и најфантастичнија Аристофанова представа у којој је приказана „шашава помага за прављењем пројеката, лакомислено и лаковерно грађење ваздушних кула, чежњарско очекивање земље дембелије“ (Ђурић 1990: 350). Тражи се држава без политичара, без новца и без пореза. Грађани би делили сва заједничка добра. Богови (читај: моћници) би без жртава морали да попусте. Али носиоци идеје нове државе постају гори тирани од оних доле у Атини. О овом случају постоје и алузије на пројекте великих мултинационалних и грађевинских компанија. Коначно на сцену као судија излази Хамлет с питањем „бити или не бити“ и коначним одговором „не бити“, који се не односи на Аристофана, али му се као такав броји глас.

На сцену затим ступају *Тесмофоријазусе* које алудирају на модерне политичарке. Оне би свет требало да начине бољим, али се понашају исто као и мушкарци, преузимајући њихове обрасце понашања. Ту су и бројне алузије на свакодневне вести о насиљу у породици, о неморалу, спонзорушама и жутој штампи. О целој тој представи негативну пресуду доносе Роуз и Џек из *Тѿиѿаника*, али и њихов одговор је изнуђен док узвикују „неее...“ у покушавају да спасу сопствени живот од потапања.

Чарли Чаплин је строги судија за комедију *Зоље*. То је заправо једна песничка слика у облику трејлера, нама позната из Бећковићевог *Тераћемо се још...* Говори о једној општој слици судова и подмићивања у судовима, и уопште парничењу као забави у којој било појединац или маса, као опијени дрогом, жуде за жртвама и жртвеним јарчевима. Свако сваког тужи и суди и парницама нема краја.

У *Ахарњанима* је приказано садашње стање грчке државе, стална условљавања великих сила, бела куга, трговина децом, суровост неолибералног

¹⁷ Илисја (Ἀντὶ Λιόστια) атинска област где се налази проблематична депонија и област кроз коју пролази *Свеѿи ѿѿѿи* за Елеусину.

капитализма, у ком је баш све на продају. Реч је о лажним патриотама и наводним издајницима, квазидемократији и хипокризији. У препирању Чеховљеве *Три сесџре* једна даје глас више за Аристофана.

Мир је једно стално и вечно поковавање и трпљење, а мир је увек угрожен разним махинацијама политичара. Ту помаже једино *Deus ex machina*. На крају се као судија појављује Супермен јер мисли да је драга Лоис односно Мира, тј. Ирина¹⁸ у опасности, те јој долази у помоћ.

Потом се на сцени чују гласови *Жена из Народне скупштинине*. Ово је адаптација у виду опере: приказује се један замишљен од стране жена бољи свет. У том делу провлачи се лајт-мотив који говори о потрошачком друштву, обрту новца, његовој суровости и бездушности. У складу с сценским жанром *Фанијом из ојере* даје свој позитиван суд у корист света солидарности.

У *Облакињама* отац шаље у школу сина да научи од софиста вештину убеђивања, а у ствари говори о вештини политичара демагога који лажу, краду, изврћу истину чак и породицом манипулишу. Бројне су алузије на Ципраса и на то како је „не“ на референдуму постало „да“ у меморандуму. Бели чаробњак Гандалф из саге *Господар прстенова* за такво понашање даје негативну оцену.

Следе *Витезови*. Грчка је представљена на аукцији, где се продаје део по део, град по град, острво по острво, област по област. Средња класа – витезови – нестала је и ту и тамо нешто мешетари. „Непозната улога“ као судија жели да нас уведе у нову улогу позоришта у савременом свету. И то је једна од важних порука представе. Да савремено позориште не може бити изван живота и изван оног што се догађа. Аутори захтевају, како од публике, а пре свега од позоришних људи да се ангажују, баш као што је у позориште у време Аристофана било ангажовано.

Последња представа би требало да буду *Жабе*, али она не бива представљена. Хад и сам увиђа да га је Аристофан насамарио и да је цео његов перформанс био приказ ове представе, односно такмичење између песника и владара душа мртвих. Хад, сад већ раздраган и насмејан одлучује да врати комедиографа у свет живих, где он, као да се ништа није ни десило, захтева од глумаца да се концентришу на нову представу у којој ће бити приказане све враголије претходних. Та представа је Плут односно Изобиље. Тиме је веома круг маштовито затворен. Почиње *Бедом* а завршава *Изобиљем*. Док Праксагора и даље пева своју песму о бољем свету...

Током целе представе имамо бројне анафоре на савремене догађаје, политичаре и политику коју воде:

¹⁸ Чувена је савремена српска адаптација овог Аристофановог комада из 1996. године на којој су као аутори текста радили Гордан Маричић и Кокан Младеновић, а режију је потписао Кокан Младеновић. Исти тандем, радио је и *Лисисџрају* 1999. године која је доживела премијеру у позоришти у Бањој Луци.

СТРЕПСИЈАД:

Кредитори ме гањају, буде ме, не спавају
На врата лупају, вичу и шутају.
Устај, сине из постеље,
И кревета неког дрводеље,
Рекох ти и пре Ципрас је крив за све. (48–49)

Фидипид:

Матори, зачепи,
Поглед тај одлепи,
Да не пошаљем поруку
Варуфакис Јолету.
Иза сваког пореза
Ма ког да је образа
Знај да стоји рез
Алекс-бејбифејс. (49)

ДИКЕОПОЛИС:

Смејте се безбожници, ал знајте
Да Демократија две кћери има,
Обе курве: Власт и Моћ, и једног сина,
Копиле по имену Новац.
А кад узде узму ти, тешко вама, грађани! (41)

а писци овог текста осврнули су се вома критички и на улогу интелигенције:

Хад:

Чух од наших недавних контингената
Душа мртвих, да је људима дозлогрдило да трпе муке
Те чопорима политичара шире руке
Због ћутања интелектуалаца, ах те бруке! (23)

Ово нас свакако подсећа на улогу интелигенције у савременом друштву о којој говори Франко Берарди у својој књизи *Душа на њослу: од алијенације до аутиномије*. Како он анализира:

Улога интелектуалаца у савременом друштву, у односу на раније Кантово схватање интелектуалца као фигуре независне од друштвеног искуства или Сартрово одређење ангажованог интелектуалца, битно је редефинисана – они, наиме, више нису независни од производње, нити могу бити слободни да преузму задатак чисто етичког и когнитивног избора у ужем смислу, већ постају масовни друштвени субјекти, тежећи да постану интегрални део општег процеса производње.¹⁹

¹⁹ <<https://www.narodnopoistoriste.rs/filozofski-teatar-predavanje-franka-bifo-a-berardija-1-12-na-sceni-rasa-plaovic> >

Још је неколико деценија раније Жан Пијаже у својој *Еписџемологији науци о човеку*, изнео тезу да иако се сматра да хуманистичке науке не могу бити у потпуности објективне

На духовит начин ту исту идеју износи и Трупa Идеја, разочарана учешћем интелигенције у борби за материјална добра али и њиховим ћутањем.

* * *

Аристѳанијада је заправо једна нова представа. Није Аристофан. Она је аристофановска. Помало сатира. Као чорба од разних комичних, и не само комичних, форми, од старе атичке комедије, гротеске, мима и пантомиме, до мјузикла, балета, опере, стендапа, чаплиновских гегова, циркуса; уз приметне реминисценције и из модернистичких, данас класичних драма, с философским конотацијама проистеклим из блиског контакта живота и смрти и њихове смене, као што су и *Комедија – Трагедија у једном чину* Никоса Казанцакиса²⁰ (из 1909. године), по многим делом које је наговестило *Иза зајворених врати* Ж. П. Сартра (1944) и *Чекајући Годоа* С. Бекета (1952), или чак и драму *Овај и онај* К. Мурселаса (1972–1974). Ова последња поменута драма је чак две године кроз своје довитљиве, сатиричне телевизијске епизоде успешно одолевала цензури војне хунте у Грчкој, критикујући је и то кроз склоп режиму неразумљивих, наизглед бесмислених, кодираних порука. Тако и ова наша савремена комедија *Аристѳанијада*, представља довитљив конгломерат разумљив свим слојевима друштва без обзира на образовање, полну, верску, класну и идеолошку припадност. Чини се да је тако морало да буде, јер савремени медији и културне фузије (једном је блиска ова форма, другоме она) брзе информације које ни не допру до нас, већ нас само површно окрзну, остављају у нама некакав, какав-такав траг. Нешто нас пак продрмa, нека од силних свакодневних медијских и естаблишментских бомбардовања, као то да је глобална ситуација све гора и гора и да ће мали бити све јаднији, сиромашнији и потлаченији. Али да је то за њихово добро.²¹ Тако и ова представа, шаролики вез „контаминација“²² свих Аристофанових комедија и маштовит колаж различитих драмских и сценских форми, жели да нас пробуди из летаргије и сублиминалних порука које нам се свакодневно сервирају и убеђују нас да ништа не можемо учинити вршећи

јер зависе од самих ставова и убеђења научника, ни егзактне науке нису објективне и независне, јер су резултати њихових истраживања условљени захтевима послодаваца, спонзора и финансијера истраживања.

²⁰ Нашој читалачкој публици позната по романима *Грк Зорба*, *Кайетан Михалис*, *Христос поново разиђи*, *Последње искушење*, *Сирошан Божји*.

²¹ У вези с тим карактеристично је поглавље већ поменутог Јаниса Варуфакиса, под насловом *Одговор ситановника осирва Мела*, В. белешку 14.

²² Контаминација је термин позајмљен из римске комедије, пре свега комедија Теренција и Плаута (Будимир – Флашар 1963: 164) Како наводи и Снежана Вукадиновић (2014: 138–139) Плаут „изворе своје уметности никада није тајио... јунацима није ни име променио... већ их је у грчком палију и атичкој околини пребацио у римски свет.“ Тиме је „лакше исмејавао обичаје и навике римске тадашњице“. Слично чине и аутори ове наше комедије: прича је староатинска, а време, људи и догађаји савременоатински.

насиље над нама. О том свакодневном насиљу и оном који је постао део забаве говоре почетни стихови у разговору глумаца и Аристофана док покушавају да изведу оно што драмски писац захтева од њих, не видећи ништа смешно у таквом чину:

Глумац
Чему толика сировост и бес?
Чему толики стрес?
Уместо смеха, јежим се и гадим,
све то само на комедију не слади. (19)

На такав коментар песник узвраћа:

АРИСТОФАН:
Ћути тамо.... време захтева
да све врви од свирепости и крви. (19)

На крају, не заборавимо да стварни Аристофан за своју комедију за коју је сматрао да је најбоља, није добио прво место о Дионисовом празнику, али слушаоци тада, а читаоци каснијих векова препознавали су у њој оно због чега је и сам Аристофан највише вреднован. Тако ће и *Аристѳанијада* још неко време сигурно „живети“ на грчким позорницама, због своје свежине и актуелности, бескомпромисности, и снажних, неко би рекао, левичарских порука. Те поруке су, ипак, универзалне и хумане, а инспирисане пре свега човеком у данашњој Атини, а тај савремени атински живот, забележен је и на зидовима града, у виду једног сировог графита који се појављује као лајтмотив представе:

Света потрошња, натапаш се крвљу... (Αγία Κατανάλωση στάζεις αίμα).

Овај графит постао је стих песме која прати представу и њоме завршава.

Народ ће свакако после неког времена тражити нове одговоре на стара питања. Ипак не смемо занемарити да овај текст, заправо нов текст, инспирисан и мотивисан старим, задржава суштину старе атичке комедије: то је пре свега стих, јер цела је комедија написана у стиху, затим политички је ангажована, и, врло занимљиво, има хор, који је ту као глас народа, или глас разума, сасвим неприметно модификован час у лику Надахнућа, час у лику Хада, а час у лику самог песника односно Аристофана или, пак, судија из Доњег света. Аутори текста и режисер савршено су то извели, а да се то уопште и не примећује. Како наводе Гордан Маричић и Марина Милановићева у својој студији о савременим поставкама античког хора, то се веома тешко постиже: „...данас се пак сусрећемо са тешкоћом разумевања улоге хора, али још више са проблемима око његове инсценације“ (2016: 64).

Конечно, било би интересантно поставити *Аристѳанијаду* Трупe Идеја на другом језику, и сличном, а зашто да не и различитом друштвено-културном

и економском простору и видети реакцију публике. Она би и била коначна оцена о овом савременом Аристофану. Уочи ишчекивања новог позоришног фестивала у Епидауру 2018. године, чини се да се десио обрнути случај. Српска верзија Арисфотановог *Плуџа*, у режији и виђењу Никите Миливојевића, доживеће своју премијеру на древној сцени, још једном доказујући свевременост и актуелност Аристофановог текста, показујући да и овај народ вапи за повратком благородног божанства Плута, не оног у дехуманизованом друштву у коме *omnia venalia sunt* (све је на продају), већ оног који ће учинити да човек човеку буде човек (*homo hominis ἀνθρώπος*).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АРИСТОФАН. *Жабе*. Превод, увод и коментар Радмила Шачабалић. Нови Сад: Матица српска, 1978.

БУДИМИР МИЛАН, МИРОН ФЛАШАР. *Преглед римске књижевности. De auctoribus Romanis*. Београд: Завод за издавање уџбеника НРС, 1963.

ВУКАДИНОВИЋ, СНЕЖАНА. Плаутов Амфитрион у руху француске авангарде. *Зборник Мајинце српске за књижевности и језик* 62/1 (2014): 135–152.

ЂУРИЋ, МИЛОШ Н. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

*

BERARDI, Franko. <<https://www.narodnopozeriste.rs/filozofski-teatar-predavanje-franka-bifo-a-berardija-1-12-na-sceni-rasa-plaovic>> 7. 3. 2017.

CONSTANTINOPOULOS, Vivian, Daniel YOUNG. *Frappé Nation: ώρα για καφέ*. Αθήνα: Potamos, 2006.

DIAMANTAKOU-AGATHOU, Kaiti. Aristophane sur la scène grecque modern. Un théâtre populaire ou un théâtre fait par et pour les happy-few? *Cahiers balkaniques* (2015): 1–7.

EHRENBERG, Victor. *The People of Aristophanes: A Sociology of Old Attic Comedy*. Oxford: Blackwell, 1943.

MARIČIĆ, Gordan, Marina MILANOVIĆ. The Tragic Chorus in Ancient Times and Nowadays: Its Role and Staging. *Istraživanja* 27 (2016): 58–68.

MYRSIADES, Linda S., Kosta MYRSIADES. *Karagiozis*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1992.

ΟΜΑΔΑ ΙΔΕΑ. *Αριστοφανιάδα*. Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κρήτης, 2016.

РИЈАЖЕ, Џан. *Epistemologija, nauka o čoveku*. Nolit: Beograd, 1979.

ΠΑΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, Γιώργος. *Ωχ, αδελφέ... Οδηγός καλοπέρασης στη χώρα του φραπέ*, Αθήνα: Εμπειρία Εκδοτική, 2009.

ΣΟΛΩΜΟΣ, Αλέξης, *Ο ζωντανός Αριστοφάνης: Από την εποχή του ως την εποχή μας*, Αθήνα: Κέδρος, 2009³.

- VARAKIS, Angeliki. The Use of Masks in Koun's Stage Interpretations of Birds, Frogs, and Peace. Edith Hall, Amanda Wrigley (eds.). *Aristophanes in Performance 421 BC-AD 2007: Peace, Birds, and Frogs*. London – Oxford: Legenda, 2007, 179–194.
- VARAKIS, Angeliki. Aristophanic Performance as an All-inclusive Event. Lorna Hardwick, Steven J. Harrison (eds.). *Classics in the Modern World: A Democratic Turn?* Oxford: Oxford Press, 2013, 213–224.
- VARUFAKIS, Janis. *A slabiji trpe ono što moraju: Evropa, mere štednje i pretnja globalnoj stabilnosti*. Prevod s engleskog Mina Radulović. Laguna: Beograd, 2017.

Ifigenija D. Radulović
 Ísmini D. Radulović Petković

ARISTOPHANES ON CONTEMPORARY GREEK STAGE

Summary

The *Aristophaniada*, a drama text by the Idea Theater Group is inspired by Aristophanes' survived comedies and today's political and everyday life in Greece. The play is an interesting, very original and bold interpretation of Aristophanes. As a mixture of various dramatic elements such as the ancient comedy, grotesque, pantomime, mim, musical, theater of the shadows, stand-up, ballet, opera, Chaplin's gags, circus and the theater of Karolos Koun it puts on scene all Aristophanes' comedies in a very genuine way, leaving no one indifferent. It tries to bring to the Greek theater the role drama texts had in the time of Aristophanes, to be in contact with the real life, waking the audience from the lethargy, indolence and apathy. Very thoughtfully every component fits into the text which begins with Aristophanes who writes a new comedy under the title *Penia*/the Starvation and ends with the *Pluto*/Wealth. Between these two comedies all others are staged in the Underworld with Aristophanes, who had previously died and now has to win his life back by persuading the dead souls at the theater contest. Finally Aristophanes gains the audience's favor, firstly the favor of the master of the World of the Dead and of course yours as well who had participated in the whole event.

Филозофски факултет у Новом Саду
 Универзитет у Новом Саду
 ifigenija@ff.uns.ac.rs

Филозофски факултет
 Каподистријски и национални универзитет у Атини
 minatrt@yahoo.com

Др Милена С. Зорић

ФУНКЦИЈА СЛАВЕНИЗАМА У РАНИМ ТРАГЕДИЈАМА ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА*

У овом раду истражује се стилска и функционална улога славенизама у раним трагедијама Јована Стерије Поповића – *Свештислав и Милева*, *Милош Обилић* и *Наод Симеон*. У раду се пошло од претпоставке да је употреба славенизама, као особене одлике славеносрпског, односно доситејевског језика, којим је Поповић писао, унеколико различита од њихове употребе у комедијама, те да се они у трагедијама драмски не функционализују. Истраживање је, ипак, показало да се употреба славенизама у наведеним делима донекле разликује, нарочито када је реч о *Милошу Обилићу* где се они појављују и у функцији карактеризације ликова, али и у функцији појачавања драмског набоја.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, славенизми, функција славенизама, *Свештислав и Милева*, *Милош Обилић*, *Наод Симеон*.

1. Предмет овог истраживања јесу прве трагедије Јована Стерије Поповића, „жалосна позорја“ настала од 1827. до 1830, заснована на усменој епизи и усменом културно-историјском предању.¹ Иако Стеријине драме нису прве с темом из националне историје², књижевноисторијски, а и у домену театрологије, оне су несумњиво значајне као дела која зачињу један од доминантних токова српске драме 19. века. То је историјска драма, односно историјска мелодрама³, која националну историју превасходно сагледава кроз призму усмене епике и усменог прозног предања. У овом жанру, присутном на српским сценама током целог 19. века, од Стерије до Милоша Цветића и Матије Бана:

* Рад је настао у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Ово је показано у неколиким студијама, в. нпр.: Милошевић-Ђорђевић 1982; Пешић 1982; Реџеп 1982; 1998; 2013; Фрајнд 1987: 5–41; 1996: 179–190; Бојовић 2007; Самарџија 2006.

² О томе опширније види Ерчић 1974; 1980.

³ У употреби су и један и други термин. Марта Фрајнд, тако, пише о историјској драми 19. века (1987), док се Јосип Лешић залаже за термин мелодрама, сматрајући да он боље описује основне одлике ових дела (1990: 92–110).

[...] историја се слика као низ парадигматичних поступака и збивања, који делују попут поучних илустрованих примера како треба, или како не треба поступати [...] Тако се историјско у овим драмама своди на оквир, углавном сачињен од историјских имена и збивања, док јунаци остају само костимирани савременици писца и публике, који углавном делају, мисле и осећају у складу са идеолошким, моралним и социјалним и културним нормама и стремљењима српског грађанства (Пешикан-Љуштановић 2009: 69).

Реч је, у целини узев, о драмском жанру који, и поред своје изузетне популарности код публике и заступљености на српским сценама 19. века (в. МАРИАНОВИЋ 2005), није преживео своје доба. Ово углавном важи и за Стеријине ране трагедије, иако су, ако се у обзир узме искључиво класицистичка поетика, „дела у потпуности достојна појединих основних поетичких претпоставки овог жанра“ (НЕСТОРОВИЋ 2011: 53). Ј. Христић, један од најзначајнијих српских театролога 20. века, у тексту *О Стеријиним озбиљним драмама* (1976: 637–644) у вези с тим закључује да Стеријине „озбиљне драме“ представљају „с правом заборављени део његовог стваралаштва“, пошто у великој мери личе на стил који је овај аутор пародирао у својим комедијама и милобрукама. Писане у духу оновремене сентименталне мелодраме, ове драме, наглашава Христић, претварају криво позорје српске националне историје „у наивне бидермајерске љубавне приче, у приватном, и ништа мање наивне интриге међу завађеним и завидним великашима у јавном животу“ (1976: 639). Улога историје у њима сведена је на декор, а трагичност потиснута типичним инструментаријумом деветнаестовековне мелодраме: невиношћу без заштите, бездушно суровим освајачима, судбинском уклетошћу, племенитим витезовима и њиховим подлим и нечасним опонентима. Сматрамо да је овоме допринео и клишетизовани, патетични језик јунака, у коме се осећања и збивања која их побуђују често причају, препричавају и описују као да драме нису намењене сценском извођењу, већ некој врсти радијског преноса.

Драме *Невиносћ* или *Светислав* и *Милева*, *Милош Обилић* и *Наод Симеон* данас су несразмерно запостављене у односу на Поповићеву комедиографију.⁴ Разлози су вишеструки. Стеријине комедије су до данас остале књижевно релевантна и сценски жива и подстицајна дела. Њихове позоришне поставке обележиле су развој српске театрологије и српског модерног позоришта и суштински уобличиле његов однос према феномену комичног.⁵ Са становишта књижевне вредности оне „састављају сазвежђе највеће свјетлости у српској књижевној баштини“ (ИВАНИЋ 2007: 17).

⁴ То важи за Стеријину „озбиљну драму“ у целини.

⁵ Ово се пре свега односи на Мијачеве режије *Покондирене ѿикве* (1973/74, Српско народно позориште, Нови Сад), *Женидбе и удадбе* (1975, Народно позориште Сомбор), *Кир Јање* (1977, продукција Удружења филмских глумаца Србије), *Родољубаца* (1986, Југословенско драмско позориште) – о томе в. РАДУЛОВИЋ (*Стерија: из другог уља*

<http://www.sanu.ac.rs/%5C/GalerijaPics/Sterija_Ksenija.pdf> 10. 1. 16. В. такође: МАРИАНОВИЋ 2006: 204–223; РАДУЛОВИЋ 2001).

2. Насупрот комедијама, „жалосна позорја“, особито она из првог стваралачког периода, данас су изгубила своје читаоце⁶, и дефинитивно сишла са српске модерне сцене. Савремено извођење доживела је само драма *Наод Симеон*, на сцени Југословенског драмског позоришта (1981), у режији Дејана Мијача, али, за разлику од његових поставки Стеријиних комедија, ова представа је, управо због текста, оцењена као покушај ограничених домета. Јован Христић своју критику закључује речима: „*Наход Симеон* је наивна и слаба драма која се једноставно изгубила у Мијачевој позоришној егзибицији, па се зато његова редитељска виртуозност углавном окретала у празно“ (HRISTIĆ 1981: 1099–1101, према KRČMAR 2009: 28).

И сам редитељ представе, Дејан Мијач, Стеријину драму доживљава као својеврсну (свесну) пародију, очито не схватајући и не прихватајући узусе узвишеног стила класицистичке поетике: метафоричан, украшен и патетичан до особеног укидања драмског и у потпуности лишен сликовите полигловије његових комедија. Коментаришући вишеструко уочену „наивност“ Стеријиног *Наода Симеона* Мијач почиње да се пита „да ли је могуће да је млади Стерија био баш толико наиван“ и закључује да је, у ствари, реч о испољавању слободног младалачког духа и склоности према експерименту. „Он је овом приликом искористио могућност мимикрије – направио се наивним“ (МИЈАЧ 2007: 58). Дакле, суочен с монотоним репликама које стилски и емотивно све личе једна на другу и које се из угла модерног читаоца могу ставити „под неку врсту знака навода“, Мијач је приписао Стерији оно што, чврсто верујемо, Стеријина намера није била – свесни пародијски отклон.

2.1. Ово добрим делом проистиче непосредно из основног аспекта нашег истраживања. Језик *Наода Симеона*, и језик раних Стеријиних трагедија уопште, пун је славенизама. Њих овде има много више него у комедијама, али се (и под утицајем класицистичке поетике трагедије) они драмски не функционализују. У целини *Наода Симеона* и *Свейислава и Милеве* не остварује се диференцијација јунака језиком, па чак ни диференцијација индивидуалних исказа јунака. Сви јунаци говоре истим језиком, који тежи да буде пробран, узвишен и свечан у интонацији, и говоре тако без обзира на то шта имају да кажу. М. Радоњић сматра да је то, најпосто, „замка“ романтичарских драмских дела у коју је Стерија упао у својим „жалосним позорјима“ (2006: 18). Дакле, верујемо да проблем није природа тога језика колико јесте начин његове употребе са становишта драме као жанра који почива на сукобу међу јунацима или унутар њих самих.⁷ Примера би се могло навести много.

⁶ Изузетак су књижевне историје и поједине студије, које овим текстовима углавном прилазе као замрлим ремек-делима (в. Христић 1976: 637–644; Павић 1983; Фрајнд 1996; Максимовић 2000; Несторовић 2007: 97–136; Дамјанов 2012; Сувалцић 2013).

⁷ С овим у вези је и закључак З. Несторовић: „У ’жалостним позорјима’ са примарно љубавном тематиком (*Свейислав и Милева*, *Наод Симеун*, *’Ајдуци*), родољубива димензија потпуно је потиснута зарад развијања мелодрамске структуре у којој основна *драмска ојруга* није *ЈУНАК већ СИЖЕ*, заснован на градацијском интезивирању емоција (истакла курзивом М. З.)“ (2011: 52).

У *Светиславу и Милеви* Милевин монолог, из којег дајемо завршни део, свакако има лепоте и узвишености, језик којим се она служи томе доприноси:

Мил. [...] Тешка је рука тиранска, и кога притисне, онај двојином страдати мора. О и најмање животно отечества мога, које добро уживаш, моли се милостивом творцу за несрећну Милеву; зато ти добро уживаш, јер она страда. Код тиран је Милева, о тији зефири, што ме облећете, однесите овај жалосни јаук несрећној Милици, нека чује жалосна мајка, како јој Милева страда, – (ЈСП 1827: 57).⁸

Када се, међутим, томе придруже и реплике њене слушкиње, веома сличне по језичкој организацији и идентичне у емотивном патосу, потискују се потенцијални драмски ефекат Милевине реплике и драмска позиција њенога лика:

Дан: О! да како ти мислиш! трпити морамо, да нам с тим слађи плод буде, преко велики гудура, преко трња, и друге опасности ваља нам прећи, да на вр планине дођемо, ког зелена трава покрива, и гди несташни извори жеднима мелем дају. С колико радоснијим срцем гледамо на опасности, преко који[х] смо прелазили, и чисто нам је мило, да смо се један пут избавили. О златне речи мога покојног оца, сад вас ценити умам! (ЈСП 1827: 58–59).

Патос с којим слушкиња говори и племенитост осећања коју при том испољава одузимају Милевином лику упечатљивост трагичне хероине. Иако су за овај жанр карактеристичне солилоквијске реплике, којима не само јунак већ и споредни ликови процењују сопствену осећајност и страст као своје основне покретаче (Несторовић 2011: 83–84), будући неиндивидуализоване, предуге, лишене драмског ритма, оне растварају и највеће страсти и најоштрије сукобе у мноштву узвика и уздаха, епитета, парафраза, хипербола. Проблем није ни особена, патосу подређена синтакса, већ готово потпуно одсуство друкчије интонираних реченица, што, стилски гледано, значи губитак ритма.

Интересантан је закључак проистекао из једног од последњих читања *Светислава и Милеве*. Р. Ераковић показује како два вансценска лика – Вук Бранковић и Тамерлан (појављује се кратко на крају дела) у обрнутој сразмери с појављивањима на сцени утичу на дешавања на њој, што је веома вешт драматуршки потез младог Стерије. Њихово одсуство са сцене, али присуство утицаја њихових поступака на актере, како Ераковић сматра, „многа је ефектније сценско решење од исцрпљујуће монотоних монолога типских негативаца, карактеристичних за драмска остварења Јована Суботића (1817–1886) и Матије Бана (1818–1903)“ (2014: 9).

Осим бескрајних монолога, и превасходно моралистичка карактеризација ликова укида могућност да се у пуном сценском капацитету оствари

⁸ За потребе овог рада примери из Стеријиних дела транскрибовани су, у начелу, према упутствима која даје А. Младеновић (1979).

и покаже лик негативца. Насупрот племенитим, осетљивим, заљубљеним, родољубивим ликовима гради се суштински мелодрамски и, са становишта трагедије, нефункционални лик бездушног освајача:

Дан. [...] Велики је тигар Бајазит, кад на толику тугу не гледи, та камен би сузу испустио на несрећне гледајући, а он ништа не мари. О жалосна друга-рице моја! потавнила је теби звезда радости. (*йрисѣуѣи јој*) ајде Милево, ајде на поље да се спремиш, тиран заповеда (ЈСП 1827: 62).

Управо овај поступак⁹ баштинили су од Стерије и његови настављачи, мање-више сви писци историјске мелодраме 19. века.

2.2. Исто се може показати и на примеру *Наода Симеона*, чак и у већој мери. На пример, када робиње говоре о великом везиру:

Ламб. [...] данас је чула, да јој је Асан оца убио зато, да би је за жену узети могао.

Јам. Јел' могуће Ламбро!! То је себи представити могао онај дивљк, кога све руготе грде? како је и помислити могао, да ће царица на брак соизволити ктети?

Ламб. И опет се усудио убиства греј на себе навући, звер а не човек.

Јам. Његово гадно лице!

Ламб. Његово пакосно и свирепо срце!

Јам. Сваком пороку и злоћи подложно (ЈСП 1830: 26–27).

То је посебно уочљиво када је реч о репликама истог лика које би, са становишта садржине, морале бити различито интониране, јер имају различиту функцију, од изражавања најдубљих осећања и личних ломова до пуке комуникације, преношења одређене информације. Тако се, на пример, Сина нове реплике често само по садржини разликују, без обзира на то изражавају ли страст, осујећеност, губитак, очајање или саопштавају низ једноставних чињеница:

Син. Е добро, Емару! знаш ли шта ме мучи? ах, како ћу ти изговорити, како ћу ти изјаснити! ја сам у царицу заљубљен.

Ник. Сирота!

Син. Зашто сирота, та моја намера није худа, и сам је рад за супругу узети, разумеш ли ме? то је моја једина топла жеља (ЈСП 1830: 12),

или

Син. Притворницо, ниси ти, није он убица, а мој стриц мртав лежи; вади несрећни, да крв проливену осветим.

Сим. (дигне мач) Честити пашо!

Син. (замане) У пакао се торњај (ЈСП 1830: 65).

⁹ З. Несторовић истиче да од црно-беле карактеризације ликова Стерија повремено одступа у својим каснијим трагедијама због настојања да психолошки уобличи ликове (2011: 55).

Стерија, који у својим трагедијама није био штедљив када је реч о знаковима узвика као средству за исказивање емоционалног става, овде, када ускличнике очекујемо, реченице своди на посве неутралне изјаве.

Трагика царице остаје у потпуности нереализована и сведена на причавање личне несреће, емоција и очаја. Њени су искази пуни уздаха, реторских питања, екскламација:

Цар. [...] О Боже! очина сам ја љуба била Ламбро, и јоште живим? очине сам прси грлила и јошт ме земља држи? ах провали се, провали се црни гробе, прими несрећу на дно прсију твоји[х] (ЈСП 1830: 16),

или:

Цар. [...] Љубов – о чуј небесно суштество, чујте душе моји[х] родитеља, тако ме земља прогутала, тако ме вечита ноћ најужаснијим мукама окружила, нећу љубови, до последњг часа избегаваћу је, и ако заклетву порушим о всевишње суштество! подај ме паклу на похиштеније, нека он муку измисли, с којом ће ме казнити, нека он начин измисли, да ме вековечно несрећну, плачевну, печалну, ах стогубо гору, него сад што сам, учини (ЈСП 1830: 24–25).

(Можда је тако и због тога што је задатак који је пред младог драматичара ставио усмени предлогак био претежак: оживети на сцени жену која је прво жртва насиља од стране оца, потом мајка која се одриче властитог порода као оличења светске неправде, најзад љубавница и супруга која краткотрајну срећу налази са својим одбаченим дететом.¹⁰)

На исти начин, као и царица, своју патњу показује и робинја:

Јамна: Ах без њега сам полак мртва, одим овуда, но моје је срце у његовим недрима; без њега сам само сен, која се у гњилом телу вуче; мој се дух далеко простире, тражи Синана, и на његове се прси баца, ах какво неспокојство! (ЈСП 1830: 29).

Павићева тврдња како „за Находа Симеона и његову мајку може се узети да дословно остварују став аристотелове поетике“ (Павић 1979: 418) о јунаку који страда због трагичне кривице, а не због врлине или неваљалства, утемељила се у закључку Л. Чурчића који сматра да је *Наод Симеон* „најбоља класицистичка драма српске књижевности уопште“ (Чурчић 2007:

¹⁰ Усменокњижевни предлошци у историјској мелодрами овог типа натапају се сентименталношћу и морализаторским тоном, при чему се, у већини дела овог жанра, испољава „тежња да се јунаци и догађаји који припадају усменој традицији ’припитоме’ и приближе моралним, социјалним и културним нормама српског грађанства“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 73). Притом, наративност, карактеристична за усмену епiku, остаје наглашено присутна и у драми, драматично не прелази у драмско, а причање о сукобима потискује њихово остваривање у тексту драме.

663). Ниједна од ових тврдњи не може се, верујемо, прихватити у великој мери управо због језика Стеријине драме. Зулма и Наод су *могли бићи трагични*, али Стерија није успео да ту трагику реализује у свом делу. Овако, пре је реч о пропуштеној могућности него о стварним трагичким јунацима.¹¹ Иако јесте реч о „добро скројеној драми“ која прати класицитичке узусе, јасно показујући добро образовање младог писца, много смо ближи ставу Ј. Лешића по којем је ово најлошија међу раним Стеријиним трагедијама (1998: 44). Пре свега зато што се до тривијалности понављају и препричавају сви догађаји, сва осећања и преживљавања јунака. Рецимо, када царица сазна од великог везира да је он узрок смрти њеног оца – мужа, она то понови пред њим, затим у монологу кад остане сама, потом две слушкиње разговарају о томе, по појављивању дервиша информишу и њега, а онда и дервиш, као и сви претходни, даје читаоцу/гледаоцу на знање да је примио вест, да је разумео и какве емоције она код њега побуђује, да би ту вест касније чуо још једном и из царичиних уста (ЈСП 1830: 20–37). Сличан поступак понавља се и када Симеон убије великог везира.

2.3. Разлог што смо у овој анализи до сада углавном изостављали трећу Стеријину трагедију *Милош Обилић* унеколико је парадоксалан са становишта очекивања с којима смо приступили овом истраживању. Због теме, и још више због каснијих (мело)драма с истом тематиком¹², веровали смо да ће управо ова Стеријина трагедија бити пример већине негативних одлика које је у његово писање унео дух епохе.¹³ Још 1890. Милан Јовановић је забележио да је ово „романтисана и макбетисана драма модерног стила“ (према: Јовановић, С. 1956: 211), а и касније је било критичких пребацавања заснованих на њеној вези са Шекспиром. Ипак, верујемо да се, управо захваљујући овој вези, може показати да Стеријин *Милош Обилић* није само шекспировска драма младог писца који наступа као епигон великог аутора, већ пре свега дело самосталне литерарне вредности.

Јован Стерија Поповић овом драмом уноси нова тумачења *Косовске легенде*, која се одвајају од до тада претежних религиозних или моралних мотива и ослањају се на тумачења политичких и друштвених чинилаца у средњовековној Србији непосредно пре Косовског боја.¹⁴ Такође, јунаци овог „жалосног позорја“ добијају једну нову димензију: Лазар није кнез –

¹¹ О недовољно вештом преношењу мотива из Софокловог *Цара Едија*, као и о евентуалним разлозима непопуларности овог комада код савремене публике в. Чурчић 1982: 191; Несторовић 2011: 79–85; Браковић 2014: 11–12.

¹² О овим драмама као деветнаестовековном феномену опширније в. Фралнд 1987: 5–41 и Пешикан-Љуштановић 2009: 65–75.

¹³ У *Евројским оквирима српске књижевности II* Драгиша Живковић истиче да је поетика сентиментализма у једном часу негативно деловала на укупан развој свих жанрова српске књижевности, што посебно важи управо за „озбиљну драму“ (1994: 236–237).

¹⁴ На то су свакако утицали многобројни и разноврсни извори, на које је указала Ј. Ређеп (1982; 1998), а које је Стерија пажљиво ишчитавао и користио приликом писања овог дела.

светитељ распопућен између два царства (земаљског и небеског) већ само владар који треба да се определи између вазалства и погибије; Вук Бранковић није само издајник, он је (на почетку драме) и великаш који брине за опстанак народа; Мурат је представљен као владар са својим дилемама, који је спреман да се повуче све док му се у сну (намерно погрешно протумаченом од стране дервиша) не јави да ће победити; лик Милоша Обилића је изнијансиран и индивидуализован, чиме је његово херојство, из перспективе класицистичке драматургије, умањено (Фралнд 1996: 179, 185–186; САМАРЦИЈА 2006: 502–505; Несторовић 2011: 48–52; Ераковић 2014: 9–10). Упоредивањем првобитног нацрта *Милоша Обилића*¹⁵ с објављеном верзијом, Р. Ераковић показује да је млади Стерија (којем се оспорава умешност у писању трагедије), по драмским поступцима и идејама које је изнео, ближи делу Љубомира Симовића (*Бој на косову*, 1989) него Матије Бана (*Цар Лазар*, 1858) и Јована Суботића (*Милош Облић*, 1868) (2014: 10–11).

Дубоко смо уверени, после низа поновљених читања, да би, уз интелигентну драматуршку интервенцију и умерену језичку редактуру, ова трагедија могла поново живети и свој сценски живот. Разлози за ово у вези су и с последњим читањима Стеријиног *Милоша Обилића*, али, најнепосредније, и с основном темом нашег истраживања. Уносећи више пута препознате елементе Шекспировог *Маџбејџа*, па и *Ојшела* и *Ричарда III*, али и снажне импULSE формулативног језика народне песме и предања¹⁶, као и бројне славенизме – Стерија је управо у *Милошу Обилићу* успео да створи живљи, функционалнији и ефектнији језик. Иако несумњиво оптерећена мелодрамском патетиком и изливима осећајности, ова трагедија није сведена само на њих.

Утицај Шекспира¹⁷ није уочљив само у преузимању мотива његове драматургије (вештице – суђаје, издаја, лик злог нахочета, саможивост као природа света), већ је допринео и стварању књижевно и сценски ефектних контраста између узвишено патетичног стила и комичног отклона од њега. Веома ефектан пример за ово јесте сцена у којој поражени Вук пада у неку врсту емотивног пароксизма и тражи од Негоде отрова – једа да би уништио Милоша, који га је поразио у двобоју а онда му опростио живот. Реченице којима се Вук обраћа Негоди (насупротив репликама у *Наоду Симеону* или *Свешиславу и Милеви*) кратке су, ефектне и функционалне, док Негодин одговор садржи комично поигравање хомонимијом именица јед (отров) и јед (љутња):

¹⁵ Нацрт драме чува се у Рукописном одељењу Матице српске (М 9.461), а објављен је у *Књизи Стеријиних рукописа* (Поповић 2008: 276–279).

¹⁶ Тиме се у студији *Фолклорни елементи у Стеријиним Милошу Обилићу* детаљно бавила Снежана Самарција показујући „природу Стеријиног односа према фолклорним формама и различит степен ауторских захвата при обради разнородних елемената преузетих из писане и усмене традиције“ (САМАРЦИЈА 2006: 495).

¹⁷ С најзначајнијим Шекспировим делима, али и делима Молијера, Расина, Калдерона, Волтера, Голдонија, Лесинга, Гетеа, Шилера, Јован Стерија Поповић упознаје се током свог гимназијског школовања у Пешти (1826–1828) (Токин 1956: 36).

Бранк. Знаш ли ти, да ја тебе никад нисам од своје родбине одвајао, да сам се с тобом највише забављо –

Нег. Та знам старче, ако Бога знаш, прођи се тога посла.

Бранк. Дај отрова.

Наг. Каквог отрова, ја отрова немам.

Бранк. Дај једа, да Милоша утаманим.

Нег. Одкуд у мени једа? Ја се никад не једим.

Бранк. Дај савета, да се Кобилићу осветим.

Нег. Иди му покољи родбину, опусти му домовине, па ће плакати.

Бранк. Нећу таког савета, Негода, гди је твоја памет?

Нег. Ој! ево је баш ми сад нешто звекну у њу, које да су деведесет и девет хијене, свакој би се допало (ЈСП 1828: 45).

Ово је блиско бројним језичким неспоразумима на којима почива хумор Стеријиних комедија грађен као последица полиглосије и неразумевања међу јунацима, али јесте и више од тога. Поигравајући се с поочимом, Негода изговара једну, у основи тачну информацију о властитом лику, која га одваја од типичних мелодрамских неваљалаца. Он се одиста „не једи“ или је, бар, потенцијална озлојеђеност наочета, које је одбачено од својих, а није развило праву лојалност према онима који су га прихватили, у његовом лику потиснута специфичним односом према врлини и издаји. Тако, наговарајући Вука да изда Лазара, Негода издају као принцип утемељује у властитом виђењу света природе у коме опстанак једних значи пропаст других. Пажљиво и предрасуда лишено читање ове Негодине реплике може показати да, поред утицаја *Маџбейџа*, *Ричарда III* и *Ойџела*, у *Милошу Обилићу* има и плодотворног утицаја *Хамлејџа*, који, према нашем увиду, досад није уочен у овом Стеријином делу.¹⁸

Нег. Чу ли поочиме, највећи је греј законе Божије газити, сад послушај дер ако нигда ниси чуо – Гледајмо на звериње које разума нема, и које се законима природе поковава, шта налазимо? оно што је наравно, са смртју једнога други живот обдржава. *Кукаван црв није никуд ђресџао колико живоџиџа њеџа једе, но најоследак сваку живоџиџу црви џиџају* (курзив М. З.). Шта то значи? то значи, да један мора учинити, да други живот продужи [...] (ЈСП 1828: 68).

Још ефектније се сличност с језичким карактерисањем ликова у комедији остварује у разговору Вука и Лазара. Вук долази да оклевеће Милоша и то чини привидно невољно, устежући се. Прелазак с Лазаревих питања на Вукову сплетку и лаж у драми је обележен преласком с чистог народног језика маркираног формулативним стихом усмене епике у Вуков исказ пун славенизама, који овде постају маска неискрености:

¹⁸ О елементима Шекспирових трагедија у делима Јована Стерија Поповића в. Јовановић, С. 1956; Ерчић 1974; Јовановић, М. 1982; GOVEDIĆ 2006; NESTORVIĆ 2006; НЕСТОРОВИЋ 2011: 52–73.

Бр. (уздане)

Лаз. Ти уздишеш Бранковићу!

Бр. Ништа светла круно, то је продер тајне жалости.

Лаз. Којој је узрок? –

Бр. Турци, који завидљивим оком наше благостојаније гледе.

Лаз. И то је што те узнемирује? та и досад су Турци ударали, али знаш како су од Твоје храбрости зазирали¹⁹.

Бр. Јест, али сад – – но бежи ужасна тајно на дно прсију моји[х], која ми срце жестоким једом трујеш, ту лези троструким гвожђем окована.

Лаз. Шта је то? Вуче, какве варнице из очију ти сенуше? одкуд ове напрасне промене?

Бр. Ништа светла круно, ништа, Турци су на Косову, но ево ти напред прорицање моје, с отровом ће исход помешан бити. *О нещчасноџ часа, кад се ойщійейолезни совети не йослушаше, ужасноџ маџновенија, кад су речи једовише ђује одобренија йолучиле.*

Лаз. Бранковићу ти мене мучиш говори откуд ове смутње у теби? (курзив М. З.) (ЈСП 1828: 59–60).

Сам за себе формулативни језик усмених предања²⁰ могао би оптеретити драму идиомом који по својој природи није драмски, али у контрасту са стилски немаркираним народним говором и славенизмима он чува драмску функционалност. Она у целој трагедији *Милош Обилић* није подједнака, али би се могла додатно изоштрити и новим редитељским и драматуршким читањем.

3. Славенизми су заступљени у Стеријиним трагедијама мање-више на исти начин, али са неједнаком функционалношћу када је реч о књижевној вредности ових дела. Они, разматрајући *Светислава и Милеву* и *Наода Симеона*, могу функционисати као типични инструментариј сентименталног и мелодрамског стила. Обе драме писане су уједначеним, по много чему средњим стилем, који је и поред нагомилавања афективне и сентименталне реторике у основи лако разумљив, о чему, уосталом, сведочи и изузетна популарност првог од ових дела међу савременом позоришном и читалачком публиком. Језичка монотонија у којој се готово не издвајају индивидуални идиоми појединих јунака допринела је потискивању драмског и трагичног. И овде се, међутим, управо на језичком плану показала разлика између ове две драме и *Милоша Обилића*, који је обликован као

¹⁹ Контраст „и досад“ су Турци ударали, али знаш како су од твоје храбрости зазирали“ у коме први члан прави трохејски десетерац, обликован је по принципу епске формуле типа: и досад су књиге долазиле, ал се нису са сузам’ училе.

²⁰ С. Самарџија је утврдила да се у Негодиним репликама крије највише елемената преузетих из народног предања, те да његова спонтаност и изостајање патетике, која карактерише остале ликове, на почетку драме изазива одређен степен наклоности (2006: 509, 511).

У нацрту *Милоша Обилића* лик овог „интелигентног социопате“ има значајнију улогу јер управо он оптужује Обилића и открива инкриминишуће писмо (Ераковић 2014: 10).

- Живковић, Драгиша. Пародично-хумористични и иронични стилски елементи као творачки принцип у српској прози XIX века. *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 2. Београд: Просвета, 1994, 234–251.
- Иванић, Душан. *Оглед о Стерији*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. 2007.
- Јовановић, Мирјана. Страни утицаји у Стеријиним *Жалосним позорјима*. *Научни сасиџанак слависти* у *Вукове дане* 11/1 (1982): 235–243.
- Јовановић, Слободан А. Страни одјеси у Стеријином делу. *Књиџа о Стерији*. Бранислав Миљковић, Милан Ђоковић (ур.). Београд: СКЗ, 1956, 177–220.
- Лешић, Јосип. Историјска мелодрама. *Историјски доџађаји као теме и мотиви у југословенској драмској књижевности*. Нови Сад: Стеријино позорје, 1990, 92–110.
- Лешић, Јосип. *Стерија. Драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје – Прометеј, 1998.
- Максимовић, Горан. Јован Стерија Поповић као писац жалосних позорја. *Радови Филозофског факултета* (Пале) 2 (2000): 131–142.
- Марјановић, Петар. *Мала историја српског позоришта. XIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- Марјановић, Петар. Текст драме и текст представе. *Записи театролога: изабрани и нови текстови*. Нови Сад: Стеријино позорје, 2006, 204–223.
- Милач, Дејан. Наход Симеон – као Стеријин програмски текст. *Јован Стерија Поповић 1806–1856–2006*. Љубомир Симовић (ур.). Научни скупови CXVII. Одељење језика и књижевности, Књ. 17. Београд: САНУ, 2007, 55–62.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. Стерија и наша народна књижевност. *Научни сасиџанак слависти* у *Вукове дане* 11/1 (1982): 293–297.
- Младеновић, Александар. Напомене о транскрипцији и критичком издању старих српских текстова из XVIII и XIX века. *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику* XXII/2 (1979): 95–129.
- Несторовић, Зорица. Може ли Историја бити трагички јунак. *Богови, цареви и људи: Трагички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја штампа, 2007, 97–136.
- Несторовић, Зорица. *Класик Стерија: есеји*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма: класицизам*. Београд: Нолит, 1979.
- Павић, Милорад. *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*. Београд: СКЗ, 1983.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Историјске драме Милоша Цветића *Немања*, *Душан* и *Лазар* – између преношења и измишљања традиције. *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига: 2009, 65–75.
- Пешић, Радмила. Јован Стерија Поповић и наша епска народна традиција. *Научни сасиџанак слависти* у *Вукове дане* 11/1 (1982): 157–163.
- Поповић, Исидора. *Књиџа Стеријиних рукописа: рукописна оставштина Ј. С. Поповића у Мајници српској*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

- РАДОЊИЋ, Мирослав Мики. *Стерија у огледалу XX века*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине – Матица српска. Одељење за сценске уметности и музику, 2006.
- РАДУЛОВИЋ, Ксенија. *Стерија: из другог угла*.
<http://www.sanu.ac.rs/%5C/GalerijaPics/Sterija_Ksenija.pdf> 10. 1. 2016.
- РЕЂЕП, Јелка. Јован Стерија Поповић и Косовски бој. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 11/1 (1982): 165–183.
- РЕЂЕП, Јелка. Јован Стерија Поповић и Косовски бој. *Убистијво владара. Ситудије и ољеди*. Нови Сад: Прометеј, 1998, 165–184.
- РЕЂЕП, Јелка. Три романтичарске драме о Милошу Обилићу. *Грех и казна божјија. Судбине, бијке и предања српског средњег века*. Нови Сад: Прометеј, 2013, 232–240.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Фолклорни елементи у Стеријином Милошу обилићу. *Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности. Јован Стерија Поповић 1806–1856–2006*. Марта Фрајнд (прир.). XXXVIII/130, 2006, 495–513.
- СУВАЉИЋ, Бошко. Драмско копије или историјска драма. *Зборник у часи Марији Клеуи*. Светлана Томин, Љиљана Пешикан-Љуштановић, Наташа Половина (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет. 2013.
- ТОКИН, Милан. Јован Стерија Поповић. Београд: Нолит, 1956.
- ФРАЈНД, Марта. Политика и легенда у српској историјској драми. *Историјска драма XIX века*. Приредила Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 1987, 5–41.
- ФРАЈНД, Марта. *Историја у драми – драма у историји. Ољеди о српској историјској драми*. Нови Сад – Београд: Прометеј – Стеријино позорје – Институт за књижевност и уметност, 1996.
- ХРИСТИЋ, Јован. О Стеријиним озбиљним драмама. *Летопис Матице српске* 152/ 418/ 6 (1976): 637–644.
- ЧУРЧИЋ, Лазар. Најранији драмски радови Јована Стерије Поповића. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 11/1 (1982): 185–194.
- ЧУРЧИЋ, Лазар. Наход Симеон усмене поезије и Јована Стерије Поповића. *Јован Стерија Поповић 1806–1856–2006*. Љубомир Симовић (ур.). Научни скупови CXVII. Одељење језика и књижевности, Књ. 17. Београд: САНУ, 2007, 655–664.

*

- GOVEDIĆ, Nataša. Europske sablasti i drame vlasti. Shakespeareov intertekst u Sterijinim tragedijama. Priredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Radovi sa Međunarodnog naučnog skupa održanog 24. i 25. marta 2006. godine na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona. Vršac: KOV, 2006, 69–89.
- KRČMAR, Vesna. Motiv Edipa u srpskoj dramskoj književnosti. *Południowosłowiańskie zeszyty naukowe. Język – Literatura – Kultura*, No 6, 2009, 25–40.
- NESTORVIĆ, Zorica. Figura idealnog vladara u Sterijinom „žalostnim pozorjima“. Priredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Radovi sa Međunarodnog naučnog skupa održanog 24. i 25. marta 2006. godine na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona. Vršac: KOV, 2006, 42–68.

Milena S. Zorić

FUNCTIONAL ROLE OF SLAVICISMS IN JOVAN STERIJA POPOVIĆ'S EARLY TRAGEDIES

Summary

This paper researches the stylistic and functional role of Slavicisms in the early tragedies written by Jovan Sterija Popović – *Svetislav and Mileva*, *Milos Obilić* and *Naod Simeon* (*Simeon the Foundling*). Initial hypothesis was that the use of Slavicisms as distinctive feature of Dositej's Serbian literary language, a type of Slavo-Serbian language that Popović used, slightly differs from their use in comedies, and that they do not have any functional role in tragedies. The research showed that the use of Slavicisms is somewhat different in tragedies than in comedies, especially when it comes to *Miloš Obilić*, where they appear to have functional role in both characterization and enhancement of the dramatic act.

Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду
Петра Драпшина 8
21000 Нови Сад
milena_zoric_ns@yahoo.com

Др Лидија Д. Делић

БИБЛИЈСКЕ КОНТРАПРИЧЕ
(Томас Ман, Жозе Сарамаго, Лешек Колаковски)*

У раду су анализирана прозна остварења двојице нобеловаца, приповетка *Закон* Томаса Мана и роман *Јеванђеље ђо Исусу Христџу* Жозеа Сарамага, у којима се стратегијом контраприча (контранаратива) критички пропитују темељи религијских догми, поглавито – у јукстапозицији с библијским наративом и мотивима покоља деце у *Сџаром* и *Новом заветџу* – божја емпатија. Компаративан контекст дају есеји-параболе пољског филозофа Лешека Колаковског (*Кључ небески*), а методолошко залеђе наратологија и теорија фикције Лубомира Долежела.

Кључне речи: контраприча (контранаратив), емпатија, жртва, бог, Т. Ман, Ж. Сарамаго, Л. Колаковски, наративни свет, Л. Долежел.

1. НЕВОЉЕ С НАСЛОВОМ ИЛИ О КОНТРАПРИЧИ. Без намере и без озбиљнијих компетенција да уђемо у широко поље савремене наратологије, потреба да јединственом одредницом упутимо на теоријско залеђе феномена који ће се наћи у фокусу будуће анализе и на „најмањи заједнички садржатељ“ изабраног корпуса, усмерила нас је ка термину контраприча и њему блиским варијететима – контраприповест, односно контранаратив. Префикс „контра-“ својим основним семантичким опсегом маркира две битне чињенице: прво, да термин чији је саставни део по дефиницији упућује на релациони појам (јер је „контра“ увек „контра у односу на“) и друго – да су у игри анти-тетични ентитети.

Могућности међусобног контрастирања наратива су, међутим, бројне и оне се реализују на различитим структурним равнима. Савремена наратологија фаворизује критеријум актуализованости исприповеданог у свету приче. По тој основи, контранаративима (контраприповестима) именовани

* Рад је настао у оквиру пројекта *Срџско усмено сџваралацџиво у инџтеркулџурном коду* (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

су они сегменти текста који описују догађаје који нису „реални“ у приповедном свету, односно оне приче које јесу испричане, али се нису десиле:

Цералд Принс приликом истраживања тематских аспеката наратива уводи три гранична случаја: неисприповедано (*nonnarrated*), неприповедиво (*nonnarratable*) и контраприповедање (*disnarrated*). Док би прва два поступка означавала елизију или кореспондирала са фигуром неизрецивог, контраприповест је присутна на нивоу приче и егзистира као паралелни, алтернативни наратив, који, што је за Принса од посебне важности, остаје нереализован. „Контраприповедано“ чине елементи приповести који се експлицитно баве и упућују на оно што се *није десило* (MILOSAVLJEVIĆ MIČIĆ 2016: 37; up. PRINCE 2003: 22; PRINS 2011: 92).²

„Контра“ позиција је у том аналитичком оквиру дефинисана унутар једног света приче и заснована на логици збивања у њему (шта се десило, а шта није). Сасвим је другачије природе одређење контранаратива које нуди Портер Абот разматрајући утицај „великих прича“ на људску процену могућег и вероватног. Анализирајући записник са суђења Лизи Борден, оптуженој да је у Масачусетсу августа 1892. године убила оца и маћеху,³ Абот скреће пажњу на речи тужиоца који се, у покушају да демаскира лик „послушне ћерке“, позива на Шекспирову „надљудску“ мудрост и тип јунакиње познат по Леди Магбет.⁴ У даљем излагању овај теоретичар прозе контранаративима именује оне приче које релативизују и ревидирају „велике приче“ једне заједнице:

Други начин да се умањи утицај друштвених предрасуда у правним надметањима састојао би се у томе да се промени начин размишљања људи уопште. Пошто су стереотипи који доводе до неправедних судских одлука део великих прича карактеристичних за свако друштво,

² Снежана Милосављевић Милић приче о нереализованим приповедним световима посматра као „вируелне наративе“, међу којима су „контраприповести“ само један од модалитета: „Уколико пођемо од критеријума актуелизације, виртуелном наративу који обухвата неактуелизоване светове припададе би следеће подврсте: 1) периферна могућа прича чије би подврсте биле контрачињенице и хипотетичка фокализација; 2) наративе негације; 3) поређења; 4) симулирани наративи“ (MILOSAVLJEVIĆ MIČIĆ 2016: 42). „Контрачињеничном“ приповедању припадају креирања алтернативне, али нереализоване прошлости, као и „различити видови јунакових неостварених жеља, страхова, очекивања, надања“ (MILOSAVLJEVIĆ MIČIĆ 2016: 43).

³ Наводе се искази оптужене, послуге, њене сестре, лекара који је дошао на увиђај, деце која су се играла у околини, пролазника, управнице женског затвора у коме је оптужена била у притвору, аргументи одбране и тужиоца итд., који, у основи, формирају два кластера наратива који се боре за поверење пороте.

⁴ „У историјским делима и романима, читао сам да су многи најчувенији злочинци биле жене. Сећам се да је велики познавалац људске природе, песник натприродне мудрости, рекао да у тренутку када мушка храброст попусти, немилосрдна одлучност и снажна воља једне жене убијају краља да би њен муж могао доћи на престо“ (Авот 2009: 291).

многи су тврдили да се темељна друштвена трансформација може постићи стварањем и ширењем контранаратива,⁵ који подривају и доводе у сумњу владајуће велике приче у једном друштву и на тај начин умањују утицај предрасуда (Авот 2009: 294).

„Велике приче“ у Аботовом одређењу нису, међутим, наративи (конкретне текстуалне реализације), већ апстрактне структуре успостављене дедукцијом на основу великог броја прича са сличним сижејним окосницама (реч је, дакле, о моделима приповедања),⁶ што је дистинкција која лако пада у очи читаоцу извежбаном на фолклорним корпусима. По аналогiji с поларизацијом наратива у судском записнику на оне који иду у прилог одбрани и оне који иду у прилог тужиоцу, контранаративи у овом случају јесу она група прича која нуди алтернативу епистемолошким, аксиолошким или идеолошким премисама официјелне културе, независно од тога које светове прича конструишу и на које реферирају.

Термин контраприча како га користимо у овом раду премошћује у извесном смислу претходна два. С једне стране, и нас, као и Абота, интересују прагма и семантика текста. Контраприче Томаса Мана, Жозеа Сарамага и Лешека Колаковског јесу примери „контранаратива који подривају и доводе у сумњу владајуће велике приче“ европске цивилизације. С друге стране, намера нам је да контрапозиционирамо структуре истог типа – наративе (а не наративне моделе), и то наративе који на различите начине интерпретирају исту „фикцију“ (у значењу које овом термину придају теоретичари трансфикционалности).⁷ Или, у одређењу Лубомира Долежела, оне текстове који упућују на конкретне фикционалне „протосветове“, успостављајући тако низове књижевне „трансдукције“:

Књижевна дела међусобно су повезана не само на нивоу текстуре него и на нивоу фикционалних светова, што је подједнако значајно. Више пута сам напоменуо да фикционални светови остварују семиотичку егзистенцију независно од конструктивне текстуре; они постају објекти активног, еволуирајућег и рециклирајућег културног памћења. Образују

⁵ Аботов термин у оригиналу је „counter-narratives“ (Авот 2002: 151).

⁶ „Постоје приче које изнова препричавамо у безброј различитих облика, јер осликавају наше најдубље вредности, жеље и страхове. Таква је и прича о Пепељуги. Варијанте ове приче често се могу наћи у европској и америчкој култури. [...] Постоје извесне велике приче које су веома неодређено и слободно замишљене и које представљају универзалне моделе: приче са темом потраге, освете, митови о смрти и регенерацији“ (Авот 2009: 86–87).

⁷ Термин трансфикционалност упућује на узајамну умреженост различитих светова приче који деле заједничке ликове, локације, елементе заплета и сл. („Richard Saint-Gelais defines it as follows: I propose [...] to add a term to the already abundant panoply in literary studies and particularly poetics. By transfictionality I understand the phenomenon by which two texts, of the same author or different ones, relate together to the same fiction, whether by reprising the same characters, continuation of a foregoing plot, or sharing the same fictional universe“ (MARCINIAK 2015: 81; up. SAINT-GELAIS 2011: 11–13).

властити сукцесивни ланац, путем узајамног допуњавања и подстицања или надметања и подривања. Крећу се од једног ствараоца фикције ка другом, од једног историјског периода ка другом, и од једне културе ка другој, у виду екстензионалних ентитета, док њихова оригинална текстура, стил и начин приповедања и аутентизације бивају заборављени. Лакше је упамтити фикционални свет него текстуру која га је створила (DOLEŽEL 2008: 208–209).

Контрапричама смо, дакле, именовали прозна остварења која ступају у дијалог с конкретним текстуалним предлошцима и – у Долежеловој таксономији односа између протосвета и фикционалног света успостављеног у „тексту–сукцесору“ – репрезентују радикалнији вид њиховог узајамног удаљавања⁸:

Измештање конструише суштински другачију верзију протосвета тако што изнова дизајнира његову структуру и наново измишља његову причу. Те најрадикалније постмодернистичке прераде стварају полемичке антисветове, који подривају или негирају легитимност канонског протосвета (DOLEŽEL 2008: 213).

Радикалан пример „поновног измишљања“ древне „приче“ јесте роман *Јеванђеље њо Исусу Христју* Жозеа Сарамага, који ће (овом приликом само у сегментима) бити предмет наше даље анализе. „Полемички антисветови“ нису, међутим, постмодернистичка инвенција (Долежел само акцентује лудизам постмодерне, која је реструктурирање довела до екстрема), а модификације у правцу пропитивања официјелних херменеутичких позиција имају дугу историју. У западноевропском културном кругу базично референтно поље овог типа дијалога с традицијом јесу грчка митологија и библијско предање (фиксирано писмом у *Старом* и *Новом заветју*),⁹ општепознати, с једне стране, због заступљености у класичном систему образовања од антике до данас (Хомер, антички трагедиографи, историографи и филозофи, римске адаптације и дораде грчких митова), а, с друге, због вишемиленијумске доминације хрићанства на том културном простору и улоге коју је црква

⁸ Три основна вида прераде протосветова према Долежелу јесу транспозиција (transposition), када су задржани нацрт и главна прича, али су лоцирани у другачије време или другачији простор, експанзија (expansion), најчешћи тип прераде, где се шири обим протосвета и попуњавају његове празнине, конструише његова предисторија или постисторија и сл., и измештање, односно модификација (displacement / modification) („constructs essentially different versions of the protoworld, redesigning its structure and reinventing its story“ (уп. RYAN 2008: 385).

⁹ Нови медији отворили су простор да конкретна остварења знатно брже стекну статус општепознатих наратива и постану генератор нових кластера прича: „In the age of globalization, the community-building function of narrative has been taken over by stories like *Star Wars* (Lucas 1977), *Lord of the Rings* (Jackson 2001–3), and *The Matrix* (Wachowski and Wachowski 1999) – stories that transcend linguistic, national and religious boundaries“ (RYAN 2013: 362).

имала кроз историју у западноевропској цивилизацији и шире. Суштински другачије верзије прича не морају, међутим, битно мењати фактографију протосвета, за шта је еклатантан пример приповетка *Закон* Томаса Мана, од које ћемо поћи.

2. БОЖЈА ЕМПАТИЈА ИЛИ О ПОКОЉУ ДЕЦЕ И НЕВИНИХ. Основу религијске свести – било да је реч о култовима локалних размера или глобалним религијама, древним или савременим, политеистичким, дуалистичким или монотеистичким – чини вера у постојање натприродне инстанце која ствара свет, њиме управља и с којом је, путем одговарајуће обредне праксе, могуће комуницирати.¹⁰ Без обзира на суштинске или формалне разлике међу религијама, облицима религиозности и представама о природи божанског, сви религијски концепти претпостављају интеракцију између човека и божанске силе и постојање две основне сфере – свете и профане – и два основна вида људског понашања: исправног и неисправног са становишта религијских норми. Од самих почетака људских цивилизација и култура, домени религије и уметности речи интензивно су се преклапали, било да су се сакрални текстови преносили усменим путем, било да су дела писане књижевности коришћена у обредне сврхе (античка грчка драма). До дубоко у XVIII век та је веза официјелно подразумевала компатибилност литерарне и религијске парадигме, условљену симбиозом верских и политичких инстанци, а у средњем веку и идејним и идеолошким монополом који је црква имала захваљујући подршци државних (и војних) институција.¹¹ У европским оквирима, критичко пропитивање религијске, пре свега хришћанске догме зачело је у касном средњем веку, у окриљу цркве, а јавило се код теолога и филозофа који су се приклонили рационализму. Иако се агностичке идеје могу пратити од антике, велики идејни преврат донели су тек Хобсов и Хјумов материјалистички и скептицистички концепт и Спинозин пантеизам, који су отворили пут агностицизму Имануела Канта и филозофским учењима која су негирала постојање бога (Фојербах, Ниче, Маркс, Расел, Витгенштајн и др.). У литератури се та врста идејног и идеолошког помака опажа знатно касније, а критичко сагледавање религијских поставки и литерарно преобликовање библијских прича којим се пропитују постулати религијских система јавиће се, заправо, тек у делима писаца XX века. Манова

¹⁰ Изузетак су ретке религије у којима није присутна идеја о богу творцу (ђаинизам, неки видови будизма).

¹¹ Тај монопол, као што је познато, није захватао само домен литературе, већ и науке и филозофије. На листи забрањених књига (*Index Librorum Prohibitorum*, редовно „апдејтован“ до 1948, укинут папским декретом 1966) нашле су се бројне студије из области астрономије и филозофије, као и белетристика (Кеплер, Коперник, Галилеј, Бруно, Декарт, Хобс, Хјум, Макијавели, Данте, Рабле, Свифт, Балзак, Иго, нобеловци Анатол Франс, Метерлиник, Жид, Сартр и др.). Сасвим други пол књижевне продукције представљају пародије светих текстова врло живе кроз цео средњи век (*parodia sacra*) – углавном у празнично-карневалском контексту – које је црква толерисала (ВАНТИН 1978: 21–22; 245–246; 304–306 и др.).

приповетка *Закон* (1943), заснована на библијском предању о Мојсију, избранику Господњем, који преноси Божје заповести и изводи Јевреје из египатског ропства, контроверзни роман Жозеа Сарамега *Јеванђеље ђо Исусу Христју* (1991), у којем аутор новозаветне текстове пропушта кроз призму етичности (покољ деце у Витлејему) и из двомиленијумске перспективе сагледава улогу хришћанства у историји цивилизације, и есеји–параболе Лешека Колаковског *Кључ небески* (1957) и *Разговори са ђаволом* (1965) – парадигматични су у том смислу.

Говорећи о нехомогености митолошких светова – који се састоје из природног и натприродног домена и које настањују бића с битно другачијим алетичким диспозицијама¹² („жители натприродног домена имају слободан приступ у природни домен, док је људима натприродан домен, по правилу, недоступан“),¹³ Лубомир Долежел указује на епистемички расап између две сфере фикционалног постојања:

Пошто је физички неприступачан, натприродни домен је изван домаћа људске моћи поимања; делује као мистериозна и скривена трансцендентна „црна рупа“. Жители природног домена опседнути су том мистеријом; њихова жеђ за знањем прогутаће сваки извештај, па чак и крајње сумњиве извештаје самопрокламованих доушника. Пошто не могу да провере поузданост њихових извештаја, становници природних домена им верују само због ауторитета и особног статуса који доушници завређују као пророци, богом надахнути песници, итд. (DOLEŽEL 2008: 139–140).

Имајући на уму ово епистемичко „затамњење“, Томас Ман са дијаметрално супротних позиција у односу на библијски текст сагледава Мојсијеву мисију у Египту и епизоду извођења Божјег народа из мисирског ропства. Држећи се у великој мери текста *Друге књиџе Мојсијеве* („која се зове Излазак“), Ман прави наоко незнатну, али са становишта значења и структуре фикционалног света кардиналну измену. Преноси управни у неуправни говор и тим једноставним маневром елиминише фигуру Бога из света приче, трансформишући митолошки протосвет *Библије* (у коме егзистирају и природна и натприродна бића) у једнодимензионалан људски свет:

Обавештавао их је да је бог отаца поново нађен, да се показао њему, Мошеху бен Амраму, на гори Хориву у пустињи Син, из купинова жбуна

¹² Алетички модалитети јесу могуће, немогуће и нужно, а ограничења на том плану битан су структурни фактор и фикционалних светова (шта је у конкретном наративном свету могуће, немогуће или нужно) и бића која их настањују (шта конкретна бића могу, не могу или морају да чине) (уп. DOLEŽEL 2008: 126–131).

¹³ „Људску судбину детерминишу нељудске силе и бића, које ниједан човек, ни читаво човечанство не могу контролисати или обуздати. Физичка неприступачност натприродног домена битно ограничава човеково знање о њему. Будући да се то знање не може стећи непосредним посматрањем, човек се мора ослонити на субјективне извештаје самопрокламованих доушника, чију поузданост ни на који начин не може проверити“ (DOLEŽEL 2008: 194–195).

који је горео а није сагоревао, да се зове Јехова, што се може протумачити као: „Ја сам онај који сам, из вечности у вечност“, али и као струјање ваздуха и као велика хука; да осећа наклоност према њиховом племену и да би под извесним условима био вољан да склопи са њима савез којим ће их учинити изабраницима својим мимо све остале народе, уколико се, наиме, заједно њему на искључиву верност и оснују зајетву дружбу која ће, без икаквих кипова и слика, служити једино Невидљивоме¹⁴ (Ман 1958: 111).

Пророк из библијског наратива, коме конвенције жанра и постојање Бога и Божјих речи у том фикционалном свету прибављају ауторитет посредника, у приповедном свету где се могуће, немогуће и нужно самеравају према људској мери трансформише се у „самопрокламованог доушника“ чије је медијацијске компетенције немогуће проверити. Нестабилна гласничка позиција перманентно се демаскира и крајње особенем игром удаљавања Мојсијевог гласа од гласа Божјег, која ступњевито води од привидног цитирања Божјих речи (фингираног цитирањем или парафразиранем библијског текста где проговара Бог¹⁵) и њихове узајамне подударности („Јехова и ја желимо“) (тим пре што се Мојсијеве речи негде стављају, а негде не стављају под наводнике):

„Ја сам Господ бог ваш који вас је извео из Мисира и издвојио мимо народе“, говорио је, излажући се опасности да га они доиста и почну сматрати богом. „Стога и ви треба да одвојите чистоту од нечистоте и да се не курвате по угледу на друге народе, него свети да ми будете. Јер ја, Господ, свет сам, и издвојио сам вас да мени припаднете. Најнечистије је имати ког другог бога осим мене, јер ревнитељ је име моје.“ [...] Обуздај срце, говорио им је, и не бацај поглед на ствар ближњег свог, нити је пожели, јер то ће те лако навести да му је узмеш, било потајним придицањем, а то је кукавичлук, било на тај начин што ћеш га убити, а то је суровост. Јехова и ја желимо да не будете ни кукавице ни сурови, већ оно што је средина између тога двога, наиме пристojни. Јесте ли схватили толико? (Ман 1958: 152–153)¹⁶ –

¹⁴ „А Бог му рече: ја ћу бити с тобом, и ово нека ти буде знак да сам те ја послао: кад изведеш народ из Мисира, служићете Богу на овој гори. А Мојсије рече Богу: ево, кад отидем к синовима Израилевијем, па им речем: Бог отаца ваших посла ме к вама, ако ми реку: како му је име? шта ћу им казати? А Господ рече Мојсију: ја сам онај што јест. И рече: тако ћеш казати синовима Израилевијем: који јест, он ме посла к вама. [...] Зато кажи синовима Израилевијем: ја сам Господ, и извешћу вас испод бремена Мисирских, и опростићу вас ропства њихова, и избавићу вас мишицом подигнутом и судовима великим. И узеху вас да ми будете народ, и ја ћу вам бити Бог, те ћете познати да сам ја Господ Бог ваш, који вас изводи испод бремена Мисирских“ (2 Мол. 3, 12–14; 6, 6–7).

¹⁵ „Ја сам онај који сам“ (Ман 1958: 111 и 2 Мол. 3, 14), „Ја сам Господ бог ваш“ (Ман 1958: 152 и 3 Мол. 19, 34) и сл.

¹⁶ Преклапајући Божји глас Мојсијевим Ман се поиграва с идентитетом и природом ослободитеља Јевреја од мисирског ропства: „Зато светкуј празнике моје, дан када сам те

до тачке где се Мојсијев глас и Мојсијеве амбиције до краја поклапају, док корелација између Мојсијевог гласа и Божјих интенција остаје у домену хипотезе („можда“):

Штавише, кад би им говорио како се они миле Јехови, Невидљивоме, он би приписивао богу и уносио у њега оно што је, можда, било и божје, но истовремено, у најмању руку, и његово сопствено (МАН 1958: 111).

На тај начин Мојсијева „египатска мисија“ се од Божјег посланства (Мојсије је Божји изасланик у *Сипаром завету*) трансформише у лични чин, у великој мери детерминисан његовом животном предисторијом и „неуредним“ пореклом наочета. Овај библијски и интернационални мотив – „одојче изложено у ковчегу“ – познат у српским фолклорним обрадама по песмама о „находу Симеуну“ (Стевану Немањи) (Вук II 14, 15) – Ман је укрстио с подједнако распрострањеним митско-фолклорним обрасцем о похотној краљици градитељки, која убија љубавнике након ноћи проведене с њима.¹⁷ Мојсије је у Мановој интерпретацији дете „туђинског роба и краљевског чеда“, син блудне ћерке фараона Рамзеса и слуге Јеврејина, „тужних очију и снажних мишица“, који је убијен чим је напустио принцезину ложницу – што фундира његов анимозитет према Мисирцима и потоњу жељу да Јевреје из Египта преведе у „земљу отаца“. Кључна епизода у извођењу Јевреја из египатског ропства јесте вишеструко контроверзан покољ првенаца. Са становишта библијског наратива, епизода је неконзистентна утолико што уводи узајамно противречне чинове хришћанског Бога. Бог путем Мојсија као гласника тражи од фараона да пусти јеврејски народ из ропства и истовремено чини фараоново срце „тврдим“¹⁸ на Мојсијеве молбе да тај исти

извео из Мисира, дан пресних хлебова, и свакада дан када сам отпочинуо од стварања. Мој дан, суботу, не скрнави знојем од рада свога, забрањујем ти! Јер ја сам те снажном шаком и испруженом руком извео из мисирског ропства, где си био служинче и марва теглећа, и мој дан нека буде дан твоје слободе, и њу светкуј. [...] Дела, реците амин на све ово! И они рекоше амин. Али само аминовање није много вредело; они су то рекли само зато што је он био човек који их је срећно извео из Мисира“ (МАН 1958: 154–155).

¹⁷ У српском културном кругу предања овог типа везана су за Јерину Бранковић. Исту митему Жозе Сарамаго интерполира у роман *Каин*: „А ко је овде господар, Господар је господарица и име јој је лилит [...] Ко је то, упита каин, То је лилит, госпа, власница палате и града, не дао бог да баци око на тебе, далеко било, Зашто, Свашта се прича, А шта то, Прича се да је вештица, кадра да залуди мушкарце својим враџбинама, Каквим враџбинама, упита каин, Не знам, нити желим да знам, нисам толико знатижељан, довољно ми је било што сам видео два-три мушкарца који су се телесно с њом спојили, Па шта, Неки несретници достојни жаљења, живи лешеви, сенке од онога што су некада били“ (SARAGAMO 2014: 49–50).

¹⁸ Формула се понавља више од десет пута у свега седам глава *Друже књиже Мојсије* (4–10). Парадоксално, кад Јевреји буду коначно пуштени из ропства, Бог ће још једном „отврднути срце фараону“ и он ће послати потеру за одбеглим Јеврејима: „И учинићу да отврдне срце Фараону, те ће поћи у потјеру за вама, и ја ћу се прославити на њему и на свој војсци његовој, и Мисирци ће познати да сам ја Господ. И учинише тако“ (2 Мол. 14, 4).

народ ослободи, што је парадокс који Томасу Ману није промакао.¹⁹ Сем контрадикторних Божјих чинова, пажњу привлачи и тактика покоља, која има форму „Blitzkrieg-a“, тајно припремљеног и муњевито изведеног ноћног напада на куће чији довраци и прагови нису уочи одсудног „проласка Господњег“ обележени крвљу закланог јагњета:

А овако једите: опасани, обућа да вам је на ногу и штап у руци, и једите хитно, јер је пролазак Господњи.

Јер ћу проћи по земљи Мисирској ту ноћ, и побићу све првенце у земљи Мисирској од човјека до живинчета, и судићу свијем боговима Мисирским, ја Господ.

А крв она биће вам знак на кућама, у којима ћете бити; и кад видим крв, проћи ћу вас, те неће бити међу вама помора, кад станем убијати по земљи Мисирској (2 Мол. 12, 11–13).

Унапред уговорени знаци као вид информисања о томе које куће треба прескочити у мрачној мисији („кад видим крв, проћи ћу вас“), народ опасан, опремљен најнужнијим потрепштинама и спреман за хитан покрет и плачка која је пратила излазак из Египта (2 Мол. 12, 35–36) у наративном свету Манове приповетке – који не одступа битно од догађаја у библијском протосвету – фигурирају као елементи реалистичног описа покоља чији виновници нису из сфере трансцендентног. Стратегија демаскирања актера аналогна је оној којом се доводе у питање Мојсијеве гласничке компетенције. И у овом случају Томас Ман одсуством Божјег гласа и особеном игром идентитета сугерише да „десета патња“ – за разлику од првих девет које су у домену епидемија и природних катаклизми, честих од кад је света и века – пре долази од људи него од богова и климатских непогода:

Ово је једно тамно поглавље, само упола гласа и завијеним речима се може испричати. Дошао је један дан, боље рећи: једна ноћ, једно несрећно вечерње, кад је Јехова, или његов анђео крвник, пошао у поход и навалио последњу, десету невољу на децу Мисира, или бар на један њихов део, на мисирски елеменат међу становницима Гесема, као и на градове Питом и Рамзес, изостављајући и милостиво пролазећи поред оних колиба и кућа у којих је довратак, ради његовог обавештења, био премазан крвљу. [...] Разлику између Јехове и његовог анђела крвника треба добро имати на уму: она казује да није лично Јехова дошао у поход, него управо његов анђео крвник – тачније речено, читава једна брижљиво прикупљена чета таквих анђела.²⁰ Али, ако бисмо хтели да

¹⁹ „О овој борби и о средствима притиска на краља, који се тврдоглаво опирао, много се говорило, и те приче нису лишене сваке позадине, али носе снажан печат кићења. Прича се о десет зала које је Јехова једно за другим пустио на Мисир да би омекшао фараона, док је у исти мах намерно удесио да фараоново срце отврдне према Мојсијевом захтеву“ (Ман 1958: 127).

²⁰ Ман тако именује ратнике Израилља и у бици против Амалика, чију оазу Кадис у „земљи синајској“ оружјем запоседају након изласка из Египта: „Своју најбољу силу, све

ту множину сведемо на једну једину појаву, онда многе ствари говоре у прилог томе да Јеховиног анђела крвника ваља да замишљамо као кршну младићку прилику са коврцавом главом, истуреном јабучицом и одлучно набраним обрвама, као анђеоски тип онога кова који се вазда весели кад се окончају некорисни преговори и кад се може прећи на дела (МАН 1958: 129).

И као што је Јехова у Мановом наративу „покривен“ Мојсијевим гласом и Мојсијевим делањем²¹ – а Мојсијева приповедачка позиција, да се позовемо на још један Долежелов термин, не би издржала тест аутентизације²² – анђеоски крвник је „покривен“ фигуром Мојсијевог помоћника Јошуе, што је паралела коју Ман успоставља и експлицитно („Јошуа, међутим, чији однос према Мојсију очевидно наликује на однос анђела крвника према Јехови“; МАН 1985: 130):

А Мојсије је нарочито био наклоњен једном младићу, који је са своје стране био и телом и душом привржен њему, његовом навешћивању и његовим плановима, и није се одвајао од њега. Он се у ствари звао Осије, син Нунов (што значи „риба“), од племена Јефремова. Али Мојсије га је по Јехови назвао Јехошуа, скраћено и Јошуа, и он је то име носио са гордошћу; а био је прав као стрела, мишићав младић коврцаве главе, испупчене јабучице и са две боре одлучно урезане између обрва, младић који је у целој тој ствари имао своје сопствено становиште: на-име, не толико религиозно колико војно; јер за њега је Јехова, бог отаца, пре свега био бог војски (МАН 1958: 119).

Остављајући сферу трансцендентног без непосредованог гласа у наративном свету *Закона*, Томас Ман кардинално мења приповедни модус, позицио-

на избор јунаке, анђеле крвнике, скупио је на десном непријатељском крилу“ (МАН 1958: 141). И, на другом месту, претече савремене полиције: „Идући пут да сам у свакога видео лопатицу, иначе ћу анђела крвника послати на вас!“, „Он их је клесао длетом да је комађе прштало на све стране, и то ваља узети скоро дословце, јер није било шале са казнама које је прописао за најгора прекорачења ових међа, а иза његових забрана налазили су се Јошуа и његови анђели крвници“ (МАН 1958: 149, 152).

²¹ Чак и тамо где у наративу на први поглед „проговара Бог“, он проговара из Мојсијевог „душе“: „Али бог га је утешио и укорио из његове душе, и отуда му одговорио да треба да се стиди своје малодушности; његово извињавање и нећкање је пуко пренамагање, рече бог, јер он заправо гори од жеље за послањем“, „Али бог му из његове душе одговори тако јасним гласом да је и ушима чуо, те је пао ничице“, „Бог му је гласно заповедио из његових груди“ (МАН 1958: 126, 156, 164).

²² С обзиром на чињеницу да су фикционални текстови „перформативни говорни чинови“ путем којих се креирају фикционални светови, „ентитети уведени дискурсом анонимног приповедача у трећем лицу су *eo ipso* аутентизовани као фикционалне чињенице, док ентитети уведени дискурсом фикционалних особа нису“ (DOLEŽEL 2008: 157). Ентитети уведени дискурсом фикционалних особа – у конкретном случају Мојсија – могу бити аутентизовани уколико су испуњена три услова, од којих је један „поузданост“ говорника (DOLEŽEL 2008: 159), што је особина коју Ман перманентно демистификује у приповеци.

нирајући тако и мотив масовног убиства деце и младунчади у домен људске интенције и акције. За разлику од библијског наратива (митски модус), у Мановом приповедном свету не фигурирају богови нити натприродна бића, већ ликови чији је хабитус аналоган људском, што је модус који Нортроп Фрај именује нискомиметским (FRYE 1979: 46). Као пророк и ослободитељ, Мојсије, додуше, има потенцијал високомиметског јунака.²³ Ман, међутим, акценат ставља на детаљ из *Библије* где се Мојсије описује као човек „споријех уста и спора језика“ (2 Мол. 4, 10), због чега његов брат Арон преузима улогу гласноговорника („није ли ти брат Арон Левит? знам да је он рјечит; и ево он ће те срести, и кад те види обрадоваће се у срцу својем. Њему ћеш казати и метнућеш ове ријечи у уста његова, и ја ћу бити с твојим устима и с његовијем устима, и учићу вас шта ћете чинити. И он ће мјесто тебе говорити народу, и он ће бити теби мјесто уста а ти ћеш бити њему мјесто Бога“; 2 Мол. 4, 14–16), чиме се Мојсијев лик спушта регистар ниже и на још један начин демаскира и иронизује улога гласника:

Међутим, било што се људима нису свиделе његове речи – јер говорио је лоше и запињући, и чешће није могао да нађе прави израз – или што су, док би он дрхтаво тресао песницама, наслућивали могућа својства невидљивости и примећивали да он хоће да их наведе на напорне и опасне ствари, – тек, односили су се неповерљиво, тврдоглаво и бојажљиво према његовом наваљивању, бацали би погледе ка мисирским тамничарима и говорили кроз зубе: „Шта фрфљаш речи? И какве су то речи што их фрфљаш? Да те није неко поставио да нам будеш поглавар или судија? Није нам то познато“ (Ман 1958: 112).

Присуство трансцендентног је у Мановом наративу доведено у питање и (са становишта библијске егзегезе субверзивним) инсистирањем на импликацијама невидљивости хришћанског бога. Ова особина, која у Мановој приповеци иницијално привлачи Мојсијеву пажњу,²⁴ пандан је физичкој недоступности натприродног домена: и чињенице да је натприродни домен немогуће „посетити“ и да је поруке „с друге стране“ немогуће проверити и чињеница да је Бог у људском свету невидљив упућују на исти епистемички процеп и отварају непрегледан простор за људску манипулацију. Дистинктивно обележје хришћанског Бога у односу на антропоморфне припаднике античких пантеона и његову есенцијалну одлику Ман је, по митско-фолклорном моделу, маркирао формулативном атрибуцијом и супстантивизацијом,

²³ „Ако је ступњем надмоћан другим људима али не својој природној околини, јунак је вођа. Његов ауторитет, страсти и моћи изражавања кудикамо су већи од наших [...] то је јунак високомиметског модуса“ (FRYE 1979: 46).

²⁴ „Мојсије, међутим, благодарећи својој страсти за чистотом и светошћу, био је дубоко потресен невидљивошћу Јеховином: сматрао је да се ниједан видљиви бог не може такмичити у светости са невидљивим, и чудео се што деца Мадијама скоро никакву важност не придају једној особини која се њему чинила препуна неизмерних последица“ (Ман 1958: 110).

карактеристичном за извођење кулtnих имена (Невидљиви²⁵). Управо ће та невидљивост, као наводи Томас Ман, бити „препуна неизмерних последица“ (Ман 1958: 110). Ман је, све су прилике, имао на уму дугу историју људског бешчашћа у име Невидљивог. Са становишта наратива о покољу мисирске деце и младунчади, невидљивост је – упркос разорној иронији Мановог *Закона* – заправо кључни аргумент „у прилог“ Богу, јер кривицу за смрти невиних пребацује на људе, демистификујући митолошки наратив. Супротно Францу Кафки, који је дводелну алетичку структуру митолошког света (с асиметричним односима моћи и приступачности) прилагодио модерном искуству (сфера невидљивог утиче на свет људи и угрожава је, али није реч о боговима и демонима, већ о институцијама друштвене моћи),²⁶ Ман је митолошки свет *Сћароџ заветџа* превео у једнодимензионалну структуру, задржавши такође категорију невидљивог, али као особену инверзију симулакрума – као поље без знака с крајње јасном референцијом.

Мотив покоља деце, овога пута витлејемске, присутан је и у *Новом заветџу*, и то је јеванђеоска епизода поводом које други нобеловац – Жозе Сарамаго – у једном од својих најбољих романа, *Јеванђељу њо Исусу Христџу*, поставља питање Божје емпатије и кривице, личне и наслеђене, људске и Божје („Када ћеш се ти, о Господе, појавити пред људима и признати своје сопствене грехе“; SARAMAGO 2012: 123). Иако радикално преосмишљава библијски протосвет, португалски писац, за разлику од Томаса Мана, не укида домен натприродног – у фикционалном свету његовог романа, као и у библијском протосвету, присутни су и Бог и Ђаво – чиме се и одговорност за страдање невиних у великој мери позиционира у домен виших сила. Но, ни људска кривица се не искључује због претпостављене могућности избора. Пред избор су, у Сарамаговој интерпретацији, стављени и Исусов земаљски отац, дрводеља Јосиф из Назарета („столар међу столарима“), и Исус сам у неколико кључних епизода романа, од којих ћемо се овом приликом фокусирати на само једну.

Детаљ који Сарамагу привлачи пажњу – и који је у темељу Исусовог „хода по мукама“ – јесте покољ витлејемске деце, инициран његовим рођењем:

²⁵ Јахве је у овој невеликој приповеци деветнаест пута именован Невидљивим („Бог – и ослобођење ради повратка у завичај; Невидљиви – и стресање туђинског јарма, то је за њега представљало једну те исту мисао“, „и више је волео да им не указује на то да ће, као заклете слуге Невидљивога, имати да постану издвојен народ духа, чистоте и светости“, „јер ти живиш у пути, но обрекао си се Невидљивоме“, „обуци хаљине свечане и не буди ништа до ли човек, и подигни очи своје ка Невидљивоме“ итд.).

²⁶ „Уклањањем актера из конструктивне текстуре Кафка ствара невидљиви домен у *Процесу*. [...] Видљиви/невидљиви свет модерног мита створен је као секуларизовани парњак класичног мита. Секуларизација класичног мита радикална је у Кафкиној верзији; у фикционалним световима *Процеса* и *Замка* не постоје натприродна бића и не догађају се никаква чудеса. Невидљиви домен је свет људских институција, свет суда и административних канцеларија. Житељи видљивог домена суочени су са интервенцијама исте снаге, ароганције и непредвидљивости као и житељи митолошког света“ (DOLEŽEL 2008: 197–205).

Тада Ирод кад видје да су га мударци преварили, разгњеви се врло и посла те побише сву дјецу по Витлејему и по свој околини његовој од двије године и ниже, по времену које је добро дознао од мудараца.

Тада се зби што је казао пророк Јеремија говорећи:

Глас у Рами чу се, плач, и ридање, и јаукање много: Рахила плаче за својом дјецом, и неће да се утјеши, јер их нема (МАТ. 2, 16–18).

Проречена смрт деце млађе од две године којој је повод рођење Божјег и људског сина и која је залог Исусовог живота постаје у Сарамаговом роману кривица која без личног чина пада на Исуса. Ту кривицу Исус наслеђује од оба своја оца – од Бога, који путем пророка покољ деце најављује и потом дозвољава, и од Јосифа, који, хитајући да спасе сопственог сина, препушта туђу децу римском мачу. Чувши разговор римских војника и Иродову заповест да се деца побију,²⁷ Јосиф преплашен трчи Марији и Исусу, гаси ватру у витлејемској пећини, где су привремено смештени и где је Исус рођен, и притајен с породицом чека да покољ прође:

Јосиф је напето ослушкивао, прешао је неколико корака, и одједном му се подигла коса на глави, зачуо је галаму из села, један оштар крик који чак није личио на људски глас, и одмах затим, док се ехо првог крика још увек одбијао о околна брда, читава збрка урлика и крика испунила је атмосферу. То нису анђели оплакивали хулу судбину човеку, већ су људи запомагали разлуђени под празним небом²⁸ (SARAMAGO 2012: 94).

Јеванђеље њо Мајџеју не коментарише Јосифову улогу у збивањима. У новозаветном наративу он по налогу „анђела Господњег“ (чији је задатак да заштити Исуса, не и децу која ће због Исуса бити побијена) с Маријом и Исусом ноћу бежи у Мисир и остаје тамо док Ирод, који „тражи душу дјетињу“, не умре; покољ следи као Иродов револт и покушај да се насумице, убиством све деце најнижег узраста, убије и то једно, које, захваљујући пророштву (да се родио „цар јудејски“), Ирод сматра опасношћу за престо. У *Јеванђељу њо Исусу Христју* уведен је, међутим, детаљ кобан по Јосифа – он штити своје дете по цену туђе – и то је кривица подједнако велика, или чак и већа од Иродове:

И рече анђео, Мир с тобом, жено Јосифова [...] дошао сам само да ти кажем да ме нећеш тако скоро поново видети, све што је требало да се догоди, већ се догодило, недостајале су само ове смрти, и пре њих Јосифов злочин [...] Шта смо то ми учинили, и рече анђео, Иродова крволочност

²⁷ „Колико нас иде, Још не знам али биће нас довољно да опколимо село, Дакле, наређење је да се сви побију, Не сви, само млађи од три године, Тешко ће бити распознати које има две а које четири године, Колико ће то све заједно бити, желео је да зна други војник, Заповедник каже да их, према попису, има двадесет и петоро“ (SARAMAGO 2012: 90).

²⁸ „Небо је потпуно незаинтересовано, нит га радују наша радовања нит га растужују наше туге“ (SARAMAGO 2012: 264).

је забадала бодуже али ваш кукавичлук и ваша себичност везали су руке и ноге невиним жртвама, и рече Марија, Шта сам ја то могла да учиним, и рече анђео, Ти ништа, дознала си прекасно, али дрводеља је могао да учини много тога, могао је да упозори село да иду војници да побију децу, било је времена да родитељи побегну са њима у пустињу или у Египат и да сачекају да Ирод умре, а он броји последње дане (SARAMAGO 2012: 97).

Након кобног догађаја Јосиф почиње да сања како у униформи римског војника, под пуном ратном опремом, иде у Витлејем да убије сопственог сина. Наследна кривица симболички се посредује преласком трауматичног сна на Исуса у моменту када он, тринаест година касније, обује сандале свог оца, управо разапетог на крст (у тридесет и трећој години), под оптужбом да је комита и да је учествовао у побуни против царства (SARAMAGO 2012: 151). Исусов сан комплементаран је Јосифовом; у њему се фантазмагоријски рециклирају детаљи покоља, овога пута из перспективе убијеног, с индикативним преклапањем две фигуре оца, земаљског и небеског:

Сањам да сам у неком селу, али не у Назарету, и да си ти са мном, али то ниси ти јер моја мајка у сну има другачије лице, ту су и други дечаци мог узраста, не знам колико њих, и жене, њихове мајке, али не знам да ли су им то праве мајке, неко нас је све позвао на трг и чекамо војнике да нас убију, чујемо их како долазе друмом, приближавају се али ми их не видимо, у том тренутку ја се још не плашим, знам да је сан само варка, али одједном схватам да с војницима долази отац, окрећем се к теби, тражим заштиту иако нисам сигуран да си ти моја мајка, али тебе нема, све мајке су отишле, остали смо само ми, али више нисмо дечаци него мала дечица, ја лежим на земљи и плачем, и остали плачу, али ја сам једини чији отац долази с војницима (SARAMAGO 2012: 155).²⁹

Док Јосиф саосећа барем са сопственим сином и покушава да га заштити и спасе смрти, Исусов небески отац у фикционалном свету Сарамаговог романа (а он се по томе не разликује од библијског протосвета) доследан је у неемпатичности. Индолентност коју показује према страдању двадесет и петоро одојчади и деце узраста до две године у Витлејему, показатељ је и према страдању сопственог сина, кога, уз реторику сензација и „ријалитија“, жртвује како би „проширио свој утицај“ и „надлежност на више људи и земаља“:

Улога великомученика, улога жртве, сине мој, то је најбољи начин да се прошири једна религија и распали вера. Две речи, великомученик и жртва, изречене су најумилнијим тоном [...] Као великомученику, до-

²⁹ Исти сан Исус прича и Марији из Магдале: „Сањао сам да је мој отац дошао да ме убије. [...] У Витлејему су нека деца умрла због мога оца, Да ли их је он убио, Убио их је пошто их није спасао, иако није својом руком држао бодуж, И сањаш како си ти једно од те деце, Умро сам већ хиљаду пута“ (SARAMAGO 2012: 248–249).

бро би ти стајала болна смрт, и, ако је икако могуће – неправедна, не би ли се верници приволили на што осетљивији, страснији и емотивнији став (SARAMAGO 2012: 322–323).

Емпатију библијског Бога Сарамаго у више наврата разобличава и у роману *Каин* (2009) – тестаментарном спису осамдесетпетогодишњег нобеловца, не тако слојевитом и не тако рафинираном као што је *Јеванђеље њо Исусу Христју*, али зато знатно директнијем – поводом смрти деце и животиња: од Аврамовог жртвовања првенца („А кад би тај господ имао сина, да ли би заповедио и њега да убију, упита Исак“; SARAMAGO 2014: 80) до деце сажегле у Содоми, под мач бачене деце у Јерихону и екумене затрпе у потопу (с изузетком водених животиња). На сличном трагу је и Лешек Колаковски, који вишемиленијумско одсуство Божје емпатије према целом „народу израиљском“ цинично маркира јукстапонирајући библијски текст и историјске наративе у *Кључу небеском*. Контрапунктирајући Божје „изјаве љубави“ своме народу („Ступио сам с вама у савез зато што вас милујем“; KOLAKOVSKI 1990: 10) и ефекте те љубави:

Декларација је, додуше, била дата већ после ослобођења из Египта, али зато пре:

Римског царства

Шпанске инквизиције

Драјфусове афере

Национално-радикалског табора

Трећег рајха

И неколико других околности сличне природе (KOLAKOVSKI 1990: 10–11) –

Колаковски изводи наравоученије које апострофира узајамност, а ту смо опет у пољу једнаких или неједнаких алетичких приступа и моћи (може ли човек ишта да учини богу?): „не удајмо се у несебична осећања. Рачунајмо на узајамност, али не на добротинство. Примајмо обећања само онда кад онај што обећава зна да ћемо моћи да се одужимо“ (KOLAKOVSKI 1990: 11). Сличну библијско-историјску перспективу уводи и Сарамаго списком светаца и начина на који су Бога ради погубљени:

Да почнем с онима које ти познајеш и волиш, рибар Симон, кога ћеш ти прозвати Петар, биће као и ти разапет на крст, али стрмоглавце, разапет ће бити и Андрија, али на крст у облику Н, Зевеდიјевом сину Јакову биће одрубљена глава, А Јован и Марија Магдалена, Они ће умрети природном смрћу, када куцне њихов час, али стећи ћеш ти још пријатеља, ученика и апостола, а они неће избећи страшну смрт, на пример Филип ће бити везан за крст и каменован до смрти, Вартоломеј ће бити жив одран, Тому ће пробости копљем, за Матеју не могу сад да се сетим како ће да умре, један други Симон ће бити претестерисан надвоје, Јуду ће утући буздованом, другог Јакова ће убити каменовањем, Матији ће

одрубити главу сабљом, а Јуда Искаротски, о томе ћеш ти знати више него ја, спашће се смрти па ће се потом сам обесити о смокву, Сви они ће мораи да умру због тебе [...] Август из Тревиза биће одрубљена глава, Агнеса Римска распорена је, Агапит из Пренесте спаљен окачен стрмоглавце, Агрикола Болоњски закован за крст, Агада Сицилијанака умреће одсечених груди, Адалберт Прашки умреће прободен харпуном са седам шиљака, Адријан ће бити убијен маљем на наковњу, Алфегео Кентербериски на смрт премлаћен волујском коском, Анастасије Солунанин обешен да би му пором одсекли главу, Анастасија Сирмијумска изгореће на ломачи одсечених груди, Ансану из Сене биће ишчупана утроба (SARAMAGO 2012: 332–333) –

а тиме се не завршава чак ни Сарамагов списак на „А“. Проблем Божје емпатије усложњава се када се у аналитички хоризонт уведе жртвовање животиња, али то је већ тема за неку нову студију, за коју обиље материјала нуди управо Сарамагово *Јеванђеље њо Исусу Христју*.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вук II: *Српске народне њесме*, скупео их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига дружа, у којој су њесме јуначке најсћарије*. У Бечу. У штампарији јерменскога манастира, 1845. Према: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 5. Београд: Просвета, 1988.

МАН, Томас. *Леџенде*. Београд: Омладина, 1958.

*

ABBOTT, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002.

АВОТ, Porter. *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник, 2009.

БАХТИН, Mihail. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Nolit, 1978.

DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Београд: Службени гласник, 2008.

FRYE, Northrop. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Загреб: Naprijed, 1979.

KOLAKOVSKI, Lešek. *Ključ Nebeski, Razgovori sa đavolom*. Београд: BIGZ, 1990.

MARCINIAK, Paweł. Transfictionality. *Forum of Poetics* (Fall 2015): 80–85. <http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2015/12/PMarciniak_Transfictionality_ForumOfPoetics_fall2015.pdf> 27. 4. 2019.

MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Virtuelni narativ – ogledi iz kognitivne naratologije*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Niš: Filozofski fakultet, 2016.

PRINCE, Gerald. *Dictionary of Naratology*. Lincoln and London, 2003.

PRINS, Džerald. *Naratološki rečnik*. Београд: Службени гласник, 2011.

- RYAN, Marie-Laure. Transfictionality across Media. John Pier, José Angel Garcia Landa (eds.). *Theorizing Narrativity*. Berlin: Walter de Gruyter. 2008, 385–417.
- RYAN, Marie-Laure. Transmedial Storytelling and Transfictionality. *Poetics Today* 34/3 (2013): 361–388.
- SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Éditions du Seuil, 2011.
- SARAMAGO, Žoze. *Jevandjelje po Isusu Hristu*. Beograd: Laguna, 2012.
- SARAMAGO, Žoze. *Kain*. Beograd: Laguna, 2014.

Lidija D. Delić

BIBLE COUNTER-NARRATIVES
(Thomas Mann, José Saramago, Leszek Kołakowski)

Summary

The paper analyzes the prose of two Nobel prize winners, Thomas Mann's short story "The Tables of the Law" and José Saramago's novel *The Gospel According to Jesus Christ*, which use the strategy of the counter-narrative to critically question the foundations of religious dogmas, primarily the divine empathy in the juxtaposition with the Biblical narrative and motives of the slaughter of children in the Old and New Testament. The comparative context is provided by parable essays of the Polish philosopher Leszek Kołakowski, *The Key to Heaven*, and the methodological background is narratology and theory of fiction by Lubomír Doležel.

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

Др Недељка В. Перишић Бјелановић

ПРВИ ТАЛАС РЕЦЕПЦИЈЕ НАСТАСИЈЕВИЋЕВЕ ПРОЗЕ*
– Поетика покушаја –

Рад је посвећен понајприје рецепцији Настасијевићеве прозе, остављајући по страни рецепцију лирике и (дјелимично) драме, иако оне, природно, теку паралелно и утисци се неизбјежно преплићу и мијешају. Главнина пронађених текстова (до неких се уз сав напор није могло доћи) пружа цјеловит утисак о пријему ове прозе међу савременицима и у условно другом рецепцијском кругу, непосредно након пишчеве смрти. Зато се даје прво одређен преглед листова који се баве Настасијевићевим дјелом (и који су му, на извјестан начин, наклањени или ненаклањени), а затим и аутора који прате и коментаришу његов рад. Констатује се које су (ауто) поетичке поставке разматраног дјела већ тада, при првом додиру са њим, уочене и описане, кога су критичари претпостављали као могуће узор или изворе утицаја, да би се на крају као најинтригантније (и данас отворено) питање јавило то како су савременици једно живо дјело у настајању класификовали и установљавали му мјесто у изразито превратничком (а истовремено и двоструко добро утабореном) времену наше књижевности.

Кључне ријечи: рецепција, авангарда, поетика, аутопоетика, критика.

„А ова књиџа је доказ, да надреализам има своје ојравдање ондје, ђдје извире из истинске ѿојрребе искреноџ осјећања, и ђдје се кроз доживљавање шаленїија одуише о живу осовину живоїија. Еїио, ради ѿоџа ова књиџа има један, џоїшово ѿроџрамски, а свакако аваниїџардисїиички каракїтер“ (Невисїић 1927: 120).

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена ѿоеїиичких ѿарадиїми у срїској књижевносїи 20. века: национални и евроїски конїтексїи* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

„Да ли је *џ. Настасијевић надреалиста или експресијониста, о чем су дошли у контроверзу неки критичари, за нас је свеједно*“ (Георгијевић 1927: 265)
 „Г. Момчило Настасијевић целим својим књижевним радом *стијоји мало по стирани у нашој најновијој књижевности*“ (Меденица 1931: 115)

То да су основне намјере, дакле не само одлике, Настасијевићевог дуго траженог, стрпљиво и трпељиво изграђиваног приповиједног стила препознали и добрим дијелом описали његови савременици – да се видјети већ на основу једног сумарног прегледа периодике која је непосредно испратила појединачно објављивање првих приповједака, а онда и збирку *Из тамног вилајета*, која се појавила почетком 1927. године. Осим тога, сви ти текстови што непосредно прате ту прву збирку, тек изашлу испод штампарске пресе, драгоцјен су документ о културној атмосфери, књижарској и критичарској пракси, читалачком укусу и навикама не само у Београду, одакле је природно потекао највећи дио чланака, него и на подручју Краљевине Југославије, будући да стижу у листовима који излазе у Сарајеву, Загребу, Љубљани, и да их је само *Вилајет*², између 1925. и 1927. године, посвећено више од тридесет.²

Намјера нам је да се у овом дијелу разматрања о Настасијевићевом дјелу позабавимо најприје рецепцијом прозе, остављајући, нажалост, по страни рецепцију лирике и дјелимично драме (драма ће бити узета у обзир преваходно зато што се више-мање сваки текст везан за Настасијевићева драмска остварења из двадесетих година осврће и на збирку *Из тамног вилајета*), иако оне, природно, теку паралелно и утисци се неизбјежно преплићу и мјешају.

Овај преглед, нажалост, не може да обухвати тоталну цјелину написа који су изашли поводом прве Настасијевићеве збирке, јер аутор до неких од њих уз сав напор није могао доћи. Ипак, надамо се да ће главнина пронађених текстова ипак пружити донекле неокрњен утисак о пријему ове прозе међу савременицима и условно другом рецепцијском кругу, непосредно након пишчеве смрти. У њему ћемо покушати да дамо одређен преглед прво листова који се баве Настасијевићевим дјелом (и који су му, на извјестан начин, наклоњени или ненаклоњени), затим аутора који прате и коментаришу његов рад, да констатујемо које су (ауто)поетичке поставке разматраног дјела већ тада, при првом додиру са њим, уочене и описане, кога су критичари претпостављали као могуће узоре или изворе утицаја, и, оно што је можда најинтересантније као и данас отворено питање, како су савременици једно живо дјело у настајању класификовали и установљавали му мјесто

² Више о рецепцији лирике видјети, нпр, књигу Миљка Шиндића *Рецепција лирике Момчила Настасијевића* (1996), и текстове Александра Петрова, Марка Аврамовића и Владана Бајчете у зборнику *Момчило Настасијевић: мажновења и одјечи* (2015).

у ионако изразито превратничком (а истовремено и двоструко добро утабореном) времену наше књижевности. Као што оцјена о Настасијевићевом прозном дјелу ни данас није једногласна, иако се о њему додуше ријетко говори, и још рјеђе пише, па изнесени судови остају углавном у оквирима пријатељских разговора, тако се ни ондашњи његови критичари, пријатељи, познаници, по перу колеге и читаоци нису могли сложити око истих суштинских питања око којих се паштимо и дан-данас када је, макар зарад неких књижевноисторијских оквира, потребно одредити неко, било оно сасвим условно и нестабилно, мјесто приповједача Настасијевића у периодизацији наше књижевности.

* * *

Објавивши се као прозни аутор у божићном броју *Новосићи* из 1923. „Причом о незнанцу. Писана само за лаковерне“ (исте године излазе и *Прича о недозваној ђосићи* и *Љадном ђућнику*, *Реч о злом удесу Марје девојке и момка Ђенадија*, *Реч о живојцу оца Тодора овога и онога свешта*, који, ишчекујући још само *Зайис о даровима*, чине окосницу *Вилајетта* као збирке), Настасијевић је као приповједач прихваћен добро, чак изузетно у годинама које су слиједиле и – до једног одређеног тренутка. Тај тренутак превасходно је везан за настанак појединачно објављиваних прича³ које ће доцније сачинити необјављену и неприхваћену збирку *Хроника моје вароши*, око чије су чисто естетске вриједности мишљења и данас подијељена. Али, по-

³ У овом тексту (али и иначе), аутор наизмјенично користи термине „приповијетка“ и „прича“, са пуном свијешћу да Настасијевићевој прози ни један ни други термин у потпуности не одговарају. Пракса је осим тога утврђена према угледу на приређивача Настасијевићевих *Сабраних дела* професора Новицу Петковића, који о овој теми каже: „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 џамног вилајетта* 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 1991 IV: 841). Михајло Пантић, пак, сматра да „основни наративни облик/појам 'прича', као примаран и елементаран, у случају Настасијевићеве прозе и није се аналитички употребљивији од жанровског појма 'приповетка'“ (Пантић 1999: 310).

С друге стране, није згорег поменути ни то да се Настасијевић ипак користи и термином „приповијетка“ када говори о *Хроници*, у полемичком тексту о раду Српске књижевне задруге.

Настасијевићев биограф Деврња *Хронику*, пак, наводи: „У Момчиловим рукописима, осим *Хронике*, има још два ђрилога за културну историју Милановца“ (Деврња 1939: 22, подвлачење наше).

На крају, нама се чини да би у складу са наративним концепцијама обје збирке Настасијевићевим прозама највише одговарао назив – *зайиси*, када би он, што нажалост није, био канонизован као званичан термин једног одређеног облика модерног приповиједања.

новимо, у првим годинама свог (јавног) књижевног рада овај аутор никако није био пасторче нашег књижевног живота: он објављује у најзначајнијим и најчитанијим листовима: *Полиџика*, *Новосџи*, *Правда*, *Лейџиис Майџице срџске*, *Срџски књижевни џласник*, *Мисао*, *Књижевни јуџ*, *Покреџи*, *Виџенас*, *Гајреџи*, итд, о њему лијепо говоре и пишу М. Црњански, С. Винавер, М. Дединац, Х. Хумо, И. Секулић.

Идуће (1924) године, двадесетдеветогодишњи Настасијевић издаје још и *Лаџарије џо ноџи*, *Лаџарије џо ноџи I* и *Лаџарије џо ноџи II* (*Мисао*, *Раскрсница*), што је, све уједно, представљало одличан увод у прекретничку 1925. годину, када се, 21. фебруара, на страницама *Покреџа* појављује *Зайис о даровима моје рођаке Марије*, најпознатија и у правом смислу те ријечи иконичка приповијетка цјелокупног Настасијевићевог дјела. Штампане су испратиле репродукције слика Р. Валића, *Васкрсење Лазарево*, *Ева*, *На куџању* и *Искушење*, које су се као ликовно рјешење изврсно уклопиле.

Објављивање ове приче „саме по себи прелепе“ (како пише иначе уздржани Новица Петковић) донијело је уједно и први текст о Настасијевићевој прози – пропатни чланак у *Покреџу*, из пера Мирка Цветкова. Текст је дат сав у панегиричном тону,⁴ и доноси у закључку сад већ чувену најаву да ће „странци [...] ускоро морати учити српски језик да би на своје преводили дела Настасијевићева“ (ЦВЕТКОВ 1925: 326). Не налазећи ниједну мрљу у вјештини приповиједања када се *Зайис...* стави напореда са бајкама Оскара Вајлда, са причама Е. А. Поа, са „најгенијалнијим партијама Достојевског“, штавише сматрајући је једнаком са њима, аутор у химничном заносу додаје: „О, ми се нисмо надали да ћемо у књижевности непосредно по Страшним Годинама добити дела што извиру извора под којима су тако дубоки талози векова живота, рада и мука наших предака. Ми смо знали да народ са народном поезијом какву ми имамо, са херојском реториком Његошевом, са хладним савршенством Мажуранићевог *Смаил аџе Ченџића*, са простотом *Поваретџи* Сима Матавуља, са добротом *Чича Јордана* Стевана Сремца, са ненадмашном лепотом неколико *Снохваџица* Змај Јованових, са циновским моћима дела Марка Миљанова и Борисава Станковића, са љиљанском чистотом песама Љубе Визнера... ми смо знали да тај народ није пасторче Природе. Ми смо чули разговетно подземни тутањ што тутњи с једног краја Србије на други; ми смо предосећали блиске изразе снаге вековима живота од Бојке до данашњице. Но ми се нисмо надали да ће се крила Генија наше земље развијати тако брзо... Нека је слава Богу на висинама“ (ЦВЕТКОВ 1925: 326).

Иако је критика, несумњиво, била мање опрезна и штедрија у салви похвала него што је то случај данас, овакве књижевне овације морале су изазвати много поноса код младог приповједача. И не само то: стоји као чињеница је да су први узор идентификовани одмах и, мада је у овом првом приказу пропуштено да се укаже на који се тачно начин проза Настасије-

⁴ Чак и Настасијевићев биограф Деврња оцијениће овај текст као нешто претјерано ентузијастичан.

вићева додирује са Станковићевом, Матавуљевом, Поовом или одломцима из Достојевског, традицијска линија у којој се уопштено смјешта ова проза била је одмах назначена једним потезом.

У истом броју налази се још један текст, Душана Тимотијевића, нешто стишанијег, али једнако похвалног тона. Поредићи (врло значајно и занимљиво) опет Настасијевића са Поом, Тимотијевић врло проницљиво, дакле још тада, примјећује оно што ће се усталити у свим доцнијим описима Настасијевићевог дјела: (скоро па бескрајну) варијантност која стоји у позадини коначне творевине, самопрегоран рад до савршенства и цизелирање стила:

Најбоља књижевна дела, прво, као да нису стварана него створена; као да су настала ерупцијом неких скривених снага; као да су резултат једног даха. Ништа од оног што одаје трошни део писца – човек не види се на њима: *ни његов џируд, зној његов замор, ни његове муке, исправке, њиправке, њипраде*, ни његова горчина у тренутцима застоја или чак отсуства творачких моћи [...] Тај *Зайис о даровима моје рођаке Марије* писан је пре сасвим кратког времена, тако рећи јуче, а човек читајући га осећа у очима преливе му патинастих наслага, као да постоји од увек, као да потиче од праискони исходећи од пратвари. (Јесте да је то дело Настасијевићево писано језиком и начином који само за себе дају пуно сведочанство чудесних моћи овог младог човека и који, *изграђивани у многим бесаним ноћима*, неслућено срећно стапају у јединство прве књижевне творевине наших безимених радника Средњег Века са данашњицом, те и тиме чини утисак старијег дела него што је (Тимотијевић 1925: 335, подвлачење наше).

Године 1925. и 1926. Настасијевић много ради и доста објављује. Осим што пише нове приповијетке, судећи према варијантама он и преправља, дописује, брише и прекомпонује у старим, па и оним које тек што је објавио. Осим *Зайиса*, 1925. излазе још и *Како се сазда наџа боғомоља*, *Сјомен о Радојци*, *Сан брајна без ноге*, *О чика Јанку* (неке од њих излазе и два пута у различитим гласилима: *Покреј*, *Рајни инвалид*, *Нови књижевни лист*, *Мисао*). Сљедеће године у *Правди*, *Полијици*, *Рајном инвалиду* излазе *Одломак о роду вампира*, *Истина о Ојакоме* и *Прича о мудрачевој љубави*. Индикативно је то да још 1926. године у Настасијевићевим стваралачким плановима фигурира *Хроника моје вароши* као засебна цјелина, збирка, чији су дијелови излазили још и прије него што је *Вилајет* формиран и објављен. Наиме, 1927. излазе и *О нашем њоднебљу*, *Наџа ноћ*, *Родослов лозе вампира*, *Ане кадије реч о ђир Захиној коби*, *О Крловој невестии*, *Незнанчева исповест*, *Врбица*, *Уочи њролећа*, *Моја реч о међулушкој смуињи*, *Зайис на враиима*, *Како божјеџ човека ојаким набедише*, *Година*, *За добар њочетак*, у листовима *Полијица*, *Правда*, *Раџка*, *СКГ*, *Књижевни север*, *Лейиис Маиџице срџске*, *Вијенац* и *Новосиџи*, и међу њима се, што фрагментарно, што уцијело, дају разазнати сви мотиви и покретачке снаге млађе и необјављене Настасијевићеве збирке, иако су поједини дијелови доцније дописани или уобличени.

То нам је сазнање двоструко значајно: оно свједочи, с једне стране, о врло јасно зацртаним конфигурацијама оба дјела и њиховој релативној засебности, али говори, несумњиво, и о заједничком хоризонту, малтене симултанizmu њиховог настанка који није могао да не остави посљедице у структурама појединачних збирки, а које се понајприје тичу непосредног утиска о исто-вјетности у њима сачињених и презентованих свјетова.

Оно што је чињеница јесте да се, још прије него што се књига званично појавила, дакле 1926.⁵ и дословно у првим данима јануара 1927, Миљковић, Глигорић, Благојевић дају у СКГ, *Савременом ђређледу* и *Самоујрави* чланке са приказима *Вилајетџа*. Међу првима се, дакле, оглашава близак породични и пишчев пријатељ Десимир Благојевић. Он ће, такође, у неколико наврата и интервјуисати Настасијевића, остављајући нам тако драгоцене податке о аутопоезици који допуњавају ауторове есеје и биљешке. Дакле, *Самоујрава*, („лист политички, економски и књижевни“) на странама од 25. децембра 1926. у рубрици *Књиђе и лисџови* доноси неколико реченица о *Вилајетџу*, констатијући понешто емфатично да је г. Настасијевић „један од оних књижевника који, у својој идеалној скромности, неопажено али раскошно развијају своју интелектуалну личност“. Ипак, индикативно је то што је и у овако малом, могло би се чак рећи и успутном тексту, премда нештедимице обојеном патосом, одмах опажено и прибиљежено основно својство Настасијевићеве прозе: начин говора је, примјећује аутор, „пун извесне тврдоће и сажетости у изразу“, а „ритам тежак и заносан као тамјан“, док „ширина унутрашњег лиризма мирише прошлoшћу и звучи као давне хришћанске легенде“ (Благојевић 1926: 294). У јануару 1927, Бранислав Миљковић констатије да се наша приповијетка „много шаблонисала“, да су се „усталили извесни поступци [...] донели неки клишеи из туђине, уобичајили су се слични развоји теме, приуговиле се извесне фразе“, па зато поздравља тек изашлу збирку Настасијевићеву видећи у њој збирку прича нарочите врсте, „какве до сад у нас није било“ (Миљковић 1927: 142). Миљковић младог приповједача види као емотивног, сугестивног фаталисту, а о поступку његовог приповиједања и приближавању ове прозе лирици закључује:

Своју визију таквог у уметничко дело спроводи на тај начин што све емотивне елементе које прикупи збија и сажима до крајњих могућности. Зато по овим причама има много фаталности, и све је изведено и сведено једним ујорним и сџалним сконценџрисавањем живојиноџ мајеријала. И зато оне имају у себи много више лирског него ли епског (1927: 142–143).

⁵ Ако се вратимо начас на годину 1926, видјећемо да се текстови везани за *Вилајетџ* као збирку појављују још тада, иако је она ушла у корице почетком 1927. Један приказ излази и у броју од 1. јануара 1927, у СКГ. Да ли је та пракса везана за давање на ишчитавање издања која су у припреми, па са тим у вези и одређену врсту најаве или позива на претплату, или неку другу праксу, не можемо бити сасвим сигурни. Могуће је и да су часописи, или само издање књиге, из неког разлога антидатирани.

Оно што је заиста драгоцјено у овом прегледу јесте то да Миљковић одбија приговор о необједљивости фамозних нејасних мјеста ове збирке, резонујући да су она настала „сабијањем садржине, избегавањем обичног констатовања и геометријске логичне конструкције доказивања и извођења, и да она долазе природно и изгледају нејасно само уобичајеној логици и навикнутој везивању“ (подвлачење наше). Другим ријечима, Миљковић износи ултимативни комплимент једном ствараоцу из авангардног доба, а то је да је успио да прекодира језик тако да унутар себе (п)остане логичан, штавише баш такав какав је неминован у креираном дискурсу („Он не препричава збитије, него га намеће и наговештава ток, сажимањем разноврсних ефеката, згрушаном лириком, прилагођеним стилем, музиком фразе, неким врло кратким обавештењем“, Исто: 144). Осим тога, не може нам промаћи да је већ један од првих критичара Настасијевићевог дјела написао инструментаријум поступака којима ће се овај непрестано (опсесивно?) служити до краја живота и стваралачког вијека: сабијање и концентрисање садржине „до крајњих могућности“, избјегавање (здро)вразумске логике синтаксе свакодневног говора⁶, „ненавикнуто везивање“, коришћење свих потенцијала креираног фатализма и напрегнутости емоција у прози.

У сарајевском *Гајрету* Хамза Хумо у два наврата пише о Настасијевићу: први пут 1927, поводом *Из џамног вилајета*, а други пут поводом *Међулуцког блага*. И док се, у сажетој биљешци, о првој књизи изразио похвално, у нешто ширем напису поводом Настасијевићеве драме чују се у Хумовом тексту већ познати критички тонови:

Имати један личан тон, прва је од добрих страна једног уметника. Бити свој, то своје осећати у пуној мери, бити у стању друге увести у богатство тих својих осећања, није свакидање. Г. М. Настасијевић поседује обадве особине. Он их поседује у неку руку чак и у толикој мери да се бојимо да напослетку не западне у манир и не поврати се потпуно сам себи, или боље рећи: да се не отуђи још више од нас (Хумо 1928: 44).

Хумо се, дакле, (донекле и пророчки) обазире на могућност да ће у својој језичкостилској ексклузивности Настасијевић отићи толико далеко да ће чврста опна тог мукотрпно траженог израза⁷ постати непробојна за огромну

⁶ Миљковић поводом тог питања прецизира: „али његова особеност је нарочита у руковању реченицом; следејући оној својој унутрашњој тежњи да сажима, он и реченицу и стеже и ломи према ономе што она носи у себи, и према томе шта он њом хоће“ (1927: 144).

⁷ О новом/старом језику који се у овој прози чује пише се и у *Новом животију* (иницијали С. Р.). Осим што аутор констатује да „г. Настасијевић идући за народним језиком ствара нове могућности изражаја у уметности, много непосреднијег живљења“, и да је његов рад на том пољу све успјешнији, један провокативно постављени детаљ боји овај мали текст: аутор читаоце обавјештава да је 27. новембра изашао фрагмент дјела Николе Трајковића под називом *Тамни вилајет*, односно нешто мало више од мјесец прије Настасијевићеве збирке, и позива писце да питање истовјетности, хронолошког реда и подражавања „сами расправе“.

већину потенцијалних читалаца. Чим нестане тренутне знатижеље око новог облика ларпурлартизма који је код Настасијевића узео, према Хуму, забрињавајуће размјере, његова кула од слонове кости могла би остати сасвим без посјетилаца:

Г. Настасијевић неће освојити нашу ширу читалачку публику, а о најширој да и не говорим. Њега ће, још дуго времена, ценити и радо читати редак кружок искрених поштовалаца уметности, све док и с њега не спане чар новине. Тада ће и он за њих, по свој прилици, постати сасвим обичан. И зато што г. Настасијевић неће моћи да освоји ту ширу публику, његово деловање као уметника остаће окрњено, па у скрајној линији и безначајно. Чисти артиста, он је далеко од свих социјалних момената и од стварности данашњице (Хумо 1928: 44).

Отприлике у исто вријеме те 1927. (за Настасијевића тријумфалне) године, на шестој страни *Полиџике* (под иницијалима, или још прецизније *йсеудоиницијалима* Ђ. П. Б., испод којих ће Гојко Тешић, уз помоћ Момчиловог брата Светомира, открити Милана Дединца) изашао је *књижевни йре-љлед* збирке *Из џамноџ вилајетџа*. Уз неколико крупних похвала: „проницљив уметнички дух“, „жанр јединствен у нашој књижевности“, текст доноси и напомену о непосредном претходнику у раду на језику који тежи архаизацији – Растку Петровићу (овај став ће се доцније међу савременицима, али и каснијим тумачима Момчиловог дјела, често и радо понављати). Осим тога, Дединац је уједно и међу првима који износи и озбиљније замјерке везане за питање *манира* у Настасијевићевој прози, а које ће се усталити као камен спотицања између писца и његове публике и до дана данашњег: „Често силно обузет тим трагањима и истраживањима, он је често губио посредност уметничког изражавања и прелазио у чисто интелектуалне језичне игре“ (Дединац 1927: 6). Осим тога, Дединац веома рано примјећује и да утемељење у таквом језичком дискурсу младог писца у неку руку условљава и на избор времена радње, а самим тим и тема у најширем смислу ријечи:

Његови покушаји⁸ да забележи поједине реалније моменте свакидашње, нама још довољно календарски блиске, не могу се ни приближити тајанственој и кристалној прози Настасијевићеве приче *Зайиси о даровима моје рођаке Марије* која као да је сва потекла из неког далеког и узвишеног осећања. Заиста, један данашњи језик, улични, свакодневни, нама близак, одвише је сачињен од грубог ткива за Настасијевићеву прозу која је сва саграђена из прошлости и сна (Дединац 1927: 5).

⁸ У цјелокупној критичкој литератури о Настасијевићевој прози, па и његовом цјелокупном дјелу, ријеч „покушај“ је међу најфреквентнијим. О покушајима и тражењима говоре сви, од Дединца до Новице Петковића. Хамза Хумо њоме закључује свој утисак о Настасијевићевом писању: „Напослетку, уметност г. М. Настасијевића далеко је од тог да теши и бодри у животу; да диже дух и снажи полет. Отуд, цела његова уметност *делује још као йокушај*“ (Хумо 1928: 44, подвлачење наше).

Дединац у овој оцјени није погријешио: као највредније Настасијевићеве приче и до дана данашњег остале су оне у којима је вријеме догађања толико замагљено да му је одређивање малтене препуштено произвољном читалачком утиску: оне са тематиком из савременог живота (истини за вољу и малобројне) остале су скоро без икаквог одјека у историји наше књижевности.

* * *

Српски књижевни гласник извјештава, у књ. XXI, броју 3, од 1. 6. 1927, да је Оцењивачки одбор – у саставу г. Богдан Поповић, као предсједник, г. Милан Богдановић, г. Миодраг Ибровац, г. Светислав Петровић и г. Тодор Манојловић, као чланови – донио одлуку да на конкурс за награду Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ лауреат за најбољу приповијетку (уз награду од 4.000 динара, наспрам двоструко мањег износа за најбољу пјесму), понесе Момчило Настасијевић, за приповијетку *Зайис о даровима моје рођаке Марије*. Иако сам није писао нити говорио о њему, похвала у виду додијелене награде од предсједника жирија Богдана Поповића морала је бити велики подстрек Настасијевићу, али уједно и признање да је пут којим је кренуо у свом књижевном раду добар. Овим признањем на најљепши начин заокружена је блистава Настасијевићева година, послјије које за живота више није био у прилици да чује ни изблиза толико похвалне ријечи о своме дјелу. Штавише, у рецепцији његове прозе гласови се стишавају док их најзад и не понестане, будући да материјала за причу више није ни било: објављивање *Хронике*, иако је дуго стајала припремљена за штампу – изостало је.

Али вратимо се на критике које су дошле након објављивања *Вилајетџа*. Јаку, и тражену и дорађивану, архаистичну црту Настасијевићевог приповиједања осјећали су и његови савременици и рани критичари. Поводом *Вилајетџа*, у *Савременом прегледу* 1927. Велибор Глигорић даје критику на једном ступцу, износећи став да је Настасијевић „успео да створи свој жанр. Тај жанр је и у постављању приповетке и стилском склопу реченица и у употреби језичне архаистичности“. И ту се одмах поставило, и до данас остало да фигурира као најкрупније и најизазовније, питање природе и конструкције, унутрашње и спољне, Настасијевићевог језика. Тој теми допринос су давали сви учесници дискусије о Настасијевићевом дјелу, дискусије која је навршила своју девету деценију. Хвалећи конструктивну страну Настасијевићеве *фразе*, Глигорић јој одаје признање да је „слободна од стилских формула, од граматичке тортуре и враћа се на онај језик који је изгубљен због трговљења речи, пијачности и конкретног моделизирања израза“ (Глигорић 1927: 3). На ово опажање (везано колико за иновативност приповиједног поступка толико и за особине синтаксе и рабљене лексике) надовезује се став Миодрага Пешића⁹ из исте године, који у прегледу нових издања у

⁹ Исти аутор прецизираће да је „огромна мана“ Настасијевићева што му је читалац „принуђен на умор и најзапетију пажњу, да би могао пратити доста нејасну радњу. Томе су

рубрици часописа *Воља* доноси једно индикативно запажање о иновативности Настасијевићевог приповиједног поступка: „г. Момчило Настасијевић стара се да да нову форму једној озбиљној књижевној врсти. Он је први наш поратни приповедач, који се стара да реши правац нове приповетке. А то је значајно, врло значајно за нашу књижевност. *Јер, док се у поезији љаве огромни скокови и оији, наша проза је стилно у традицијама*“ (Пешић 1927: 72, подвлачење наше).

У рубрици *Књижевни преглед* часописа *Хрватска љовијес* М. Ујевић – називајући успут досљедно нашега писца Настасијевић – унапријед га брани од оптужби да је пурист и филолог, децидирајући да је ријеч о „понешто осебујном, али врло врсном умјетнику језика, стила и снажне ритмике“. Оцјењујући *Вилајет* као врло пријатно „изненађење из Београда“, Ујевић прецизира да је то језик „отмен у причању, пун упоредби и тропа“, али додаје и то да је стил „каткада опор и отмено хладан, састав реченица неочекивано намјештен и артифицијелан (*sic!*)“. Овдје се наилази и на једну од првих напомена о специфичном *ритму* те прозе: „Ритам је снажан и библијски исклесан“ (43). У СКГ (*Аноним*) излази краћа рецензија у којој стоји, између осталог, да: „огромна, дубока пажња на језик и изражај, несумњиво иду у најоригиналније што их даје наша књижевност“ (*Аноним* 1927: 74). У *Мисли* 1927. Ксенија Атанасијевић лаконски констатује да је „опште признање да је г. Настасијевић дао ненадмашну реченицу, и ту несумњивост не треба више подвлачити“. У овом врло афирмативном чланку она поиздале као претече младог писца (макар у домену ирационалног) наводи Поа са *Морелом*, Еверса са *Пауком* и, врло значајно, Симу Пандуровића са *Свейковином*.

Иван Невистић у *Vijenci* од 1. III 1927. оцјењује књигу као изузетан догађај у тадашњој књижевној продукцији јер се „по њој један готово непознат аутор афирмирао као готов умјетник“. Закључујући да је ова књига заправо чист примјер стварања *надреалистичке прозе*, Невистић даје и младом приповедачу комплимент да се није зауставио на ограничавајућим поставкама надреализма и „празним вербалистичким доскочицама и непрооосјећаним експериментима“ (Невистић 1927: 120). Овај став говори о томе да су свједоци рађања и раног развоја надреалистичког покрета имали о њему друкчије виђење и различита очекивања од онога на шта смо спремни да га у историјско-теоријским прегледима сведемо данас, рачунајући, донекле оправдано, више на резултате једног правца него на његове теоријске прокламације. Идентификујући у најужем смислу тај *шамни вилајет* као простор несвјесног и подсвјесног, који избија на свјетло дана, оваплоћује се у животу, језику онда када попусти контрола разума, Невистић оцјењује да Настасијевић мора да у себи има ватре „егзалтираног мистичара“, чим посједује способност тај тај мрачни, запретени свијет тако добро освијетли:

увек узрок његове неочекиване синтаксичке могућности, које застављају да заборављамо основне чињенице“. Прикривени приговор недовољно развијеној фабули чује се и у закључку: „Приповетке г. Настасијевића немају садржине. То је мало чудно, али тачно“ (72).

Ријетки су умјетници успјели да пробију врата тог тамног вилајета јер су или само копирали научне методе (Бергсон, Фројд) или су се спутавали у скелетима шаблонизирања симбола. [...] Ни живот, који се ту износи, није онај обични и свакидашњи, па зато морају и средства, којима се изражава тај живот, да дјелују мало необично (Невистић 1927: 121).

Помињање баш Бергсона и Фројда у поетичким контекстима стваралаца авангарде свакако је симптоматично и када је он нашем аутору ријеч. Још неколико бриљантних, продорних оцјена налази се у овом тексту: оне најважније тичу се свакако употребе нових *језичких моћућности* и освајања нових простора израза, антитрадиционалистичког става у ужем смислу те ријечи – који традицију не одбацује декларативно, неразумно, у крупним потезима, него је оставља иза себе радом на истински новом систему умјетничке комуникације („Синтакса је ту одбачена, јер је синтакса грађена по рационалистичким принципима“ (120). Тако Невистић закључује да Настасијевић, настојећи да ријечима врати њихову „прву функцију“, скривену иза конвенција свакодневних баналних разговора, главни акценат ставља на асоцијације:

друкчије од наших уобичајених [...] које вијугају по ивици реалнога и надреалнога, рационалнога и ирационалнога. [...] Аутор не намеће стил материјалу доживљавања, него реченица и стил расту из тог доживљавања, и у томе је сва њихова необичност. Сигурно је то, да је грађење таква стила и такве реченице, која ипак не губи свој смисао, врло тежак посао. Ту је потребно прецизно брушење материјала, да се не зађе у романтичку баналност. А баш је ту и највећи успјех ауторов“. Пишчев савременик, дакле, идентификује одмах једно од полазних становишта авангардне поетике оваплоћено у овој прози: тежњу за језиком неокошталом, који интуитивно допире с ону страну стварности. Ту је ријеч о „лирској невезаности, практички разум рекао би: бунцању (Невистић 1927: 121).

Владан Стојановић Зоровавел, приповједач чије је дјело у посљедње вријеме такође доживјело дјелимичну ренесансу, за *Лейойис Мајице српске* пише о класичној вриједности Момчиловог дјела и српској прози која се њиме „одрагоценила“. Настасијевић не приповиједа, он *казује*, подвлачи Зоровавел. Узвикујући наздравичарски „на многаја лѐта“ (што, нажалост, нашем аутору није помогло, ни у приповједачком, ни у животном смислу), Зоровавел у свом тексту, који је од почетка до краја у раздрагано повишеном тону (гдједје би се чак могло и учинити да је аутора приказа понијела Настасијевићева реченица, нарочито онда кад се наилази на овакве одломке: „некако као да је све најбоље нарадосно узапћено ремек-пером“), наводи да је Настасијевић успио примјер чаробне *инфантивности*, неоспорно савремен према мјерилима „најновијих естетичара и психоаналитичара“ (Зоровавел 1927: 228). Зоровавел се оглашава и у сљедећем *Лейойису*, гдје наводи да наш аутор први „у послератној прози износи оно што се у нашој песми, нашој

свирци, такорећи, не преживљује само психички, већ је исконски дато у физиолошком јединству садржаја и израза. Никакве легенде, никаква Јужна Србија: већ оно опште расно, да се путем песме изрази и метафизика“ (Зоровавел 1927: 443). Овдје се налазе, у лирском тону дате, и прилично нетачне квалификације Настасијевићевог дјела, попут оне да он у својој прози *ошкрива у Балкану ситаклену башићу са дивним цвјетовима и брише злочин*, што је доиста заиста врло необично с обзиром на то да је мотив злочина основ најмање два фабуларна низа. Ипак, оно што је најзанимљивије чита се у закључку овог чланка, а то је став да Настасијевић „нашој прози враћа – меру“, последице „патетичне нужности“ предатне прозе и „претјеране слободе послератне модерне“. Имајући на уму све замјерке везане за маниризам и претјеривање које се јављају не само у наредним годинама, него и непосредно по изласку *Вилајетџа*, ово је мишљење драгоцјен прилог збирци врло разноликих утисака које је нова проза изазвала.

У сарајевском *Прегледа*, под датумом 30. 1. 1927, и иницијалима Ј. К. (Јован Кршић) излази приказ *Вилајетџа*, збирке која се смјешта раме уз раме са *Дневником о Чарнојевићу*, *Причама о мушком* и „једром песничком прозом Растка Петровића“. Резимирајући да је *експресионизам* (под чије се крило смјештају сви поменути писци) о коме се „много говорило“, остао „као неки синоним за магловито и нејасно“, аутор подвлачи да је код нас умјетничких плодова донио само продор „француске гране експресионизма – инанимизма“ (Кршић 1927: 10). С те стране гледано, Настасијевић је и своју поезију, којом је „најпре показао свој таленат“, према Кршићу испјевао „у духовној и хуманистичкој ноти типично инанимистичкој“. Његове су приповијетке „интензивно уметничко проживљавање и тражење“, „без новелистичке композиције и конструкције“, коју уосталом, правилно запажа аутор, и не желе да имају. Имајући „облик и стил легенде“, у њима „нешто језиво дрхти“, примијетиће Кршић, уочавајући код Настасијевића на тај начин назнаке поетике хорора, у чему је близак са својим често навођеним узором Поом.¹⁰

„Почели смо говор о двојци, али смо прекинули у корист г. Бранимира Ћосића, који је старији, зато ће г. Настасијевић морати да се стрпи за који дан“ наслов је у рубрици „По књижевским излозима“ *Илустираног листџа* из 1927, којим се најављују прикази двају књига које су закупили пажњу шире читалачке публике. Карактеришући обје збирке илустративно и ефектно гномичним стихом *нађено је драже неђубљена* (а реферишући

¹⁰ Интересантно је да у тексту из децембра исте године, а поводом *Међулушког блађа*, Кршић Настасијевића назива „најексклузивнијим нашим модернистом“, који „не конструише новог језика него у најчистијем народном изразу тражи максимум мелодиозности и реченице“ (1927а: 13–14). Необично је и то што у поменутој драми аутор види „на много места реминисценције на *Горски вијенац*“ (Кршић 1927а: 14), а чудноватост се огледа у томе што већ се већ у наредним реченицама Настасијевић доводи у везу и са *кубистима*, „који су покушали да створе ново схватање форме“, што је чак и за нашег аутора врло необичан спој.

тиме на језик и дух старијих времена), аутор у овом духовитом новинском представљању оцјењује *Вилајет* као *йознайо, йойло месџанце за душу*, свима преко потребно будући да се „на последњем нашем странствовању по новим литерарним друмовима, последњих година, после рата, ми који смо, читајући онда своје најмлађе књижевнике, морали их у тражењима њиховим пратити седећи у тарницама (књиге су таљиге, док они, стварајући, лете на Пегазу!), истандркали смо уши, иструцкали смо душе и истресли из себе сваки смисао за здрави смисао“ (Јовановић 1927: 10).

Исти часопис доноси већ у следећем броју, према обећању, текст под називом *Један йразник на еферидама наџе йрийоведачке књижевностий*. Са потписом *Библиофил*, у истом хуморноироничном тону (који вјероватно говори о идентичном ауторству) констатује се да је Настасијевић, у правцу који је заузео у свом изразу и стилу, на путу у „давно минута столећа, ка увијеним тамницама једног мрачног лавиринта“, успио једнако да прокрчи стазу као и „најубеђенији витез оне друге авангарде, јурећи све напред у паничноме страху да се не обазре на оно што је остало иза њега и да му се не би догодило што и Лотовој жени: у со да се скамени“.

Важно је не previdјети да је 1927. развијена свијест не само о подјели на модернисте и традиционалисте, него да се у оквиру авангарде развијају и први и други авангардисти, односно да је сам покрет једва толико хомоген да може носити заједничко име, и као такав (што се доцније показало као теоријско-методолошки проблем) несводљив на исте поетичке поставке и недовољан да под свој кров прими све оне који стварају *йо новом*. Зато, поредећи, пак, Настасијевића са Винавером, који се назива *вирийуозом језика*, аутор додаје и да су Настасијевићева *џенијалностий, језично ѓрадиџељсџиво* друге врсте: он је у основи и сржи пјесник „који види и мисли у сликама“.

За кључну карактеристику ове прозе, њену потенцирану мелодиозност и лиризам, наводи се да: „то је само једна етапа у стварању г. Настасијевића – он ће или сасвим престати да пише (ако занемогне и осети да не може давати јаче ствари), или ће лирско у његовом стварању све више залазити у позадину и згушњавати се у потку на којој ће он изграђивати, да му се приповетка његова никад не претвори у оно што се зове прозом у иронизаторском смислу речи. Г. Настасијевић је, пак, толико снажан, неисцрпен и толико нов у гледању на свет и саопштавању онога што види, да би било снобовски говорити о западању у манир и понављању себе самога“ (*Библиофил* 1927: 12). Даљи развој Настасијевићев као приповједача оповргнуо је *Библиофила*.¹¹ наш приповједач је, било то манир или не, ипак понављао *себе самог* у складу са специфичном логиком сопственог, и чини се неминовног, стваралачког развоја. Дух те самосвојне, па и тврдокорне поетике, отпорне на критике и мишљења тачно у оној мјери у којој то њен творац као

¹¹ У *Књижевном северу* Крешимир Георгијевић пише: „Треба се надати да ће г. Настасијевић временом доћи до прочишћења, јер и ако се пише о *йамном* не мора се писати *йамно*“ (Георгијевић 1927: 266).

личност није био – централна је тачка Настасијевићевог све дубљег неспознатога са доцнијим критичарима, о чему ће мало касније бити ријечи.

О маниру ће писати и Црњански 1931. у тексту поводом драме *Недозвани* (више од пола простора је, ипак, заузео Црњансков говор о Настасијевићевој прози, због чега ћемо се мало опширније позабавити овим текстом). У чланку, иначе за Настасијевића врло похвалног тона, налази се и запажање заједљиво наоштрено и накинчено омиљеном погрдом Црњансковом из тог времена: *банално*, која је уперена ка неким другим ствараоцима, савременицима оба писца:

Приповедач Настасијевић тако, са опасношћу да му то постане манир, приказао се у нашој књижевности, са једним нарочитим речником и стилем који је био многим чудан само зато јер се у нашој средини не зна више матерњи језик, него се пише у једном калупу школском, новинарском и до зла бога баналном (Црњански 1931: 500).

Црњански ће зато напоменути да млади аутор пати од „патетике свог бујног талента и недостатка искуства“, оцјењујући, по ко зна који пут у криптици, да се од Настасијевића тек очекује *да се развија*.¹²

Године 1928. стиже и приказ из Љубљане. Божидар Борко у *Ljubljanskom zvonu* пише да Настасијевић није „ni pripovednik, ki piše ljudem v zabavo, niti kronist svojega časa ali literarni fotograf ljudi in razmer“, него је, заправо, аутор *Вилајеџа* дао „dokaj težko štivo [...] to je moderna proza – skoraj proustovska“. Овај аутор биљежи и једну занимљиву констатацију – чини се да је међу првима у низу оних који ће доцније порицати припадност Настасијевићеву било ком окриљу авангардне школе – и његову издвојеност маркирати као специфичну врсту предности: „Umetniku preti na izhojenih stezih kakšnega 'izma' večja nevarnost, da pokoplje svoj talent sredi poti, nego na tako odľudni poti, kakor jo hodi M. Nastasijevič“ („На утабаним стазама каквог *-изма* уметнику прети већа опасност да на том путу покопа свој таленат него на самотњачком путу каквим ходи М. Настасијевић“). Као још једна карактеристична црта ове прозе издваја се и њена *окуљина* природа. Осим овог приказа, у щубљанском *Jutru* 1929. године излази текст Чедомила Митриновића *Братје Настасијевићи*, посвећен Момчилу, Живораду и Светомиру.

¹² Црњански износи и за тадашњи и за данашњи хоризонт проучавања Настасијевићевих приповједака једну драгоцјену напомену: „из њих би могао, извесно је, развити се успели роман“ (Црњански 1932: 499).

Мишљење да Настасијевић тек треба да покаже пуну мјеру свога талента излаже у часопису *Реч и слика* и Божидар Ковачевић. Он наводи да, осим *Зайиса*, *Речи* и *Лађарија*, „остале су (приповијетке, прим.) више скице, нека мутна сновиђења, врло читљива, пуна лиризма, даровито срочена, али не нека интегрална дела, не уметничке целине, не приче у пуном смислу“ (Ковачевић 1927: 149). Ковачевић се, попут толиких других, нада да ће свој полет Настасијевић умјерити у даљем раду, и да ће лирске квалитете своје прозе *претворити* у *приповедне*.

У СКГ 1928. излази текст Исидоре Секулић поводом *Међулушког бла-га*. Исидора идентификује Настасијевићеву тежњу да поистовијети мелос и ријеч, штавише прецизира да су оба аутора (и Момчило и Светомир, који је писао музику) „сагласни теоријски да мелос и реч треба да буду једно“ (Секулић 1928: 236), јединствени у потрази за оваплоћењем матерње мелодије. И опет је занимљиво то како веома често, можда као резултат свјесне намјере, а можда и не, Настасијевићев тон испуни туђу реченицу – Исидора наводи да млади аутор „осећа потребу размекшавања и разгибљавања језика помоћу певања. Порознијим би га хтео учинити. Размакнути му отворд-лине и испунити међупросторе звучањем“. Она такође, на свој непоновљиво прецизан и једноставан начин, закључује да у невеликом дјелу „има врло много тражења могућности“, а чује у њему и акценте дјела још једног великог умјетника, кога увршћује у низ Момчилове изабране традиције: Шекспира. Истиче и једну везивну поетичку нит која је доцније у разма-трању Настасијевићевог дјела била помало запостављана: везу са дјелом Лазе Костића: „г. Настасијевић, слично Лази Костићу, има особити дар да једну основу речи види под разним граматичним и мелодичним угловима, и опет као Лаза Костић има помало опсесију основичку“ (Исто, 237).

Дјелимичну необавијештеност по питању мишљења критике о Настасијевићевој првој збирци показује Крешимир Георгијевић пишући чланак за *Књижевни север*, у коме констатује да „ниједна ваљда књига у нашој поратној литератури није доживела тако једнодушно признање и похвалу критике, као што је случај с казивањима г. М. Настасијевића“. Георгијевић напомиње оно што ће се доцније наглашавати као творбени, покретачки принцип Настасијевићеве прозе и његова дубока веза са драмским – концепт наслијеђене кривице: „личности као да испаштају неке старе грехове далеких пређа“ (ГЕОРГИЈЕВИЋ 1927: 266).

Овај текст доноси и један драгоцјен податак о расправи која се водила поводом припадности Настасијевићеве одређеном књижевном кругу, при чему аутор налази елегантан начин да том питању не допринесе својим судом: „Да ли је г. Настасијевић надреалиста или експресијониста, о чем су дошли у контроверзу неки критичари, за нас је свеједно, јер за васпитан естетско-књижевни укус не постоје ни струје, ни покрети, ни школе у књижевности; за њега постоје само дела непролазне вредности, дела која припадају свим генерацијама и свим временима“ (1927: 265).

Поменуто је, дакле, да К. Георгијевић не зна или једноставно не жели да наводи негативне критике о првој Настасијевићевој збирци (Деврња ће, такође, у тону пијетета након Момчилове смрти написати да ниједног негативног текста о *Вилајету* није било). Оне су свакако биле у мањини, али се ипак не може рећи да су изостале. Осим наведених напомена које су изражавале забринутост због опасности од западања младог писца у маниризам, изнесене замјерке тичу се и утиска о фрагментарности, недовршености, изгубљеној цјелини, претјераном и нефункционалном инстинтирању на

одређеним стилским поступцима, услед чега губе ефектност – па чак и о ненадахнутости и недостатку талента.¹³

Велибор Глигорић, доноси, на примјер, опрезан, али недвосмислено критички заоштрени суд да „жанр код Настасијевића није толико уметничка потреба колико интелектуална згода и не осећа се у његовој књизи толико уметничка спонтаност колико литерарна изузетност“. Да не би било забуне, Глигорић ће још једном прецизирати: „Жанр Настасијевићев је изузетан, али није толико уметнички директан ни убедљив, да се може прогласити за стил наше књижевности. (...) нема позадине једне снажне уметничке индивидуалности која би одговарала његовом жанру“. Другим ријечима, сматра Глигорић, форма је савладала садржину и осамосталила се у тој мјери да „композиција тих средстава заклања оно основно, оно битно која та средства хоће да изразе“. На крају, завршни је суд Глигорићев да је Настасијевић у креацији свог митологизованог свијета (чији су и најдубљив основ и средства пројављивања фундирани управо у језику самом) заправо сљедбеник, и то лошији, Растка Петровића, чију нема ни спонтаност ни духовну укупност. Ријеч је *више о композицији но акцији и естетици у уметничкој живојци*, сматра он, а његова читалачка оцјена није лака: Настасијевић је, према Глигорићевој процјени „тегобан за читање“ (Глигорић 1927: 3). Глигорић ће касније своје мишљење унеколико ревидирати (у тексту *Пусићњак у граду*, за *Полицију* 1962). Напомињући опрезно да је наш писац увучен у пропаганду „националног и верског расизма“, спочитавајући му да је посјетилац „кружока који организује један опскурни непријатељ прогреса“ и да, незамисливо за Глигорића, чак „и у том кружоку говори о фрескама“, аутор чланка истовремено узмиче од својих првобитних ставова о неуспјеху Настасијевићевог дјела, износећи:

Он је чинио подухват да оно недоречено у свету уметности што се изрази само музиком изрази и стихом. И то таквим који би пречишћеном изворношћу језика исказао и особени мелос народа (Глигорић 1962: 17).

На јесен 1927, у *Књижевној ревији*, у приказу на три пуне стране, и осврћући се на дотадашње „све причање наше, устајало и спарушено, у архивским извештајима и безбојности стила из полицијских реферата Вељка Петровића и М. Кашанина“, Јован С. Ђорђевић оцјењује да *уметничко наситјовање* у Настасијевићевом приповиједању није ни ново ни усамљено. Установљавајући му као ближу и даљу (у временском смислу) предачку линију, оличену у усменом приповиједању, језику Стефана Митрова Љубише, „убогом Глишићу, који му даје мотиве“, Ђорђевић доноси и занимљиву

¹³ Миливоје Ј. Ристић, тако, наводи да ако се не читаоци не удубе довољно, ако не посвете свом својом концентрацијом ономе што је написано, језичке игре иду каткад дотле да читаоцу постаје – досадно. Закључујући напоменом да је писац млад човек од кога се „можемо надати нечему бољем“, Ристић заправо циља на оно што су већ и други изrekli у оцјени ове прозе: Настасијевић мора ограничити своје „лутање“, мора се „потпуно средити“ (Ристић 1927: 14).

опаску којом заправо узглобљује Настасијевићево дјело непосредно у авангардни ток српске књижевности, не дозвољавајући му да стоји усамљенички, по страни, што се усталило као даља пракса у нашој историји књижевности: „отмени и неуједначени Црњански и танани Андрић већ бележе прегнућа у тој линији“ (Ђорђевић 1927: 21). Осим тога, у Настасијевићевом дјелу Ђорђевић препознаје утицаје Достојевског,¹⁴ Пшибишевског, Горког, као и домаћих, како он каже, *озакоњених* приповједача Лазе Лазаревића и Боре Станковића.¹⁵ Ипак, без обзира на то што правилно оцјењује мјесто Настасијевићево у тадашњем авангардном кругу, Ђорђевићева критика је у суштини врло негативна и иронично заострена,¹⁶ будући да се он не либи да изнесе оцјене попут: „одвећ често искаче из уметности“, „безличан је и сасушен“ и, не без примјесе хумора: „све су му приповетке недопевана Недокучност и, неосвеснута Потсвесност“ (Исто, 22). Донесени је закључак, углавном, да је млади приповједач „затрептали песник“, чији је „речни размештај“ резултат „својеглавости као бизарности“, свјесног и циљаног *мајсѿорлука*, каприциозног размјештања фраза, *инѿелиѿенѿноѿ хойења*.

У приказу *Међулушкоѿ блаѿа*, да направимо један кратак излет према рецепцији Настасијевићевог драмског дјела, Ђорђевић је још неумољивији. Називајући, наизглед похвално, у отварању чланка нашег писца најинтересантнијим послератним књижевним казивачем и језичарем, он му у даљем развоју приказа кратко и оштро суди:

У овом давању без музике зборови су танко, обично и литерарно као и уметнички ниже показани: ради аутентичности народног примитивног унела се уметничка произвољност и покњижени наивитети, уз

¹⁴ О утицају прозе великог руског реалисте (осим самог аутора у аутопоетичким написима), пише и Исидора Секулић: „Жене Настасијевићеве не би биле туђе Достојевском, али не иду даље од душевних стања и психолошких искустава; не преображавају се, и не могу друге да преобразе“. Она осим тога ставља и једну веома занимљиву примједбу на укупно Настасијевићево дјело (као и нашу праксу културног немара), уводећи још једно име, и то веома индикативно, име у изабрани низ претходника и блиских поетичких савременика нашег аутора: „Чувени, и покојни и он, Луиђи Пирандело радо би прочитао неку причу или драму Момчила Настасијевића. Али ми се нисмо бринули да се преведе и добаци. Ми никада немамо синтетичких мисли ни помисли“ (Секулић 1941: 141, 143).

¹⁵ О утицају Борисава Станковића говориће и Црњански у тексту посвећеном *Недованима*, из 1932. године. Констатујући да се писац збирком *Из ѿамноѿ вилајѿѿа* „сензационално обележио“, Црњански напомиње да „под његовим пером које би знало, свакако, трагом Борисава Станковића, да сачува и оцрта оно што је за причу у патриархалној српској (и македонској) породици, појављује се, све видније, читав низ књижевних слика које су врло савремене својим литерарним намерама, а врло значајне за развитак наше прозе“. У поменутом чланку Црњански налази и натуралистичке акценте у разматраним приповијеткама, што је као њихова битна особина касније често занемаривано науштрб нагласка на естерициности и мистици.

¹⁶ Ј. Ђорђевић се не суспреже да у истом часопису, већ у следећем броју, оцијени Војислава Илића овако: Војислав Илић има крњаве и незаокругљене визије, инвенције кратке и изналажења убога“ (Ђорђевић, КР, год. 2, св. 6, 10).

један епски његошизам сакупљања у гомиле а остајања од *Маџбеџа* у клетвама и утварама баба гробљарки. *Међулушко благо* доноси пречишћенија језична и изражајна решења него у *Тамном вилајету*, али је судбинско и уталожено удавило виталитет живота и елементарност дешавања (Ђорђевић 1927а: 75).

Ту је, више мање, био и крај текстовима који се тичу непосредног одјека на прву Настасијевићеву збирку. На несрећу нашег писца, ту је, уз неколико изузетака за његовог живота, био крај и похвалама на рачун његовог прозног дјела. Неколико наредних година, у складу са динамиком објављивања, слиједили су чланци посвећени текстовима драма и њиховим извођењима, који су, често бивали у сасвим супротном тону у односу на први талас одушевљења његовом прозом.¹⁷ Објављивање и извођење драма донијело је мало успјеха аутору – неколико више-мање суздржаних похвала људи од пера и два-три озбиљна сукоба са критиком. Драмска дјела Настасијевићева нису богзна како добро прошла ни пред публиком. Прва драма, *Недозвани*, коју је извело аматерско, младо Академско позориште, дочекала је млако од гледалишта и са озбиљним примједбама од позоришних критичара. Осим самом тексту, критике су упућиване и на рачун неспремности глумаца да изнесу тежак језик драмског ткива и налазиле су се, у зависности од тога колико је аутор био наклоњен комаду у цјелини, на скали од констатација о „скромним снагама Академског позоришта“ до оцјена о цијелој ствари као апсолутном дилетантизму.¹⁸

Ту није био крај расправама са критиком. Оно што је Настасијевића посебно морало дотаћи био је текст цијењеног и утицајног Јосипа Кулунџића дат опет у *Правди* (1931), у којем он објашњава да се није подухватио режирања помињане драме будући да у њој није видио довољно потенцијала. Кулунџић је, не штедећи писца који се несрећно позвао на његов ауторитет,

¹⁷ Деврња поводом *Међулушког блага* пише: „Појава ове ванредне Момчилове драме није наишла на очекивано разумевање (...) Али Момчилу се разним гадостима онемогућавало извођење ове драме у позоришту. Он већ схвата како ће његов књижевни став, који он одлучно хоће да задржи, наићи на многе препреке и неразумевања“ (Деврња 1939: 64).

¹⁸ У *Правди* Д. Крунић пише, 22. 6. 1931, да је сав драмски полет „остао угушен у самом себи“, да је „цела драма једно склупчано окретање у мрачном кругу“, и да је као таква, необједљива, извјештачена и блиједа, више скица него права драма, и да „један литерат ранга г. Настасијевића или је требало да од тог материјала направи једну озбиљну драму, или никако не допусти да пређе преко сцене, па ма дилетантске“ (Крунић 1931: 6). Настасијевић се већ у следећем броју осјећа позваним да одговори, у тексту који је редакција насловила са „Писац брани своју драму: Аутор драме Недозвани жучно одговара г. Д. Крунићу“. И жучи је доиста и било, јер Настасијевић приговара аутору чланка да је „неквалификован за разговор по питањима уметности“, да он не може сносити кривицу што Крунић не познаје основе модерне драме, а при том се усуђује да оно што је „у потпуности успело“ проглашава за „савршено неуспело“, чиме га, свакако и уједно, оптужује за лаж и тенденциозност. Али, *з. Крунић* није имао намјеру да остане дужан, па је у првом наредном броју и он ударио тук на утук, оптужујући писца за сујету и неуравнотеженост.

закључио да је језик драме компонован „на књишку фразу егзотичним нотама“, другим ријечима – *каћийерсџиво*.

У јуну траје расправа Настасијевићева са Ж. Вукашиновићем, такође око *Недозваних*, и то у *Полиџици*. Вукашиновић је неповољно оцијенио драму, наводећи да је писац успио у прози, али да се види да је у тешку технику драмског рода ипак неупућен, да му личности исувише филозофирају и да је фраза тешка за позориште. И поводом овог текста је било узајамног препуцавања у исправкама.¹⁹

О *Недозванима* је, истини за вољу, било и лијепих ријечи. Десимир Благојевић пише више него позитиван осврт. Радосав Меденица наводи да драме „носе све добре особине Настасијевићевог приповједачког и песничког талента“ (Меденица 1931: 116). Миливоје Ристић у *Књижевној крајини* напомиње да су – поред свих сметњи и сумњи, које се тичу прије свега преводљивости лирике његовог текста у драмско ткање, скоро несавладиве сапетости говора у „живом језику драме“ – *Недозвани* успјело дјело, „нешаблонско струјање и задирање у срж“, додајући: „Ако се овако посматра нема нејасности, и запрепасте се кад се читају критике новинара који нису пронашли смисаоскривајући своју плиткост тиме што налазе да је драма каламбур и да није драма“ (1931: 258).

Госџодар Младенову кћи (приказану на Коларчевом народном универзитету у јуну 1934.) такође прате подијелене критике. И њу изводи аматерско позориште, а самом тексту се спочитава што и *Недозванима*: „говор у тексту одвојен од уобичајеног реалног општења, интелектуализиран и замрачен мистичном садржином“. В. Глигорић још и оштро процјењује, у оцјени комада за *Полиџику*, да „текст није могао прећи из корице књиге на сцену, на сцени се појавио као временски анахронизам, као позоришни симболизам у коме реалистички детаљи плове као отпаци лађе после бродолома“ (Глигорић 1934: 11). И ту се не зауставља. Оптужбе иду тако далеко да Глигорић наводи да је писац „погрешно схватио Достојевског, са земље преко религиозно мистичних и литерарно симболичних путева побегао у ад [...] немушт, претоварен мистиком“.

* * *

Од 1928. до 1932. преовлађују, дакле, текстови о драмама и изведеним комадима: *Недозванима*, *Госџодар Младеновој кћери* и *Међулушком блаџу*. Сви ти текстови, без обзира на широке распоне у вредносним предзнацима

¹⁹ Новица Петковић наводи да је „ова (1931. прим. аут.) година донела и непријатности које ће он, очигледно, болно доживети. Позоришта су одбијала његове драме. А када је тек основано Академско позориште премијерно извело *Недозване* на позорници Мањежа (на Врачару) критичари у *Правди* и *Полиџици*, најутицајнијим листовима, дали су негативне оцене не толико позоришне представе колико драмског текста. Настасијевић је јавно, и нимало срећно, устао у одбрану свог дела“ (Петковић 1991 IV: 638).

којима их критичари оцјењују, доносе једногласан закључак да писац остаје вјеран сопственом гласу и да је његова поетика, без обзира на жанр у коме се појављује, јединствена. „Тамновилајетски“ је зато придјев који јој се, без обзира на то о чему се говори, најчешће додјељује. Симптоматично је и то да је суд оних који драме оцјењују неповољно углавном позитиван када се о приповијеткама ради: негативни прикази често започињу констатацијом да је Настасијевић писац изграђеног приповиједног угледа, али да је дух његовог тамног вилајета у драму невјешто транспонован.

Морало је зато Настасијевићу нарочито тешко пасти то што је, последице цијеле двије године, како сам свједочи, држања на леду, *Хроника моје вароши* неопозиво одбијена за штампу. Та друга збирка не само да је добила корице тек последице његове смрти (иако је, на шта и сам скреће пажњу, главнина тих прича већ била објављена) него му је тако необјављена проузроковала и озбиљне неугодности у вези са којима ће се огласити и сам, у форми објаве, мада то није нарочито често практиковао.

Управо је уводна приповијетка *Хронике, За њомози Боже*, била повод за једини текст о Настасијевићу из 1933. године – и то поразне садржине, из пера врхунског ауторитета тога времена – лингвисте Александра Белића. Кристално јасан већ у наслову *Насиље над језиком*, Белић је дао себи у задатак да са формалне, али и са унутрашње, садржинске стране, идући корак по корак, оспори сваки квалитет Настасијевићевом дјелу. Чланак је темељан, оштар и ироничан²⁰ и у њему Белић, између осталог, наводи: „Од неколико година почео је писати г. Настасијевић. Он је у неким својим радовима већ у почетку показао да тежи необичној речи, пробрану изразу, нарочито тражену и без везе са живом употребљену у сликању догађаја и карактера“ (подвлачење наше). У нечему што би се могло препознати као суздржани комплимент „у многим реченицама било је срећно пронађених израза, несумњиво ослушнутих на улици, у народу, можда прочитаних у каквом речнику или збирци пословица“ (Белић 1933: 258), крије се заправо оптужба за свјесно или несвјесно плагирање, и у њој се заправо тек хвата замаха за на неколико страница изведено синтаксичко-семантичко рашлањивање и анализирање Настасијевићеве реченице,²¹ а самим тим и стила, које води ка

²⁰ „И у својим најбоље конструисаним реченицама г. Настасијевић се потрудио да бар нешто замрси. На пр: 'Јер когод седамдесету броји, тај већ увелико беше проходао кад први будак закопа први темељ мојој вароши'. Јасно је да је писац хтео рећи да је његова варош била основана пре једно 68 година, али како он то казује? Онај ко данас има седамдесет година увелико беше проходао кад је то било; то значи да је имао, следствено, око две године [...] 'Па молим смерно, ко ушчита ово, нека много не замери замршеностима овде онде, боље се није могло размрсити.' Лепо је што и сам признаје да је текст замршен, али му никако не верујемо да се није могло боље размрсити“ (Белић 1933: 260).

²¹ „Али овај се стил, тако туробно песимистички, не задржава до краја. Зачас се замени друкчијим који са њим нема везе. И увек тако: увек елиптичне реченице (оно 'неказано' за којим писац тугује у почетку), увек неко чудно понављање истим речима истих појмова, често безразложно испремештане речи и делови реченица, увек антитезе [...] које

закључку о потпуно немотивисаном кидању и упетљавању реченичних структура, извјештаченом напрезању живог организма језика, безразложној деконструкцији без накнадне синтезе, да би се на крају завршило запрепашћеним узвиком: „Како је све неприродно, неправилно, исецкано и разривано!“ (Белић 1933: 261).

Осим што ће као главну карактеристику Настасијевићевог приповиједног поступка навести „старање пишчево да замени праву реч, прави ред речи сродним, али мало удаљеним, мало друкчијим, неправилним или вештачки скованим, да смисао постане неодређен и нејасан“ (Исто, 260) Белић ће и децидирати:

Да се осети вредност тих средстава (*дисхармоније у музици, књижевности*, итд, прим. аут.) потребно је да су употребљена у књижевно исправном делу, у којем је све остало на своме месту. Само ће тако та средства нешто значити. Међутим када се та средства стално употребљавају, када се сем њих допусте и насиља над њиховим облицима, онда се губи вредност тих средстава, добија се поремећен, насилно унакажен и непосредном разумевању и осећању неприступачан текст (1933: 259).

Осим тога, Белић ће цјелокупан стил оцијенити као непотребно јеванђеоски, туробно песимистички, намјерно нејасан преко сваке границе и мјере, закључујући да „такав језик и стил ми не можемо одобрити“. Из уста Александра Белића, онда али и знатно касније, ово је свакако морало звучати као коначна пресуда Настасијевићу приповједачу.

Чини се да је подједнако интересантно и важно напоредо посматрати овај Белићев и Винаверов текст, изашао 1937. године у *СКГ* – штампано предавање поводом *Међулушког блага* на Коларчевом универзитету²². У њему је Винавер добру четвртину свога излагања посветио не дјелу самом, него умјетничкој уопште (нпр. сликарској, музичкој), а онда и уже језичко-стилској пракси експериментисања и константне надградње умјетничког бића кроз вјежбу и покушај. Илуструјући своје мишљење и примјерима анегдотског типа везаним за славна имена у умјетности, Винавер износи и сопствени поглед на ствар:

Дакле, хтео бих да будем јасан кад говорим о техници. Она није само низ утврђених рецепата, она се састоји још и у методи тражења, трагања, проналажења и изучавања. Једном речи постоји статички део

замрачују место да тумаче, увек ретке, с муком тражене речи, искидани, неповезани делови реченица“ (Белић 1933: 261).

²² Чини се да овај Винаверов текст носи, у свега неколико лаконских реченица и једном полупарадоксу, један од најдубљих и најобухватнијих увода у природу Настасијевићеве прозе: „Момчило Настасијевић је потражио свет легендарног десетераца. Тог света никад није ни било. Али ако се прими десетерац као одјек и израз једне аутентичне стварности онда је Настасијевићево *Међулушко благо* та стварност. Таква је стварност била и *Тамни вилајет* од Момчила Настасијевића“ (Винавер 1937: 53).

технике, то је као нека врста граматике, утврђених рецепата, и постоји још и један тешко истражљив део технике, динамичка техника која тражи од човека *да истражује могућности, да експериментира, да покушава, да мучи себе и своју материју*, али да се мучи стваралачки да би докучио коначнији израз (ВИНАВЕР 1937: 524).

Разјашњавајући да они који савладају први дио умијећа пјевања, онај у ужем смислу технички, занатски, и не покушавају да се од њега одмакну примјењују заправо „банални дио изражајне технике“, Винавер закључује ставом да њихова дјела „носе на себи печат баналне рутине и самодоволне сигурности“. И на том мјесту, као и на многим другим, Винавер подсећа да су нам се, услед дуге и инертне традиције ослањања на упрошћене шаблоне осмерца, десетерца, једанаестерца, шеснаестерца... поете претвориле у „обичне силабисте“:

Ово говорим пре свега о слоговима материјалним. Али исто то важи и за слоге и стопе у пренесеном смислу, за саставне делове песничког ткива, за слике, за појмове које треба везивати, развезивати, спајати, између којих треба стварати мостове, прелазе или слутити поноре [...] Мистичног живота у тим слоговима није било (ВИНАВЕР 1937: 530).

Винавер иде још даље, он говори о граматичкој која „надвладава и даје свој печат не само језицима него и целокупној културној суштини народа“. Према његовом мишљењу, осим што служи као користан скуп регула да језик не би отишао у расап и да би се неки систем ипак наслућивао, ова наука истовремено посједује невјероватно чврст потенцијал да стеже и укалупљује, да нормира и контролише:

Грамматика је била не само спољашња, не само у ономе што се осећа и слутити, што се види и дознаје, него чак и у некој праћелији која управља свима [...] једна потајна дружина граматичких императива дејствује кад јој се нико не нада, на најосетљивијим преломним тачкама и у најпресуднијим тренуцима (Исто).

Затим, поводом латинске граматике, у полуметафори која је више него згодна за тему и тренутак, Винавер поентира, повезујући језик са начином самог живљења, бивствовања, егзистенције: „[то је] једна завера безбројних непопустљивих елемената латинске граматике, која је непоткупива, – противу живота и језика који се боре, који у себи имају често и веће и претежније снаге но ико, но ишта – али који нису довољно организовани да се боре, да победе тако необранљивог непријатеља“.

И онда се, у једном кораку, у поетичким ставовима Винавер одсутно ставља на Настасијевићеву страну:

Проблем мелодије – чак и насупрот идентичности граматике – драматичан је и сам по себи. Онде где је материја морала да прибегне својим лебдењима да би доскочила граматичкој, она је генијалнија од ње.

Али несумњиво да је и независно од сваке борбе са граматиком – *мелодија још и мноџо чудеснија но шћо се шћо шприснило линџвисшћима* (ВИНАВЕР 1937: 528, подвлачење наше).

Прокламација борбених постулата битке за нови језик и нову мисао не може бити дециднија:

Проблем мелодије, независно од других – један је од најважнијих у језику и у израженој мисли. Један језик у једном часу има своју мелодију, али се са том мелодијом може и ступити у коштац – *да би се осшћиварила чеднија узбудљивосшћ иобећујућеџ наџласка, који још није овенчан иобедом* (Исто).

Већ у наведеним цитатима јасно је да, поводом једног аутора (теме), Винавер брани апсолутну слободу у односу према језику цјелокупног покрета. У ироничном тону, *линџвисшћима* је чак оспорена могућност да, мимо граматике, спознају чудесну моћ, како би то Настасијевић рекао, *мелодијскоџ саошћшћивавања*.

Осим тога, иако је већ у овим наводима релативно јасно на које би се лингвисте исказ могао односити, постоје мјеста гдје нам се нарочито чини да Винавер повлачи реминисценције ка Белићевом тексту. Упошљавајући управо незаборавну Белићеву насловну метафору „насиље над језиком“²³, и опет у полуметафори, вјероватно због непорециве, ауторитативне величине класичног узора, Винавер поводом Хорацијевог поетског праксе тврди: „а најуже речено, то је проблем Хорација. Он је унео грчке ритмове у латински језик. Изнасиловао је не мрски, него вољени латински језик. Насиље је било стваралачко – и ко зна у којој мери требало би и да се назове насиљем. Осећа се на махове да се латински језик не да подредити грчком мелодичном калупу. Осећа се цвилење латинских напева. Али у томе нескладу, размимоилажењу, осећа се и воља песникова, осећа се његов успех, осећа се његова решеност, осећа се извесна двострукост: као када два инструмента не успевају да се мелодички сроде до јединства а ипак остварују један чудесни спој од заједничког вибрирања, подешавања и од асимптотичне тежње да се најзад унесу у пун звук једине линије“ (ВИНАВЕР 1937: 529).

Коначно Винавер, у два потеза, овако закључује, износећи ултимативну одбрану једног талента који своју поетику заснива на *шћражењу*: „једном речи, ако је песник стварно продро до у срж свога језика и његове мелодије онда он може да прави и експерименте са том мелодијом и да је извитоперује, да је изводи из равнотеже, да се у њу враћа [...] Од наших писаца Момчило Настасијевић један је од тајанствених зналаца језика. Разумимо се добро:

²³ Године 1939, у коментару уз *Ране шћесме и варијаншће*, приређивач Винавер синтагмом „насиље над језиком“ означава – метрику: „Он [Момчило] је осетио да у француској лирици изражавање није више у наслону на говор (реторски), или у *насиљу над џовором* (метрички) него у присној сарадњи са говором“ (ВИНАВЕР 1939: 93, подвлачење наше).

није по среди лингвистичко знање, граматичко знање, мада су они неопходни. По среди је тајанствено сазнање о језику, о лету и правцу стрела које погађају срце појмова, *сйвар је у мелодији, у шезњи, у намери, у циљу, у убрзању, у даху, у трајању*. И бавећи се језиком као материјалом за изградњу песничког дела, Настасијевић, готово принуђен, мора и да обасјава изнова-оне тамне вилајете у којима се код нас израз уобличио“ (Винавер 1937: 529).

Да ли је Винаверово предавање (текст) криптополемика са једним текстом или пак збирни одговор на све приговоре Настасијевићевој поетичкој пракси? Пошто долази четири године након убиственог Белићевог текста, нама више личи на формиран укупан одговор на Белићеве и све њему сличне или једнаке нападе на рачун Настасијевићевог језика и стила, које је Винавер узео и као атак на цјелокупну праксу авангардног стварања, а затим их премјерио и систематично, један по један, одбацио као неосноване.

* * *

Година 1934, велика година српске књижевности и самог нашег писца, сва је, као што се може и очекивати, у знаку разговора о *Петљирских кругова*, о чијој је рецепцији већ темељно писано (вид. фусноту број 1). Осим тога, њу су обиљежили и написи о *Господар Младеновој кћери* и (не)уздржана полемика пишчева са негативно настројеним критичарским гласовима.

Слиједе неколике године релативног затишја везаних за Настасијевићево дјело у цјелини. У 1935. излази само један текст Десимира Благојевића, у *Правди – Речи и дела нашег језика*, не чак ни непосредно везан за Настасијевићево дјело колико за његову активност као посленика на пољу српске културе.

Година 1936. не доноси ниједан текст о овом аутору, а написи о *Међулушком благу* и неколико поетичкорефлексивних текстова Настасијевићевих обиљежили су 1937.

Наредне, 1938. године, Настасијевић умире после краће болести. *Круж, Полиџика, Правда, Време, Хришћанска мисао, Нова смена, Јуџиро, XX век, СКГ, Живој и рад, Ујознај себе, Прељед, Јужни џрељед, Јуџословенски расвиј, Slovenec...* доносе некрологе, штампане говоре са сахране, текстове посвећене дјелу и личности рано преминулог писца. Између осталих пригодних текстова издваја се топлином тона текст из *Српског књижевног гласника* Миливоја Ристића, ученика и пријатеља Настасијевићевог, под насловом *Ујомене на Момчила Насијасијевића*. Између осталог, Ристић пише:

У Момчиловом саопштавању мисли био је и један музички таленат кад се без звука ронило у мисао до краја. (...) Постоји ученост која све разголити, свему да назив, све уђе у одређену фијоку, па ипак оно о чему говори никада није даље него онда кад је тако исцепкано и разјашњено блиставим и високоученим формулама. Момчило је прилазио непосредно стварима, све што је њима знао служило му је само да приђе ближе,

да види јасније, и најчешће читав апарат учености одбацивао је да би непосредно дао виђено и доживљено. А онда се речима муцало и остајала једна једина реч која је као маљ ударала, као светлост продирала у истину – *џо, џо...* Некоме је она казала све, некоме ништа (Ристић 1938: 340).

Иако не у непосредној вези са записаном прозом, ово је свједочанство интересно због ученог поклапања између живог говора аутора са стилски маркантном финесом његовог дјела: одбацивање клишетираног, познатог, трагање за путем којим се непосредно прилази стварима, па, и у једном детаљу показана, пракса ослањања на вишеструку семантику показних замјеница, били су изгледа једнако важни Настасијевићу и када пише и у свакодневној комуникацији – његов језик, очигледно, тежио је да превлада калупе функционалних стилова.²⁴

У *Српском књижевном гласнику* 16. марта излази библиографија Момчила Настасијевића, коју је сачинио Живорад Јовановић, са краћим уводом о пишевом животу. Јовановић је дао преглед свих издатих и неиздатих Настасијевићевих дјела за које је знао, пописао текстове које су у вези са тим дјелом изашли, и додао неке текстове који су се појавили након ауторове смрти. Аутор библиографије наводи да су, између осталог, у рукопису остале двије нештампане Настасијевићеве збирке приповједака: *Хроника моје вароши* и *Приповејке* (1914–1917), које су доцније штампане у оквиру целокупних дела (приређивач Винавер) као књига IV – *Хроника моје вароши*, 1938. и књига VIII, *Ране приче*, 1939.²⁵

Исте године одлучено је да се приреде и издају сабрана Настасијевићева дјела, па се у часописима и новинама налазе најаве новог издања и

²⁴ „Напротив, стил није фраза, није коректан низ фраза, него један сиђуран сѣав који је човек заузео љрема себи и љрема свейу, материјални облик њеђова осећања и мишљења, једног великог убеђења, једне религије. Ако сам са великим убеђењем казао или најравио *џио*, ја сам дошао до свог стила“, пише Настасијевић у *Неколико рефлексја у умейносии* (подвлачење је наше).

²⁵ Новица Петковић је у критичком издању Сабраних дела Момчила Настасијевића, 1991, прозу сабрао у књизи 3. У њој су дате збирке *Из џамнођ вилајџа* и *Хроника моје вароши* онако како их је писац сам сложио (приређивач изричито напомиње да су се свуда поштовале „пишчева замисао и воља“), док је остатак прозне грађе сложен у одјелцима *Верзије* и *Ране приче*, чији је редослијед установио Петковић. Фрагмент *Чейврийо рођење Каче* Петковић је ријешо да стави у засебан одјелак *Вилајџа – Додайак* – јер му је евидентно створио недоумицу организационе природе. Поводом те недовршене приче Петковић у општим напоменама уз критичко издање пише да га је изгледа Винавер уврстио у допуњено издање *Вилајџа* из 1938: „Уз наслов последње приповетке, на стр. 173, примедба: 'Незавршена прича, писана после првог издања *Из џамнођ вилајџа*.' Премда је издање из 1927, осим допуне, композиционо измењено, никаква друга белешка или објашњење није дато, а није наведено ни приређивачево име“ (Петковић 1991 III: 846). Неколико страна касније Петковић описује пронађене фрагменте ове приче: „Сачуван је велики број, петнаестак прекинутих покушаја да се овај део приче о Хаци-Топалу продужи. Они се углавном разликују по дужини. Горе описани рукопис најцеловитији је“ (Петковић 1991 III: 856).

позиви на претплату.²⁶ *Целокуйна дела*, која је уредио Винавер, конципирана као Издање пријатеља, у девет књига (1. *Из тамног вилајетја*, 2. *Мисли*, 3. *Драме*, 4. *Хроника моје вароши*, 5. *Песме*, 6. *Музичке драме*, 7. *Есеји*, 8. *Ране љриче*, 9. *Ране љесме и варијантје*) изазвала су млак одјек код публике, и периодика се, осим спорадично (тј. пригодно), не бави нарочито њиховом појавом. У овом издању се појављује у корицама и први пут *Хроника моје вароши*²⁷ као самостална збирка, будући да је највећи дио приповједака које су ушле у њу излазио по часописима.

У првој књизи *Целокујних дела*, *Из тамног вилајетја* дат је и чувени, лириком и патосом обојени Винаверов предговор²⁸:

Он је био светац српскога језика и српскога књижевнога израза. У трагању за изразом потребан је подвиг целокупног бића. Потребна је нека врста самерљивости свих многобројних нервних трзаја [...] Али светац, подвижник, мученик и трагач, који тек иде да освоји и омогући стил, сав је најежен од чекања, од сазнања, од чулног подрхтавања. Уз то долази и доживљај језика, који се на махове поклапа са чулним податком, на махове размимоилази. И сама неизражљивост постаје путоказ [...] Његов израз мора да изнађе што је најнесводљивије у човеку и у догађају – што их надмашава значајем и слутњом (Винавер 1938: 8).²⁹

²⁶ О, назовимо их тако, ванлитерарним околностима које су пратиле ово издање, прикупљању средстава, окупљању редакције, одјеку у јавности видјети више у Димитријевић 2011.

²⁷ Судбина друге Настасијевићеве збирке није била срећна, он сам, у тексту насловљеном *О раду у Српској књижевној задрузи*, наводи околности под којима се случило да за пишевог живота остане необјављена: „Кад је већ дотле дошло да се ради одбране начела морају објављивати и лични случајеви, налазим да ми је дужност објавити, ма и тешка срца, неколике појединости о томе како сам се и ја са својим приповеткама нашао у броју жртава *Српске књижевне задруге*. Још пре неколико година, на усмену поруку тадашњег секретара *Задруге* г. Вл. Ђоровића, поднео сам јој другу збирку својих приповедака, *Хронику моје вароши*, да их уврсти у издање *Савременика*. Све те приповетке већ су тада носиле свој књижевни печат, јер сам их пре тога повремено објављивао највећим делом у *СКГ*, затим по једну у *Вијенцу*, *Лешојису Мајнице српске*, *Живојшћу и раду* и др., као и у књижевним додацима празничних бројева *Полијишке* и *Правде*. После две године чекања *тражио сам да ми се рукојис враиш*. Уместо тога, од новог секретара *Задруге*, г. Св. Петровића, одговорено ми је да је дело узео на реферат њ. *Живко Милићевић*, човек с којим, чак и ја, већ тада нисам говорио. И наравно, реферат је био такав да ми је г. Св. Петровић, *са једва уздржаним сјидом на лицу*, саопштио да је скроз негативан и да садржи такве тврдње на које ћу се, кад их прочитам, у најмању руку, наљутити (Настасијевић 1991 (IV): 402–403, подвлачења су ауторова). Овдје је важно и поменути да године 1944. Српска књижевна задруга издаје избор из Настасијевићеве прозе, који је извршио Светислав Стефановић. Иронично, у тај избор улази осам приповједака из *Хронике* одбијене за штампање такође у *Задрузи*.

²⁸ Осим Винаверовог предговора, у овом издању налазе се и предговор др Милоша Радојичића, у књ. 2, *О рукојису и сређењу ових мисли*, предговор Милутина Деврње књизи VII, *Есеји*, и биографија Настасијевићева (из Деврњиног пера) и краћи уреднички предговор (односно коментар издања) у књизи 9, *Ране љесме и варијантје*.

²⁹ Винавер овдје пише и о принципима Настасијевићеве умјетничке радионице, говорећи уједно тако и о својој поетици и о поетици читавога покрета, али указујући посредно

Осим тога, 1938. позната је и по чувеном разговору одржаном у *Пен клубу*: *Књижевно стваралаштво и књижевна техника. Личности и дело Момчила Настасијевића пред судом његових пријатеља*. У самој дефиницији наслова примјећује се одјек Винаверових предавања са Коларчевог универзитета. У разговору су још учествовали и Синиша Кордић, Милан Грол, Иво Андрић, Миливоје Ристић, Милош Ђорић, Момир Вељковић, Младен Ђуричић и Миодраг Ибровац. Судећи према Винаверовом транскрипту, приређеном под псеудонимом *Swann* за *Нову смену* под датумом 24. 5. 1938, нису сви који су дискусији присуствовали уједно и узели учешћа у разговору, али и из одломака и сажетака одговора на задату тему и Винаверову уводну ријеч да се видјети да су и у том приликом, као и прије и послје ње – па све до данас – опстајавала као горућа и неријешена питања проблеми Настасијевићевог изражаја, технике и језика.

У свом малом предавању пред отварање поменуте дискусије Винавер се, што је помало необично, у неку руку одаје (упркос реплици коју ће у истој овој дискусији упутити Иву Андрићу) мишљењем да Настасијевић није стигао да обзнани пуну мјеру свог талента, када закључује овако: „Он је умро у часу највеће стваралачке озарености, кад је био *на прагу* највиших творевина“ (*Нова смена* 1938: 84, подвлачење наше). Тим и сличним ставовима дјелимично је зачета и пракса да се Настасијевићево дјело мјери оним што је он могао дати да је поживио, куда се могла кретати његова поетика и који је резултат у својим стваралачким експериментима тек требало да постигне, умјесто да се оно као такво посматра као завршено, цјеловито и унутар себе остварено.

Тражење и истраживање као концепт Настасијевићеве поетике Милану Гролу зато изгледа као својеврсна опсесија и унутрашњи ултиматум који ово дјело само себи непрестано поставља, а што се на крају уобличава (или можда прије изврће) у *трагични* неспоразум са публиком:

Особина Настасијевићева, да буде доследан себи, искључује да је он хтео манир. Он манир није хтео; али, по закону инерције, независно од њега, што је ипак постојао манир, иј. по није био манир за њега, него за нас. Језик је колективно сретство и он је прелазио у манир према нашем осећају његове језичке творевине. (...) И тад сам био збуњен јер сам иначе осећао у Настасијевићевим списима и песмама тражење. Овај пут видео сам да је то за њега нешто стварно, чему је он веран. Ја сам био збуњен и видео сам да је цео рад Настасијевићев трагичан (Грол 1938: 84).

и на важна мјеста Настасијевићеве аутопоетике: „Он је много учио, много читао, мислио и експериментисао. Он је сневао своју јаву, он је контролисао свој сан. А оно што је у толиком колебању и подударању написао остаје сигурна и изборена мера нашег језика и доживљаја и као наша заскочена стварност. [...] Погрешно је мислити да се Настасијевић удаљио од Европе, од Запада, и од велике и мале људске цивилизације. Он је само према њима узимао став и слободу једнога ствараоца. Стварао је на свом неодгонетнутом подручју“ (ВИНАВЕР 1938: 10).

Овдје се чини да је важно истакнути, што је можда самом Гролу и промакло, да је гласно читање, извођење,³⁰ Настасијевићу изгледа и било идеалан облик рецепције. О томе свједочи колико његово транспоноване приповједних сижеа у драмске, толико и његови експлицитни поетички написи: поводом превода поезије (против којих је у начелу), Настасијевић пише: „Тек певаној, а не превођеној, отворио би јој се пут у туђинска срца“. Отуда, вјероватно, толика његова тежња за умјетничким синкретизмом, оличена у концепту музичке драме.

Тодор Манојловић покушава да у афирмативној синтези измири изнесене судове: „да ли је заблуда, или откровење, свеједно је – главно је да је афирмирао велики песнички поглед. За такав подвиг, чисто песнички, био је потребан песнички геније“ (Манојловић 1938: 85). Али Винавер приближавање два става у овој дискусији није дозволио, па је оспорио потребу за Манојловићевим посредовањем (прецизно *сенајџоровањем*, како се изразио Винавер) у случају Настасијевић. Винавер је заправо као једну од најдрагоцјенијих особина Настасијевићевог дјела и посматрао моћ да се испровоцира жустар дијалог, за њега је то „жива сила која дејствује и са којом нисмо начисто, мистични вулкан“. И управо је, чини се, тај потенцијал да изазове сукоб мишљења живо утиснуо у наше културно памћење оштар став Андрићев о трагичном промашају Настасијевићевог експеримента³¹ и копању тунела који никад није довео на свјетло дана, и понешто цинична реплика Винаверова да се пјеснички тунели не копају само у саобраћајне сврхе и да је у копању понекад највећа и најчудеснија наука, јер је управо та микрополемика најчешће цитирана у текстовима који се тичу рецепције Настасијевићеве. Винавер је, у свом стилу, на крају закључио уопшљавајући одредницу *трагично* која се у овом разговору чула неколико пута, али у сасвим другом контексту:

Трагедија је била, збиља, што није више живео да себе оствари – а имао је за то све могућности. Ето, то мало ништавна, ломна живота само недостајало му је у пресудном часу. Његова трагедија недовршеног дела много је више трагедија целокупне наше књижевности. Шта је она изгубила смрћу Настасијевића тешко је уопште и наслутити (Винавер 1938а: 89).

³⁰ „Настасијевић је увек читао наглас“, подвлачи Винавер. „Лажна и накинђурена одурност текстова празних одмах је звучала звоном шупљим. Како је звучао, треперио, блистао његов рођени текст, сав занесен од игре и поигравања наших акцената, наше присне и неслушене срдчаности“ (Винавер 1938: 14).

³¹ Непосредно послје изласка *Седам лирских кругова*, издања Настасијевићеве поезије које је приредио Попа прикључујући збирци *Пет лирских кругова* „Магновења“ и „Одјеке“ (гдје се, осим проширивања композиције, промјеном наслова неповратно промијенила и семантика јер бројеви пет и седам немају исту симболичку вриједност) у часопису *Дело* Милован Данојлић се пита: „Шта је то немогућно, недостижно, својеглаво покушао Настасијевић са језиком, и колико је у томе успео?“

Ипак, тешко је не запитати се и на овом мјесту да ли Винавер опет сам себи противрјечи. Да ли је Настасијевићев поступак посматрао као само-сврховит и исто тако легитиман, или је сматрао да је тај поступак морао, у случају срећнијих околности, да доведе до смиривања, до налажења своје фразе и свог тона? Да ли је сматрао да је тражење само по себи циљ, или се нешто ипак морало пронаћи?

У годинама које су услиједиле то је питање, као суштинско у рецепцији Настасијевићеве прозе, заправо остало неријешено. Њему су додати проблеми периодизације, чија је основа у перманентној несводивости Настасијевићевог дјела на било који круг или школу, о чему врло илустративно свједоче и написи његових савременика.

Чињеница је да је Настасијевићева поетика остала добрим дијелом имуна на, назовимо их тако, спољне утицаје који су се тицали (не)изравних критика и сугестија. Без обзира на помало несрећна оглашавања и спорадичне чарке са критичарима свог дјела, резултанта свих тих односа, гласова, мишљења, хвалоспјева, сукоба чини се да је споља суштински мало утицала на природу Настасијевићеве прозе, што је носила, у својим зачецима а послје чини се и више, неку жилаву и бескромпомисну аутохтоност и самопрегор ријетко виђан у нашој књижевности.

Даљи (треба рећи и помало необични, донекле и мистификовани) путеви пријема Настасијевићеве прозе нису ни изблиза били тако живахни и супротстављени као у првим годинама. Овдје би, као неки уопштени закључак, могло да стоји да је пут од појаве Настасијевићевих прича до њиховог уврштавања у нашу књижевноисторијску традицијску матрицу испресијецац како глорификаторским дочецима, тако и периодима скоро па потпуне игноранције или оповргавања било каквог значаја Настасијевића као аутора. Ипак, чињеница је да је барем збирка *Из тамног вилајета* изборила какву такву стабилну позицију. Са *Хроником*, а посебно оним причама које су остале ван збирки, ствар стоји друкчије. Чини се да оне, незаслужено, још чекају пуну мјеру признања своје вриједности.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМОВИЋ, Марко. Поезија и отпори: рецепција Настасијевићевог песништва после Другог светског рата – педесете и шездесете године. *Момчило Настасијевић: мажновења и одјеци*. Зборник радова. Јован Делић (ур). Институт за књижевност и уметност, Библиотека „Браћа Настасијевић“, Београд, Горњи Милановац, 2015.
- АНОНИМ. Из тамног вилајета [Момчила Настасијевића]. СКГ, књ. XX/1, I, 1927.
- АТАНАСИЈЕВИЋ, Ксенија. Момчило Настасијевић *Из тамног вилајета*. Мисао IX/5–6, 1927.
- БАЈЧЕТА, Владан. Поезија Момчила Настасијевића у антологијама. *Момчило Настасијевић: мажновења и одјеци*. Зборник радова. Јован Делић (ур). Институт за

- књижевност и уметност, Библиотека „Браћа Настасијевић“, Београд, Горњи Милановац, 2015.
- Белић, Александар. Насиље над језиком. *Наш језик* I/9 (1933): 257–262.
- БИБЛИОФИЛ. Један песник на еферидама наше приповедачке књижевности. *Илустрирани лисџ*. VII/2 (1927): 12.
- БЛАГОЈЕВИЋ, ДЕСИМИР. Из тамног вилајета: приче Момчила Настасијевића. *Самоуправа*, бр. 294, 25. 12., стр. 3.
- ВИНАВЕР, СТАНИСЛАВ. Међулушко благо. СКГ L/7, 1. IV 1937.
- ВИНАВЕР, СТАНИСЛАВ. Момчило Настасијевић. У: Момчило Настасијевић, *Из џамноџ вилајџа*. Издање пријатеља, Штампарија Драг. Грегорића, 1938.
- ВИНАВЕР, СТАНИСЛАВ. *Ране џесме и варијанџе* Момчила Настасијевића. У: Целокупна дела Момчила Настасијевића. Књ. IX. Станислав Винавер (прир.), Београд, 1939.
- ГЕОРГИЈЕВИЋ, КРЕШИМИР. Момчило Настасијевић *Из џамноџ вилајџа*. Књижевни север III/5 (мај, 1927): 265–266.
- ГЛИГОРИЋ, ВЕЛИБОР. Момчило Настасијевић. Из тамног вилајета. *Савремени џреџлед* II/5, 7. I 1927, стр. 3.
- ГЛИГОРИЋ, ВЕЛИБОР. У тамном вилајету мистике. *Полиџика* XXI/9377, 27. 6. 1934, стр. 11.
- ГЛИГОРИЋ, ВЕЛИБОР. Пустињак у граду: Сећања на Момчила Настасијевића. *Полиџика* LIX/17525, 22. VII 1962, стр. 7.
- ГРОЛ, МИЛАН. Личност и дело Момчила Настасијевића пред судом његових пријатеља у ПЕН-клубу. Приредио Swann (псеудоним Станислава Винавера). *Нова смена*: културна и књижевна смотра нових нараштаја 1/2 (април 1938): 83–89.
- ДАНОЛИЋ, МИЋА. Волите ли Настасијевића? *Дело* IX/ I (јануар 1963): 124–127.
- ДЕВРЊА, МИЛУТИН. Биографија Момчила Настасијевића. У: Целокупна дела Момчила Настасијевића. Књ. 9. Ране песме и варијанте, Београд.
- ДЕДИНАЦ, МИЛАН. Из тамног вилајета од Момчила Настасијевића. *Полиџика*, 15. 1. 1927, стр. 6.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, ВЛАДИМИР. *Свеџац срџскоџ језика*. Библиотека „Браћа Настасијевић“, Горњи Милановац, 2011.
- ЂОРЂЕВИЋ, ЈОВАН. *Из џамноџ вилајџа* од Мочила Настасијевића. *Књижевна ревија* II/1–2 (јануар–фебруар 1927): 20–22.
- ЂОРЂЕВИЋ, ЈОВАН. Момчило Настасијевић. Међулушко благо. *Књижевна ревија* II/8–10 (октобар–децембар 1927): 74–75.
- ЗОРОВАВЕЉ, В. С. Момчило Настасијевић: Поводом књиге *Из џамноџ вилајџа*. ЛМС CI/3 (март, 1927): 442–444.
- ЈОВАНОВИЋ, НИКОЛА. Момчило Настасијевић *Из џамноџ вилајџа*. *Илустрирани лисџ*. Бр. 2. 1927.
- КОВАЧЕВИЋ, БОЖИДАР. Два србијанска писца. *Реч и слика* II/1 (јануар 1927): 148–149.
- КРУНИЋ, ДУШАН. Момчило Настасијевић: *Недозвани*. *Правда* XXVII/172 (22. 6. 1931): 5.
- КРШИЋ, ЈОВАН. Модерни приповедач Момчило Настасијевић. *Преџлед* I/4 (30. I 1927): 10.

- Кршић, Јован. Момчило Настасијевић *Међулуцко блаџо*. *Преглед* I/44 (децембар 1927): 13–14.
- Кулунџић, Јосип. Зашто нисам режирао *Недозване*. У: *Правда* XXVII/176 (26. 6. 1931): 5.
- Меденица, Радосав. Поводом премијере Недозваних г. Момчила Настасијевића. *Записи* V/2, 11, (1931): 115–116.
- Невистић, Иван. Момчило Настасијевић *Из тамног вилајета*. *Вјесак* VII/5 (1. III 1927): 120–121.
- Пантић, Михајло. *Модернистичко приповедање*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Петковић, Новица. *Сабрана дела Момчила Настасијевића: Поезија I, Дrame II, Проза III, Есеји, белешке, мисли IV*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- Петров, Александар. Преиспитивање ставова у ауторовом тексту *Књижевни усамљеник Момчило Настасијевић*. У: *Момчило Настасијевић: мажновења и одјеци*. Зборник радова. Јован Делић (ур.). Београд – Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност – Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2015.
- Пешић, Миодраг. Момчило Настасијевић *Из тамног вилајета*. *Воља* II/1 (јануар 1927): 72.
- Ристић, Миливоје. Момчило Настасијевић *Из тамног вилајета*. *Српско Косово* VIII/5 (1. III 1927): 14.
- Ристић, Миливоје. Успомене на Момчила Настасијевића. *СКГ* LIII/5 (1. III 1938): 337–340.
- Секулић, Исидора. *Међулуцко блаџо*, музичка драма Момчила Настасијевића. *Српски књижевни гласник* XXIII/3 (1928): 235–237.
- Секулић, Исидора. Тамни вилајет Момчила Настасијевића. *Аналистички тренуци и теме*. Књ. 2. Београд: Штампарија Млада Србадија.
- С. Р. Момчило Настасијевић, *Тамни вилајет*. *Нови животи* VII/3 (15. I 1927): 47.
- Тимотијевић, Душан. О *Запису о даровима моје рођаке Марије*. *Покрећ* II/43-44-45-46 (21. II 1925): 332.
- Ујевић, Мате. Dvije knjige pripovijesti. *Hrvatska prosvjeta* XIV/2 (25. II 1927): 42–43.
- Хумо, Хамза. Момчило Настасијевић, *Међулуцко блаџо*. *Гајрећ* XII/3 (1. II 1928): 44.
- Цветков, Мирко. Запис о даровима моје рођаке Марије. *Покрећ* II/43-44-45-46 (21. II 1925): 326.
- Црњански, Милош. *Недозвани* Момчила Настасијевића. *Српски књижевни гласник* XXXII/6 (1931): 499–500.
- Шиндић, Миљко. *Рецепција лирике Момчила Настасијевића*. Београд: Рад, 1996.

Nedeljka V. Perišić Bjelanović

FIRST WAVE OF RECEPTION OF NASTASIJEVIĆ'S PROSE

– Poetics of an attempt –

Summary

The paper analyzes and panoramically presents the overview of the first wave of Nastasijević's prose immediately after the publication of individual short stories and the collection *Iz tamnog vilajeta*. The majority of the texts that were found provide a full impression of the reception of this prose among his contemporaries and, conditionally in the second circle, immediately after the writer's death. For that reason the paper first offers an overview of the journals that dealt with Nastasijević's work (and which were, in a certain way, either in his favour or against him) and then of the authors who followed and commented on his work. It can be said that the (auto)poetic characteristics of the analyzed work were even then, during the first contact with it, noticed and described. Critics presupposed who could be the possible models or sources of influence and finally, as the most intriguing (and still open) issue, there was the question of how the contemporaries classified and placed a living work in creation in an extremely tumultuous (and at the same time doubly entrenched) time of our literature.

Институт за књижевност и уметност

Београд

nperisic@gmail.com

Др Кајоко Јамасаки

БАШО И ЦРЊАНСКИ: ХЛАДНИ ПИРИНАЧ У ПЕСМАМА СТАРОГ ЈАПАНА*

Антологија *Песме сѿпароџ Јајана* (1928), коју је саставио Милош Црњански, представила је читаоцима не само јапанску класичну поезију, већ и културу, те је тако допринела формирању слике о Јапану. Међутим, у самом преводу стихова проналазимо и много нејасноћа или грешака, као и у објашњењима песника јер је користио литературу с европског поднебља. У овакву литературу спада и дело *Мудраци и ѿесници Азије* (*Sage et poètes d' Asie*), које је саставио француски филозоф Пол-Луи Кушу. Овај рад се бави мотивом хладног пиринча, којим се хранио Башо, како су написали и Црњански и Кушу. У раду се, најпре, разматра природа интертекстуалне везе два њихова текста. Утврђује се и оригинална прича о хладном пиринчу у Башоовом путопису *Уска сѿјаза ка Далеком северу*.

Кључне речи: Мацуо Башо, Милош Црњански, *Песме сѿпароџ Јајана*, Пол-Луи Кушу, хаикаи песме, хладни пиринач.

1. Увод.

Антологија *Песме сѿпароџ Јајана* (1928), коју је саставио Милош Црњански, представља јединствено дело. У њему се хронолошки прати развој јапанске поезије од древне до премодерне књижевности. Обухвата песме из три најважније збирке песама у јапанској класичној књижевности: *Ман'јошу* (8. век), *Кокинџу* (10. век) и *Шинкокинџу* (13. век), уз посебан одељак *Хаикаи*, који приказује све кључне песнике из Едо периода (1603–1867). Иако је прошло већ деведесет година од настанка ове антологије, она је и данас веома привлачна, посебно као културолошка појава која је допринела формирању слике о Јапану код Срба.

Песме сѿпароџ Јајана понудиле су читаоцима и термине песничких форми из традиционалне књижевности: ута (песма), тханка (танка) и хаикаи (хаику). Милош Црњански је највероватније први пут користио ове јапанске речи у

* Текст је настао у оквиру пројекта *Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог* Министарства науке Републике Србије бр. 178003.

српској култури. Поред тога, јавља се и реч *зен*, као назив „будистичке доктрине“, о којој се тада веома мало знало у српскохрватском говорном подручју.

Приликом прикупљања грађе за ову збирку, Црњански је користио, како сам наводи у својој књизи, следећу литературу европских аутора:

- Paul-Louis Couchoud, *Sage et poètes d'Asie*, Atmosphere Japonaise, Paris, 1916.
 Karl Florenz, *Geschichte der japanischen Literatur*, Leipzig, 1909.
 Émile Guimet, *Boudhisme japonaise: Annales du Musée Guimet*, Paris, n.d.
 Basil Hall Chamberlain, *The Classical Poetry of the Japanese*, London, 1880.
 Michel Revon, *Anthologie de la littérature Japonaise*, Paris, 1919.
 Kuni Matsuo et Steiniber-Oberlin, *Les Haikai de Kikakou*, Paris, 1927.

Сва ова дела написали су врсни познаваоци јапанске поезије, истакнути јапанолози као што су К. Фроленц и Б. Х. Чемберлен, који су дуго радили као професори Царског универзитета у Токију и поставили темељ јапанолошких студија на Западу. Црњански, међутим, није могао да избегне неке непрецизности или погрешке како у преводу песама тако и у коментарима, што је природно и неминовно. *Грешке* су често преношене из саме литературе, а некад би их начинио и он сам пошто није познавао јапански језик нити је имао прилику да борави у Јапану. Сви ови неспоразуми, удаљавање од изворника у преводу, допринели су формирању слике о Јапану. Чак и неки на први поглед безначајан и безазлен „погрешни“ опис о некој појави могао би да гради неку другачију слику која читаоце удаљава од стварности.

Један од *неспоразума* односи се на мотив *хладног ђиринач* чувеног Мацуо Башоа у *Песмама сѿпароџ Јајана*, којим се истиче Башоова скромност. У овом раду размотрићемо формирање лика Мацуо Башоа преко овог мотива.

Први задатак овог рада јесте утврђивање природе интертекстуалне везе већ поменуте Кушуове књиге и *Песама сѿпароџ Јајана* у вези с описом Мацуа Башоа. Од већ наведене литературе, при писању одељка *Хаикаи* Црњански се највише ослања на Кушуово дело *Мудраци и ђесници Азије* (*Sage et poètes d'Asie*), како он сам пише у тексту. Следећи задатак је истраживање порекла приче о хладном пиринчу у Башоовим делима, посебно у чувеном поетском путопису *Уска сѿпаза ка Далеком северу* (*Oku no hosomichi*, 『奥の細道』, 1702). Расветлићемо књижевно-историјски контекст у коме је живео Мацуо Башо (1644–1694). На крају овог рада приказаћемо и културно-историјску позадину у којој је пренесена прича о хладном пиринчу.

2. МАЦУО БАШО У ПЕСМАМА СТАРОГ ЈАПАНА.

У поглављу *Хаикаи* своје антологије Црњански представља значајне хаикаи песнике уз препеве песама, посвећујући посебну пажњу Башоу. Црњански је превео укупно 58 песама 16 песника. Башо је заступљен са 11 песама, што није мало.² Црњански му посвећује најдужи текст у коме се приказује његов живот.

² О томе опширније у: ЈАМАСАКИ 2008.

У овом тексту је Башо описан као *сиромашак, скићница њо брдима, задовољан и у најсиромашнијој ђосићони*. Црњански помиње огроман пожар 1683. године који је показао јапанском хаикаи песнику да „будизам збиља прво учи да је цео живот људски као кућа у пламену, и да је на овом свету неизвесно“ (Црњански 1993: 487).

Црњански наводи следећу причу о Башоовом путовању: „Носећи неколико књига, путовао је као сиромашак. Позван и од најбогатијих и најотменијих, он се хранио *хладним љиринчем*“ (Црњански 1993: 487). Истина, Башо је, као угледни хаикаи мајстор, „изабрао“ скроман живот. *Хладни љиринч*, без сумње, симболизује испоснички лик који нас подсећа на средњовековног зен будистичког монаха.

Ова слика, међутим, јапанским читаоцима изгледа помало чудно, јер се зна да је Башо био често окружен својим ученицима и поштоваоцима: није живео самотно баш као испосник, хранећи се само хладним пиринчем. У Едо периоду у коме су земљом владали мир и просперитет, живот угледног хаикаи учитеља какав је био Башо доста је добро уређен и материјално обезбеђен. У то време појавио се позив *џенђа*, тј. учитељ хаикаи поезије, који је имао приход од оцењивања и лекторисања хаикаи песама, јер је писање хаикаи песама постало један вид културног живота обичних људи у градској средини. Велики мајстори хаикаи поезије, попут Башоа, путовали су уз пратњу ученика на позив имућних домаћина из унутрашњости. Они су организовали сусрет с локалним песницима како би заједно низали стихове уз савет мајстора поезије. Домаћини су уважавали угледне мајсторе, приређујући им гозбу.

Прича о *хладном љиринчу* служи да нагласи Башоову зен будистичку преданост и скромност. Из текста се види да Црњански доживљава Башоа као зен будистичког песника, уз речи: „Хаикаи, пре њега једна мода, постао је у његовим рукама, најчистији израз јапанског будизма“ (Црњански 1993: 487). Тачно је да је Башо створио од *комичне* хаикаи поезије узвишену уметност, мада би се тешко могло рећи да је Башоова поезија израз јапанског будизма. Ипак, преводиоци и проучаваоци на Западу су неретко тумачили Башоову поетику у контексту зен будизма. Ни Кушу није био изузетак: он је Башоа схватио као зен будистичког учитеља.

Јапански компаративисти, научнице Мицуко Канеко и Јорико Шибата истражиле су Кушуово дело *Мудраци и џесници Азије* (1916), и превеле су га на јапански уз детаљне анализе и коментаре. Користећи њихов превод, упоредићемо га са збирком Црњанског.

Када се упореди 11 Башоових хаикаи песама које се налазе у *Песмама сџароџ Јајана*³ с оним стиховима у Кушуовој збирци, одмах се види да је

³ Објавио је 12 песама као Башоове, а једна песма није његова: „Зрно паприке, /додајте крила, /црвени коњиц“ (Црњански 1993: 489). Грешка је пренета из фусноте Кушуове збирке.

Црњански много тога преузео из Кушуовог избора: од укупно 14 Башоових песама у Кушуовој књизи, осам се налази код Црњанског.⁴

Кушуово дело Мудраци и ђесници Азије, међутим, није Црњанском понутило само избор Башоових песама, већ и приказ духовне димензије јапанске поезије, као и живот јапанског народа, што је утицало на формирање слике о Јапану код Црњанског. Код Кушуа се доста помиње будизам, што је Црњански пренео у своју антологију.

На почетку поглавља *Хаикаи*, Црњански цитира Кушуов текст *Љубав ђрема ђприроди* из књиге *Мудраци и Песници Азије* (Црњански 1993: 485; К-Ш-У-1999; 『明治日本の詩と戦争』、金子美都子、柴田依子訳、東京、みすず書房、14). То је белешка с путовања, у којој Кушу надахнуто пише о цветању шљиве и трешње у Јапану. И следећа суптилна слика, која се налази у *Песмама сѣјароѢ Јајана*, пренесена је из *Мудраца и ђесника Азије*: „Гомиле, као опипане, поздрављају лаке магле цветова. Дуж све обале око Токија, оивичене трешњама, чунови одлазе и враћају се по браздама од цветића. Свет путује по два дана само до села Јошина, брда обрасла трешњама“ (Црњански 1993: 482–483; К-Ш-У-1999: 15).

Кушуов доживљај и запажања на путу по Јапану оставили су на Црњанског снажан утисак и он живописно гради слику не само о поезији, већ и о јапанској земљи, али и о јапанском духовном животу. Захваљујући њему Црњански је схватио значај трешњевог цвета који симболизује пролазност. Може се рећи да је Кушу дао и контекст у коме живи јапанска традиционална поезија.

Башоов лик у *Песмама сѣјароѢ Јајана* такође је интертекстуално повезан с Кушуовим текстом. Када отворимо Кушуово дело, одмах примећујемо израз „уметници скитачи“. Сличним изразом Кушу описује хаикаи песнике у другом поглављу *Лирски еѣиѢрами Јајана* (К-Ш-У-1999: 39). Кушу истиче да су „златно доба хаикаи поезије створили мистични монаси попут Башоа, оригинални сликари попут Бусона и натуралистички романописци попут Саикакуа“ (Исто). По њему, хаикаи песници су „ходочасници који сањају месец, нарочити уметници скитачи, који помало личе на просјаке, лутајући стазама по Јапану, претварају саму стварност у песмицу“ (Исто). У даљем тексту Кушу назива хаикаи песнике „вечни скитачи“ (К-Ш-У-1999: 115). Као што се види, Црњански је од Кушуа преузео слику хаикаи песника као путујућих монаха.

Кушу приказује поетику Едо књижевности, у којој се мешају реалистичка поетика чији је представник романописац Ихара Саикаку (1642–1993) и метафизичка поетика чији је творац Мацуо Башо.

Кушу у даљем тексту наглашава будистичке елементе код хаикаи песника. По њему, хаикаи песници „изражавају нежност будизма врхом четки-

⁴ Следеће две песме нису преузете од Кушуа: „Читав облак цвећа, / Звони. Да л’ у Јену, / или Асакуси?; Оболео на путу, /у сну, на пустом пољу, / лутам. Највероватније је преузео из поменутог дела Чемберлена (Црњански 1993: 488–489).

це“ (クーシュ 1999: 58). О будизму Кушу пише овако: „Изгледа да је будизам у срцу Јапанаца учврстио самилост према свим живим бићима, која је, чини се, одвајкада присутна код азијских људи. Скоро сви хаиђији (хаикаи песници), могли бисмо рећи, били су монаси који нису толико везани за заповести. [...] Имати осећање самилости према свим бићима јесте њихова прва заповест“ (Исто).

Црњански је, уз знатне измене, написао ово:

„Песник хаикаија воли сваки покрет биља и животиња, и у својој безграничној, будистичкој љубави и самилости, сматра се близак инсекту, дрвећу, свему што цвета и прецвета, свему што бива и прође. Лакоћом, којом јапански цртач црта, песник хаикаија пева – своје песмице“ (Црњански 1993: 484).

Кушуова представа да су хаикаи песници „скитнице, скромни путници, који изражавају самилост према свим бићима“ битно је утицала на текст Црњанског. У *Песмама сѿароѿ Јајана* налазимо следеће:

„Сви који су постали чувени по својим хаикаима били су путници, пешаци по пољу и шумама, и провели су живот дивећи се и ноћи и месецу, расцветалим трешњама и јесени на брегу, живећи у сиротињи, по колибама, често као монаси и пустињаци и скитнице“ (Исто).

Као што се види, постоји чврста интертекстуална веза текстова Кушуа и Црњанског. Кушуово схватање будизма у Јапану одражава се на антологију Црњанског. Кушу сматра да „нема ни једне уметности на коју није утицао будизам“ (クーシュ 1999: 31) и да „нема ни животног стила који није темељито променио будизам“ (Исто). Он види сродност смиренних и благих будистичких монаха са Светим Фрањом Асишким (Исто). Као што се лако примети, Кушу је истицао будистичку тежњу код хаикаи песника, што је прихватио и Црњански.

Скроман, путујући монах или скитница – то је хаикаи песник како га је описао Кушу, а преузео српски песник. Како се лако може приметити, у тексту Црњанског појављује се неколико пута слика: „Скитачи са својим кишобраном или сунцобраном, они су путовали по земљи, не сасвим при себи, не сасвим будни (Црњански 1993: 485). За Башоа Црњански каже да је „скитница по брдима“ (Црњански 1993: 485), а за другог хаикаи песника – Кикакуа – пише да је постао „скитница и пијаница“ (Црњански 1993: 490).⁵

3. Башо, Црњански и Кушу.

Што се тиче Башоа, Црњански је доста тога преузео из Кушуовог текста. У већ поменутом поглављу *Лирски еѿиѿрами Јајана*, после приказивања

⁵ За Кикакуа је Црњански користио и другу литературу: *Les Haikai de Kikakou*, Crès, Kuni Matsuo et Steiniber-Oberlin, Paris, 1927. У следећем раду треба проучити и ово издање.

хаику песама по мотивима (животиње и биље; пејзаж), посебно издваја три песника: Башо; Бусон (1716–1784); Ћијођо (1703– 1775). Када се упореде Кушуове белешке о Башоу с онима у *Песмама сѿпароѡ Јајана*, могли бисмо закључити да је текст Црњанског заправо скраћена верзија Кушуовог текста. Црњански је преузео скоро половину текста али је додао неколико детаља, по свему судећи из стране литературе а највероватније од Чемберлена.⁶ Он приказује Башоов живот по хронолошком следу, да би на крају нагласио како је Башо допринео развоју хаикаи поезије.

Кушуов текст о Башоу садржи дванаест пасуса, а текст Црњанског девет. Први пасус Кушуовог текста у коме се пореди Башо са француским филозофом Блезом Паскалом (Blaise Pascal, 1623–1662), Црњански није унео у свој текст.

Други пасус код Кушуа, у коме пише о Башоовој младости, уз знатне измене је пренесен у први пасус *Песмама сѿпароѡ Јајана*. Црњански није унео име будистичког манастира Којасан (Koisan), који се пореди с италијанским бенедиктанским самостаном Монте Кашино, нити Кушуову тврдњу да је Башо „главни лик демократског књижевног друштва“ за време кастинског друштва (クーシュ 1999: 125).

Кушуов трећи пасус, у коме описује велики пожар који је Башоу дао повод да дубоко доживи зен будистичко учење, Црњански је скратио да би саставио свој други пасус у који није унео Башоово дружење с учитељом зен будизма Бућом (1641–1715), ни Кушуово поређење да је пожар „као Исусов венац од трња“ (クーシュ 1999: 125).

Црњански је скратио Кушуов четврти пасус, који је искористио да састави свој трећи пасус. Кушу пореди Башоа са хришћанским апостолом као што се види у реченици: „Од тада (пожара) Башо је постао апостол који у себи носи смирене али топле мисли“ (クーシュ 1999: 126).

У овом пасусу Кушу наглашава да је Башо употребио поезију за свој духовни преображај, описујући га као строгог зен будистичког монаха који је проповедао будистичке доктрине својим ученицима. Кушу помиње и будистички термин *сајѡри* (просветљење). Међутим, његово схватање одаје погрешан утисак да је Башо био замонашен, што није истина. Црњански није представио Башоа као строгог будистичког монаха, већ га је само описао као путујућег, скромног песника, коме је „будизам збиља право да учи да је цео живот као кућа у пламену“ (Црњански 1993: 487), што је цитат из Кушуа (クーシュ 1999: 125), и „да је на овом свету све неизвесно“ (Црњански 1993: 487).

Кушуов пети пасус Црњански је преузео за прву половину свог четвртог пасуса у коме пише о Башоовом поласку на пут с ученицима. Овде није пренео Кушуово тумачење Башоове поетике у којој се осећа „нежна љубав према животињама и биљу“ (クーシュ 1999: 126).

⁶ Највероватније из дела: Basil Hall Chamberlain, *The Classical Poetry of the Japanese*, London, 1880. Потребно је детаљно проучити у следећем раду.

Управо овде се налази „хладни пиринач“, који ћемо детаљно проучити касније.

Садржину Кушоовог шестог до осмог пасуса, који говоре о Башоовом животу с ученицима, Црњански скоро уопште није искористио у свом тексту. Кушуов девети пасус, у коме се цитира Башоово писмо пријатељу, Црњански је парафразирао, задржавајући суштину, како би сажето приказао Башоов начин вредновања стихова. Међутим, почетак овога Кушуовог пасуса у коме пише да је „Башо делио хаикаи песнике на три реда“, Црњански није преузео.

Као што смо приметили поређењем два текста, Црњански је скраћивањем Кушуовог текста написао сажет, лирски текст, без личних имена, као што су имена Башоових ученика и зен будистичког учитеља, као и географска имена која би могла читаоцима да отежавају разумевање суштине.

Међутим, скраћивање код Милоша Црњанског није било само техничке природе, већ и идејне: поређењем Кушуа и Црњанског примећује се суштинска разлика у схватању Башоовог односа према поезији и вери. Кушу је тврдио да је Башо поезију користио као средство за духовни преображај, представљајући га као будистичког монаха и често га поредећи с хришћанским ликовима. Црњански, међутим, тај став није преузео, што му је омогућило да српским читаоцима понуди природан и изворни лик Мацуо Башоа, који је био пре свега песник. За њега је поезија била изнад свега, како се разуме и тумачи у Јапану, иако је Црњански код Башоа видео „верски занос“ (Исто, 487).

4. Хладни пиринач и Башо.

Овде ћемо се осврнути на мотив хладног пиринча, који је Црњански преузео од Кушуа.

Кушу у већ поменутој књизи пише овако:

„Он је са два три ученика, обучен као скроман ходочасник, пошао на пут, са собом је носио само туш, четкице и неколико књига. Ноћивао је у конацима или шталама. Позивали су га угледни људи, јер је био славан. Али је одбијао раскошну гозбу, само је примао једну чинију хладног пиринча који је њему и ученицима служио лично домаћин, а не његова слуга. Живот му је био неуображен, чист“ (グーシュウ、1999: 126).

Овај текст Црњански је свео на само три реченице: „Носећи неколико књига, путовао је као сиромашак. Позиван и од најбогатијих и најотменијих, он се хранио само хладним пиринчем. Живот му је прошао чист“ (Црњански 1993: 487).

Овде се види да је Црњански, уклонивши детаље из Кушуове књиге, саставио поетски сведен текст. Без помињања ученика или других ликова, истиче се самотан испоснички живот јапанског песника, иако у стварности то није било тако.

Намеће се питање: како је настао Кушуов текст о хладном пиринчу?

Током живота, Башо је путовао пет пута, а постхумно се појавило пет путописа, међу којима су *Пуџи белих косиџију* (野ざらし紀行/ Nozarashi kiko,

1698), *Белешке из љуиноџ ранца* (笈の小文/ Oi no kobumi, 1709) и *Уска сѣаза ка Далеком северу* (おくのほそ道/ Oku no hosomichi, 1702). Најзначајније дело је, без сумње, *Уска сѣаза ка Далеком северу*, које је настало током шесто-месечног путовања.

У овим путописима нема непосредног помена о хладном пиринчу, нити постоје сличне реченице које би могле да послуже као подтекст за Кушуов есеј. Међутим, постоје описи предмета које је Башо понео са собом на пут, што нас подсећа на Кушуа. У одељку *Сока* путописа *Уска сѣаза ка Далеком северу* Башо бележи ово: „Хтедох на пут да кренем без ичега, али ту ипак беху: огртач од хартије, који би ме заштитио у хладним ноћима, памучни *кимono* за после купање, кабаница за кишу, туш и четкице...” (Ваšo 2012: 10; 松尾 2005: 12). Сличан опис налази се и у *Белешкама из љуиноџ ранца*, у којима Башо пише да је понео са собом на пут „јорган, торбу од хартије, кабаницу, кутију за туш, четкицу, хартије, лекове и кутије за ручак“ (松尾 1973: 58)⁷ који су му отежали ход. Упркос малим изменама, може се рећи да Кушу добро погађа скромно путовање јапанског песника.

Када пажљиво прочитамо све наведене Башоове путописе, у *Уској сѣази ка далеком северу* примећујемо опис хране у поглављу Каназава, уз следећу хаику песму:

Позван у једну колибу
Свежа је јесен.
Нека свако ољушти
патлиџан, дињу. (Ваšo 2012: 75; 松尾 2005: 59)

Јасуо Хагивара (萩原恭男) напомиње да се ради о колиби „Шуген-ан“, чији је власник познати хаикаи песник Саито Исен, који је угостио Башоа у граду Каназава (Исто, 59). Наиме, Башоов одани ученик Каваи Сора (1649–1710), који га је пратио на путовању, у своме *Сорином љуином дневнику* подробно бележи појединости о њиховом боравку у Каназави. По њему, они су стигли у Каназаву петог дана друге декаде седмог месеца и остали су до четвртог дана треће декаде истог месеца (Исто 121–123). О првом дану треће декаде, Сора пише следеће:

„Сунчано. У својој колиби Исен нас је угостио. Написали смо хаикаи песме, а навече смо шетали по пољу. По повратку у колибу, служио нас је вечером, потом смо се вратили у конак“ (Исто).

Овде се ради о истој Исеновој колиби Шуген-ан, како тврди Хагивара у напомени (Исто).

У поменутој хаикаи песни, како наводи Тецуђи Иино (飯野哲二), постоји једна легенда о хладном пиринчу. Пре него што је Исен позвао Башоа у своју колибу, песник Шошун, угледан и имућан трговац, приредио је рас-

⁷ Превод с јапанског Ј. К.

кошну гозбу у част великога мајстора хаикаи поезије, окупљајући песнике из целог града Каназава. Башо, међутим, указује на то да на богатој трпези недостаје дух *саби*, тј. нема префињене лепоте, лепоте скромности. Шошун је сутрадан због тога спремио једноставну храну у својој колиби Шуген-ан поред реке Саигава, заједно с осталим песницима. Похвалио га је Башо, истичући да префињеност таква и треба да буде (飯野 1991: 366; 455). Према Иину ову причу је забележио Такакура Ранкоу (1727–1799) у својој књизи *Хаикаи сесецу* (『俳諧世説』).

Савремени хаику песник Огивара Сеисенсуи (荻原井泉水) даје детаљно објашњење о томе. Каназава, један од најпрефињенијих и најотменијих градова тадашњег Јапана, био је и средиште културног живота. Тамошњи хаикаи песници су с одушевљењем дочекали Башоа, једног од најзначајнијих хаикаи мајстора. Шошун по имену Мијатаке Кизаеомон, који је водио једну од најуспешнијих траварских радњи у граду, сместио је Башоа и Сору у своме дому. Окупио је све значајне тамошње песнике, међу којима је био Хокуши. Огивара пише овако: „Шошун, као домаћин гозбе, послао је многим позивнице како би се окупио велики број песника. После гозбе, Башо је поздравио домаћина и присутне: „Веома сам захвалан што сте нам приредили прекрасан пријем. Међутим, то више личи на гозбу за господара, не приличи мени, који сам путујући пустињак. Префињеност се не налази у раскоши како се схвата у свету. Лепота *саби* (усамљено као лепо) налази се на нечему што је пусто и скромно (*ваби*).“ Сви су добро разумели када су приредили заједничко писање песама, послужили су Башоа само чајем, без јела. Башо, како је огладнео, замолио је домаћина да му донесе хладан пиринач, ако га има. Када је домаћин донео читав лонац хладног пиринча, Башо је свима рекао да се око њега окупе, и сам је јео *чазуке* (хладан пиринач у чају)“ (荻原 1981: 139–140).⁸

Огивара сматра да је Каназава био веома важан град током Башоовог путовања ка северу. Пролазили су и кроз друге градове: Фукушиму као трговински град; Сендаи као административни центар северне земље; Ишиномаки као лучки град. Једини град с богатом традицијом културног живота био је Каназава, главни град земље Кага, најбогатије у тадашњем Јапану, у коме су деловали многи добри хаикаи песници. Башо је хтео да пренесе тамошњим песницима своју поетику *Шофу*, која спаја животности и метафизичке дубине (Исто 137).

Башо није проповедао будистичке доктрине ученицима, већ је говорио о суштини хаикаи поезији у коју су дубоко урезани зен будистички елементи. Башо се није замонашио, већ је био путник песник, додуше живео је у испосничком духу. Наиме, у Едо периоду у коме се више нису водили ратови, *џуџовање* је постало вид разоноде и за обичан свет: путеви су били уређени, конаци и гостионице су се развијали и могао је да их користи обичан народ. Поред тога, у Јапану је постојала традиција „књижевног пу-

⁸ Превод са јапанског К. Ј.

товања⁴. Средњовековни путујући песници књижевници Саигјо (1118–1190), Соги (1421–1502) и монахиња Абуцуни (1222? –1283), који су писали песме или путописне дневнике, били су узор не само песницима, већ и народу: људи су путовали по местима о којима су певали преци (в. 倉本 2015: 23–31). И Башо је следио своје књижевне претке. Башо се за своје путовање веома добро припремио, разрађујући прецизан план. Није путовао сам, већ с учеником.

Када се вратимо текстовима које су саставили Кушу и Црњански, примећујемо извесно удаљавање од јапанских изворних текстова. Башо није био монах, већ путујући хаикаи учитељ, што и није био редак случај у Едо периоду. Башоова скромност била је везана за његову естетику и поетику, које потичу из средњовековне књижевности: *ваби* (самотно као лепо) и *саби* (оскудно, скромно као лепо).

У Едо периоду, у коме се развијала култура у урбаним срединама, настале су две различите поетике. Реалистичка поетика, чији су носиоци новонастали градски житељи као што су трговци, смело се бавила животом градских житеља, тугом и радошћу обичних људи, неретко укључујући сензуалне, интимне мотиве из живота. С друге стране, појавила се и метафизичка поетика, чији су носиоци углавном потицали од самураја. Док су се „реалистички писци“ интересовали за световне теме из савременог живота, метафизички књижевници трагали су за мисаоношћу, често преко зен будизма.

Башо, као један од најзначајнијих носилаца метафизичке поетике, пошао је од средњовековне будистичке поетике. У путопису *Белешке из љуиноџ ранца* пише о свом идеалу поезије овако: „У вака песмама монаха Саигјоа, у *ренџа* ланчању стихова мајстора Согија, у сликарству Сешуа, у чај церемонији мајстора Рикјуа, у свему томе провлачи се само једно“ (松尾 1973: 52).⁹

Четворица које Башо овде помиње изванредни су уметници који су допринели усавршавању поимања лепог „ваби и саби“: оскудно, скромно као лепо; самотно, непостојано као лепо. Ова мисао је чврсто повезана с будизмом, с појмом *муђокан*, с идејом непостојаности: све што постоји на овом свету јесте у сталном нестајању али и у настајању. Средњовековно поимање лепог, које је настало за време непрекидних ратова, нестабилности и сиромаштва усавршили су врхунски песници међу којима је и Башо.

Његово доба, међутим, било је доба просперитета. У Едо периоду (1600–1867), када је Токугава шогунат сјединио земљу и успоставио мир и материјални просперитет, формирају се градови у којима се развијала градска култура коју стварају обични градски житељи. Они су створили нови појам *укијо* (*илушајући свеш*), у значењу да је живот пролазан и да зато треба у њему уживати.

Док су неки писци тематизовали хедонистички живот, као што је чинио реалистички романописац Ихара Саикаку (1642–1693), Башо се чврсто определио за скроман и једноставан живот како би следио путеве великана из прошлости, као и животну праксу зен будистичке идеје.

⁹ Превод са јапанског: К. Ј.

Док су средњовековни уметници тражили уточиште или прибежиште у уметности, Башо није тражио бекство у поезију, већ је полазио из живота и враћао се у живот кроз поезију. Другим речима, створио је чврсту везу између живота и уметности.

Башоов испоснички став, зен будистичка скромност или једноставност коју симболизује *хладни љиринач*, привлачили су и Кушуа и Црњанског, који су живели између два рата, на Западу.

5. ЗАКЉУЧАК.

Упркос појединим нејасноћама или грешкама, и Кушу и Црњански су увидели чист и безазлен живот код Башоа, градећи слику вечног путника који се храни само *хладним љириначем*. Башо није проповедао зен будистичке доктрине ученицима, како је Кушу описао, већ се бавио искључиво поезијом, ширећи своју поетику којом се приказује зен будистичка светост кроз световни приказ. Није путовао сам самцат, како је Црњански описао, већ с оданим ученицима који су га верно пратили, водећи бригу на путу.

Али, истина, обојица су кроз „хладни пиринач“ видели идеал, лепоту скромног, чистог испосничког живота, који је Кушу поредио са Фрањом Асишким, што је и Црњански пренео у *Песмама сѿпароџ Јајана* овако (クーシユー 1999: 129; Црњански 1993: 489):

Негде у пољу, уплашен за живот малог инсекта, у тону Св. Фрања Асишког, како примећује Кушу, написао је овај хаикаи:

Не дирај пчелу,
што игра на цвету,
врапче, пријатељу!

На крају, треба се присетити историјског контекста у коме се нашао Кушу када је саставио своје дело. Кушу је први пут стигао у Јапан у фебруару 1903. године „као стипендиста Кан фондације која се залагала за хармонични однос Запада и Истока. Годину дана касније, у фебруару 1904, избио је рат између Русије и Јапана. За разлику од многих посетилаца из Европе попут Пијера Лотија (Pierre Loti, 1850–1923), који су писали о Јапану у духу европоцентризма, Кушу је посматрао и разумео јапанску културу с аспекта културног релативизма и хуманизма. Дубоким разумевањем, али и критичким духом према милитантној тенденцији у тадашњем свету, написао је дело *Мудраци и ђесници Азије*, које је и Милош Црњански користио за *Песме сѿпароџ Јајана*. И Црњански је трагао за новом поетиком, за надахнућем у далеким пределима, после свирепог искуства које је донео Први светски рат у Европи. На западу је Башо нашао одличне тумаче своје поезије, која им је подарила дух јапанског поимања лепог: самотно и сетно као лепо, скромно и једноставно као лепо.

ИЗВОРИ

- Bašo 2012: Macuo Bašo, *Uska staza ka dalekom severu*, Beograd: Tanesi, preveo s japanskog H. J. Vukelić.
- Јамасаки 2008: Кајоко Јамасаки, „Бусон у *Песмама сѿпароѳ Јајана* – Црњански и појам природе“, у: *Годишњак* IV (2008), Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 221-232.
- 松尾 2005: 松尾芭蕉, 『おくのほそ道』, 東京: 岩波書店.
- クーシュー 1999: 『明治日本の詩と戦争』 (*Seges et Poètes d'Asie*), 東京: みすず書房, 金子美都子、柴田依子訳.
- Црњански 1993: *Лирика*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.
- 飯野 1991: 飯野哲二, 『芭蕉辞典』, 東京: 東京堂出版.
- 荻原 1981: 荻原井泉水, 『奥の細道ノート』, 東京: 新潮文庫.
- 松尾 1973: 松尾芭蕉, 『日本古典文学体系』 46, 東京: 岩波書店.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Црњански 1928: Милош Црњански, *Песме сѿпароѳ Јајана*, Београд – Сарајево: Издавачка књижарица Напредак.
- Црњански 1990: Милош Црњански, *Песме сѿпароѳ Јајана*, Београд: фототипско издање, Народна библиотека Србије.
- Jamasaki 2004: Kajoko Jamasaki, *Japanska avangardna poezija*, Beograd: Filip Višnjić.
- Јамасаки 2011: Кајоко Јамасаки, „Трешњев цвет и поезија Милоша Црњанског“, у: *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковици у часи: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Филолошки факултет у Београду, стр. 713–376.
- Јамасаки 2013: Кајоко Јамасаки, „Завичај и туђина: трешња и поезија Милоша Црњанског“, у: *Култура*, Београд, бр 138: Завод за проучавање развоја културе, стр. 179–188.
- 倉本 2015: 倉本一宏, 『旅の誕生』, 東京: 河出書房新社.
- 鍾薇芳 2016: 「芭蕉における「禅」の影響、「禅」の引用と「風雅の誠」を中心に」, у: 『東アジア文化研究』, 1号, 東京: 国学院大学, p 117-141.
- 松本 2016: 松本弘法, 「R. H. プライスによる俳句の英訳: 俳句と禅」, у: 『翻訳研究への招待』, No. 15, 東京: p47-64.

Kayoko Yamasaki

BASHO AND CRNJANSKI: COLD RICE IN
POEMS OF THE OLD JAPAN

Summary

The *Poems of the old Japan* anthology (1928), compiled by Miloš Crnjanski, introduced to its readers not only the Japanese classical poetry, but also its culture, defining an image of Japan. It also contains many misconceptions, omissions in the translations as well as in the descriptions of the poets, because of the author's reliance on sources written in European languages. The *Sages and poets from Asia* (*Sage et poètes d'Asie*) by a French philosopher Paul-Luis Cuchoud is one such source. Cold rice appears in this collection, food that was part of Basho's diet, as reported by Crnjanski and Cuchoud. This paper explores the nature of the connection between the works of the two authors. It also attempts to determine the origins of the cold rice story by looking at the Basho's travel diary *The narrow road to the deep North*.

Филолошки факултет
 Универзитет у Београду
 yamasakikayoko@gmail.com

Др Љиљана С. Костић

КРАЉ МИЛАН У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА*

Личност краља Милана – његов живот, владавина и специфичан карактер – била је веома инспиративна бројним српским књижевницима. Предмет овог рада јесу књижевни радови Владана Ђорђевића (романи из дворског живота *Голџоџа* и *У фронџи* и делови мемоара *Успомене*) у чијем средишту се налази српски краљ. Пишући своја дела с позиције блиског и верног сарадника краља Милана, Ђорђевић је дочарао сву сложеност карактера српског владара. Приказао га је као колебљивог, непредвидивог и малодушног, али му је ипак вратио владарско достојанство, претворивши га у храброг официра који помаже свом народу.

Кључне речи: Владан Ђорђевић, краљ Милан, *Голџоџа*, *У фронџи*, *Успомене*.

Пишући мемоаре у позним годинама живота, после многобројних и разноврсних ангажовања у политичком, културном и књижевном животу Србије, Владан Ђорђевић је покушао критички да сагледа промене у својим идеолошким уверењима – од младалачког заноса идејама републиканства до афирмације монархизма у зрелом животном добу. Са позиције онога ко је веровао у науку и њену просветитељску моћ, у младости је доживљавао монархизам као превазиђен и ретроградни облик владавине. Међутим, убрзо по повратку са студија, поставши лични лекар кнеза Милана, променио је своја уверења. Полемишући са Светозаром Марковићем (1872), у часопису *Радник*, јавно се декларисао као антирепубликанац, одан династији Обреновић. Касније, већ времешан, у седамдесет петој години живота, изјавио је: „Када ме је покојни краљ Милан из републиканства превео у монархизам, од мене је направио чак династичара обреновићевца“ (Ђорђевић, *Министар у ројсџу*, б. 9. 1919). Оданост династији читаваће се и у књижевном делу

* Рад је настао у оквиру пројекта *Насијава и учење – проблеми, циљеви и перспективе* (бр. 179026), који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Владана Ђорђевића – у романима о краљу Милану и у мемоарима, који су незаобилазна грађа за свестраније упознавање једне од најинтересантнијих владарских личности из српске историје, али и једног веома турбулентног периода обележеног бројним аферама и скандалима.

Сустрет с кнезом Миланом 1872. године имао је пресудни значај за даљи живот Владана Ђорђевића. Премда га је на место дворског лекара довело завидно знање и стручност, он је касније, сагледавајући свој живот, одлуку да уђе у политику тумачио као ђавољу работу – „док га ђаво није сасвим однео у политику“ (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 3, XXII, 1). Овакав Ђорђевићев став има и једно логично објашњење – понуђени посао дворског лекара „ласкао је сујети“ младог доктора, чему се он није могао одупрети и одбити понуду (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 3, XXII, 2). У нови посао Ђорђевић је, што је било уобичајено за њега, ушао с великим очекивањима и ентузијазмом. Презео је на себе обавезу да брине о духовном развоју деветнаестогодишњег кнеза, гајећи наду да ће Милан израсти у напредног, просвећеног и образованог владара који ће Србији донети свануће. Међутим, одмах је уочио особине које кнеза, а касније краља, неће никада напустити – малодушност, егоцентричност и одсуство стваралачке енергије.

Дугогодишња посвећеност бројним пословима којима се бавио и верно служење Обреновићима темељили су се на Ђорђевићевом истинском веровању у предодређеност ове династије да Србију учини модерном и снажном државом. Абдикација краља Милана и женидба краља Александра Драгом Машин у потпуности су срушили његове идеале и снове. Екскомунисиран из политичког и друштвеног живота Србије, денунциран, у избеглиштву пише књиге *Der letzte Obrenovitch* (1903) и *Das Ende der Obrenovitch, Beitrage zur Geschichte Serbiens 1897–1900* (1905). Без оног пијетета који је доминирао у његовом дотадашњем односу према Обреновићима, веома повређен, двојицу последњих српских владара оптужио је да сами сnose кривицу за своје страдање. По објављивању књиге *Крај једне династије* (1905–1906) окривљен је да је у њој одавао државне тајне и завршио је у затвору. Према властитом сведочењу, за време боравка у затвору дошао је на идеју да напише трагедију у којој ће главни јунак бити краљ Милан, кога ће представити као краља Лира. Наместо трагедије, Ђорђевић је 1909. године објавио роман *Голџоџа, силазак са пресјола. Роман из балканског живота* (1909), а неколико година касније (1913) роман *У фронти*. Будући човек од поверење краља Милана и нека врста његове сиве еминенције, Ђорђевић је био спремнији него ико да пише о последњим данима Миланове владавине и да осветли сву специфичност краљевог карактера.

Краљ Милан је био велика инспирација бројним српским књижевницима. Краљев живот, пре свега његово порекло, родитељи који су изазивали саблазан својим слободним понашањем, његово васпитање и образовање, коме су многи, почев од краљице Наталије, налазили бројне мане, особеност његовог карактера, сложеност односа с краљицом, његова неверства, спољна политика и аустрофилство, нетолерантност према најближим сарадницима

и наметање својих ставова, оправдани и неоправдани ратови, однос према династији и власти, расипнички живот и абдикација, били су незаобилазна тема и српске јавности и српских књижевника. Краљева нестална природа стварала је од њега књижевног јунака „некад трагичног, некад комичног, али увек проблематичног“ (Иванић 2009: 37).

У роману *Голџоџа* Ђорђевић је осветлио један период живота српског суверена – догађаје непосредно пред абдикацију и напуштање престола – период од свега неколико месеци, од новембра 1888. до фебруара 1889. године. Ђорђевић је у овај период сместио бројне догађаје који су се збили и неколико година или месеци раније (атентат Илке Марковић, отмица младог престолонаследника у Визбадену), као и оне који су обележили поменути период (митрополитов указ о разводу брака краља и краљице, доношење Устава и абдикација). Определио се да личности и догађаје маскира, преименује. Србија је Морава, а краљ Милан Емилијан IV. Краљица Наталија је Јерина, а Русија Восток. Миланови сарадници добијају редом слична имена: др Ђока Владић је сам Владан Ђорђевић, Милутиновић је Милутин Гарашанин и сл. Међу ликовима, такође под измењеним именом, појављују се и друге личности из српског политичког живота: Пера Тодоровић као Тодор Перић, Јован Ристић као Јовић итд. Радња романа смештена је у Сингидун, главни град Мораве, „чудну мешавину Истока и Запада“, која се читава свуда, па и на краљевом двору где се „рве модерни дух Европе са патријархалним духом“ српског народа (Ђорђевић [б.г.]: 358). Алузије су јасне, те је очито да нису имале за циљ да скрију идентитет ликова или место вршења радње, тачније ово „маскирање“ допринело је да „говор о актуелној стварности“ буде што ефектнији (Јовићевић 2016: 140). Очигледно је, такође, да је Ђорђевић, поучен искуством које је имао с књигом *Крај једне династије*, желео истовремено да буде у извесној мери и неодређен и веома конкретан.

Велики део романа заснива се на историјским чињеницама, као и на аутентичним забелешкама и документима. Ђорђевић је, уосталом, у својим *Успоменама* забележио да у роману *Голџоџа* има „девет десетина голе историје, а само једна десетина романтичарске уобразиље“ (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 5, XLVII, 1). „Документарни елементи комбинују се са најфантастичнијим причама“ (Протић 1987: 206). У њима се „јављају антиисторијске ситуације и антиподни (готово травестирани) јунаци“ (Вукићевић 2015: 92–93). Ђорђевић у фабулу умеће једну неочекивану чињеницу – Милку Јевремовић, чији је лик грађен по узору на Илку Марковић, удовицу Јеврема Марковића и једну од атентаторки на краља Милана, претвара у краљеву љубавницу. Очигледно да је то израз Ђорђевићеве суревњивости и један вид освете Светозару Марковићу, са којим се идејно разишао 1872. године. Он је, наиме, установио романескни потенцијал лика храбре љубе осветнице, који му је могао знатно боље послужити од фриволног лика Артемизе Христић, жене која је заправо била истински разлог Миланове абдикације. У Илкиној енергичности Ђорђевић је наслутио могућност неочекиваног епилога – у најодсутнијим тренуцима, када је краљ одлучио да напусти престо, Милка, свесна

да њихова љубавна веза постаје кочница будућности Србије, пуна презира, осуђује краља и врши самоубиство.

У средишту Ђорђевићевих интересовања јесте лик краља Милана, његова осиноост, владарска препотентност, неодговорност и малодушност. У својој исповести краљ ће назначити шта је све и у коликој мери утицало да он израсте у „најтрагичнијег“ и „најнесрећнијег“ човека. Његово страдање темељи се на неколико основа: није дошао на власт својом вољом, веома млад примио је бреме на своја нејака плећа, народ га није разумео и није му пружао подршку у покушајима модернизације државе итд. Међутим, краљу је најтеже падала чињеница да мора свој приватни живот да подреди државним интересима, што је било у неслагасју са његовом сладострасном природом. Док размишља о првом мужу Милке Јевремовић, старом доктору, он закључује:

„Допада ми се тај доктор. Као лекар, могао је добро знати стање у којем су била његова плућа, и према томе имао је да бира између дугог умирања и брзог свршавања са животом. Као естетичар, претпоставио је да умре од љубави у загрљају лепе жене, него да умре полако од гноја у кавернама својих плућа. То је паметно урадио“ (ЂОРЂЕВИЋ [б.г.]: 8).

Краљева немоћ да се избори са својим страстима уочљива је већ на почетним страницама романа, да би његовим даљим током, она кулминирала. Услед вишедневне расправе о новом уставу, краљеву несаницу не изазива брига о земљи, већ страст према Милки, као и жеља да своју тајанствену љубав обелодани, а заложницу претвори у краљицу Мораве. Не осећајући одговорност пред својим народом, краљ једино зазира од ауторитета својих предака и резигнирано узвикује: „Сви ми морамо да умремо од жеђи за мало среће“ (ЂОРЂЕВИЋ [б.г.]: 381).

Ђорђевићев краљ Милан показује завидну хладнокрвност у понашању и општењу са другима. Он је зачуђујуће присебан приликом Милкиног атентата, што се коси са сведочењима његових савременика.¹ Такође, показује завидну присебност приликом атентата ађутанта Лекића. Већ наредног јутра излази пред Уставотворни одбор смирен, с цветом на реверу, одлучан да се посао на изради новог устава спроведе до краја. Загледан само у себе, равнодушан је и сурово безосећајан пред трагедијом која је задесила друге људе. Патња краљице Наталије, која не жели да остане без свога сина, за њега је само „изигравање читаве мелодраме“, „права комедија“ (ЂОРЂЕВИЋ [б.г.]: 27). На исти начин се односи према страдању породице Милутиновић, чак, у свом лицемерју и цинизму, љубазност и поштовање исказано Милутиновићевој жени назива комедијом коју изиграва. Опомена и критика Ђоке Владића основана је: „Зар је за тебе све комедија и позориште? Изгледа да људска крв и сузе за Вас не вреде више него обична кишница“ (ЂОРЂЕВИЋ [б.г.]: 42).

¹ Љубомир Каљевић је сведочио да краљ Милан није имао „праве мушке куражи“, те да је зазирао од сваке анонимне дојаве о тобожњим атентатима (уп. КАЉЕВИЋ 2006: 29–30).

Ђорђевић бележи често испољавање краљеве самовоље. Његова каприциозност, „хирови, ђефови и зловоље“ условљавали су и промене у понашању према људима из најближег окружења (Обреновић 2006: 85). У одлуци да прогони Милутиновића и извргне руглу читаву његову породицу краљ се руководи личним разлозима. Он, монарх, власт над властима, има право да руши углед свакога за кога је нашао да му је противник, без обзира на заслуге које је тај појединац имао за државу. Његова тежња за самовлашћу није му дозвољавала да поред себе трпи утицајне појединце који мисле својом главом. Краљ се, притом, неће задовољити само клеветом изнетом у новинама, већ ће се против личног непријатеља борити на више фронтова – потрудиће се да му синове истерају из службе, да кћерки поквари веридбу, а потом и да пошаље необуздану руљу пред Милутиновићеву кућу. Ту се не завршава краљева глумачка рола. Тренутак када су се демонстранти претворили у афирматора Милутиновићеве части и поштења, краљ је искористио да дође у кућу онога кога бесомучно прогони и тако разувери нацију да има било какве везе с тим бестијалним чином. Потпуно одсуство савести и честитости показаће у разговору са Милутиновићевим укућанима: „Суманутост коју је један од мојих бивших слугу самовласно учинио, у лудој претпоставци да се на тај начин мени препоручи, приморала ме је да лично дођем и молим за опроштај“ (Ђорђевић [б.г.]: 280). Притворност, главно обележје краљевог односа према својим сарадницима, посебно долази до изражаја док са прозора посматра верног Владића који је, поклекнувши пред новом краљевом манипулацијом, одустао од намере да поднесе оставку: „О, наивчино, наивчино! Наиван је као дете!“ (Ђорђевић [б.г.]: 48).

У роману *Голгоџа* посебно је скицирана краљева умешност у дипломатским преговорима – он је веома опрезан и mudar у односу са послаником Востока. Иза његове љубазности крије се презир и жеља за осветом. Говор на свечаној вечери, пун наводног уважавања и ласкавих коментара, иронично интониран, заправо је провоцирање источног посланика. Краљева префриганост и дипломатска мудрост доћи ће до изражаја у предвечерје његовог абдицирања. У разговору са новим источним послаником одлучује се да понуди своју абдикацију као залог за благонаклоност Востока према будућем краљу, што ће бити само увод у склапање кредитног уговора – заложитиће свој образ да од свог непријатеља добије финансијску помоћ за гламурозни живот у европским метрополама.

Својом театралношћу, уценама, лажним поштовањем и мимикријом краљ Милан је успевао да придобије и наклоност својих противника. О томе довољно говори епизода са Тодором Перићем (Пером Тодоровићем), који се од огорченог краљевог противника претворио у чанколиза, који беспоговорно прихвата све његове наредбе. Краљева слаткоречивост и кокетерија разоружали су и Милку Јевремовић, отреситу и храбру жену, која гоњена мржњом према краљу-убици, без размишљања, пристаје да буде кључна карика у завери источног посланства и убиством краља уједно освети свога мужа. Неочекивана краљева сентименталност и плачевна исповест узнеми-

рили су Милку у толикој мери да она, сажаливши се, постаје љубавница свом дојучерашњем непријатељу. Ова одважна удовица, међутим, не пристаје да сноси кривицу за трагедију целог народа, због чега веома бурно реагује на краљеву идеју о абдикацији:

„Абдикација? Зашто? Само да се са мном ожениш можеш? Никад, ни довека. На такву несрећу отаџбине ја нећу никада пристати. Чуј ме, Емилијане! Ако би државни разлог захтевао да се ти по други пут ожениш, [...] и ако ти одиста не можеш живети без моје љубави, онда знај да ћу ја остати твоја љубавница докле год ти хоћеш [...], али под једним условом: да никад више не помислиш на абдикацију“ (Ђорђевић [б.г.]: 385–386).

Ђорђевић је краљеву љубавницу насликао као одговорну, савесну и образовану жену, што Артемиза Христић свакако није била. Њу није интересовала будућност ни династије ни српског народа – у својим настојањима да постане законита жена краља Милана, Артемиза је напустила свога мужа, уцењивала краља и прогонила га, не размишљајући о последицама ни о томе да ли је уопште дорасла да буде на престолу. Понос и достојанство, управо оно што Артемиза није поседовала, нису дозволили Милки Јевремовић да прихвати абдикацију, срамни чин на који се одлучио владар народа коме је и она припадала. Свесна тога да је његов потез исхитрен, недовољно промишљен и последица страсти, Милка одустаје да у њему буде саучесник и – убија се. Њено исповедање уједно је и ретроспектива њихове љубави, критика краљеве малодушности и израз њеног великог разочарања. Од великог и „генијалног“ владара, али несрећног и усамљеног човека, који је сву своју енергију усмеравао на борбу против „глупости црне непросвећене масе“, каквим јој се учинио на почетку, краљ Милан се претворио у себичњака и бестијалног беседника, који се од осталих мушкараца разликовао само „драперијом и речима“ (Ђорђевић [б.г.]: 504–505). Крајње резигнирана, Милка га назива „слаботињом и карикатуром једног краља“ (Ђорђевић [б.г.]: 506). Упознавање праве Миланове природе, одсуство краљевског достојанства и свест о његовом потпуном моралном посрнућу услед одлуке да новац позајми од свог највећег непријатеља – Востока, условили су Милкин презир („Устај, немој да слиниш. Не могу да те гледам тако у прашини“) и жестоку критику: „Несрећниче! Та то су сребрници Јуде Искарјотског!“ (Ђорђевић [б.г.]: 510).

Ђорђевић не дозвољава свим министрима да коментаришу краљево понашање. Једино ће др Ђока Владић, тј. сам Ђорђевић, изрећи жестоке критике на рачун српског монарха, а њему ће се придружити престолонаследник и Милка Јевремовић. Краљ себе представља као жртву других људи, па и саме Мораве (Србије) и њених неуких становника, док Владић, Милка Јевремовић и млади Александар то одлучно оповргавају – није краљ жртва већ је народ Мораве жртва његове сладострасне и необуздане природе. На речи којима је краљ образложио своју абдикацију, Владић је оштро реплицирао:

„Одавно ја видим да ће да настане тај нови напад лудила. [...] То је једна сорта душевне наступне грознице са великим размацима између појединих напада. [...] Код овог болесника ти микроби имају облик лепих, духовитих, страсних и врло амбициозних младих удовица. [...] Ама, господо, што се мучите да изналазите противразлоге? Зар не видите да је пред нама један тешко болестан човек? Његова болест је жеђ, али не жеђ за водом или каквим другим пићем, него жеђ за приватном личном срећом. [...] Какво родољубље, каква свест о дужности, каква верност застави [...] вас је напала? Све то не вреди једног пољупца оне ватрене удовице“ (Ђорђевић [б.г.]: 460–470).

Међутим, иако је у роману критиковао Милана Обреновића, ослонивши га у једном тренутку „словенском карикатуром натчовека“, Ђорђевић је ово своје дело завршио афирмацијом краља. Завршна сцена говори у прилог томе:

„Хоћу да видим Голготу. На њој су људи живог Бога разапели на крст. Тамо је један прави Бог трпео људске муке онакве какве сам ја данас мојим очима гледао... Хоћу да видим како изгледају потомци оних људи који су Бога убили“ (Ђорђевић [б.г.]: 513–514).

Наслов романа, као и мото из *Јеванђеља њо Маџеју*: „И дошаво на мјесто које се зове Голгота, то јест костурница / Дадоше му да пије оцат помијешан са жучи“, кореспондира са исповешћу краља Милана и јадањем због „венца од трња“ који је он носио као владарско бреме. Књижевност је „склона митизацији и симболизацији стварности“ (Иванић 2009: 38). Ђорђевићева одлука да доведе у везу Милана Обреновића са Исусом Христом, кога је његов народ разапео, у великој мери је бласфемична, посебно ако се има на уму да је, после абдицирања, краљ, који је био слаб верник, предузео путовање у Јерусалим не због тога да би обишао Христов гроб, већ да би се видео са својом љубавницом Артемизом Христић, која је, бременита, напустила свога мужа и склонила се код родитеља у Цариград (уп. Љушић 2000: 178).

У једном од приказа *Голгоџе* истакнуто је да Ђорђевић „не крије да пише Schlüsselroman“ (в. Ђорђевић 1909: 537). Роман с кључем одликује приказивање догађаја и личности под другим именом, али тако да су алузије веома јасне, због чега их читалац може лако „дешифровати“. Ђорђевић слично поступа и у роману *У фронџи*, који представља својеврсни наставак претходног романа, и у коме се такође определио да преименује ликове и топониме (краљ Милан је поново Емилијан, у Паризу познат и као гроф од Бруснице, краљица Наталија је Јерина, проклета Јерина; Србија је Силванија, а њен главни град Сингидунум. Владан Ђорђевић је др Ђорђе, Ђока Лазић). У оба романа уочавамо сатиру, пре свега у вези с ликом краља Милана, потом и у вези са одређеним друштвено-политичким приликама у Србији. Ови романи могли би се окарактерисати и као политички, друштвени, романи из дворског живота. Познавање сложених породичних односа и рђаве атмосфе-

ре на двору краља Милана и краљице Наталије омогућило је Ђорђевићу да укаже на повезаност различитих чиналаца друштвеног и јавног живота у Србији са безизлазном ситуацијом на двору, што му је пружио „грађу за оперетски заплет, својствен тривијалним романима које је широка читалачка публика радо прихватала“ (ПАЛАВЕСТРА 1983: 381).

У роману *У фронти* Ђорђевић је насликао живот краља Милана после напуштања престола и пресељења у Париз. Сва дешавања у роману смештена су у трећу годину по краљевој абдикацији, у један дан – од раног јутра, када је Ђока Лазић, осведочени краљев пријатељ, стигао у Париз, до наредног јутра, када је екс-краљ, несрећан и незадовољан, покушао да изврши самоубиство, али га је верни пријатељ одвратио од још једног суманутог чина и позвао да своју енергију и знање стави на располагање свом народу и отаџбини. Изузетном покретљивошћу јунака, непрестаним мењањем локација – краљева палата, енглески ресторан, улице Париза, берза, хиподром, опера, цокејски клуб – Ђорђевић је желео у потпуности да дочара бурни живот краља Милана у Паризу и многобројне његове пасије: жене, коцкање, кладионице, расипнички живот и сл. Пратећи краљев живот, инсистирајући, с једне стране, на гламуру и раскоши, а допуњујући га, с друге стране, Лазићевим ироничним коментарима и запажањима, Ђорђевић је желео да још јаче истакне парадокс – велики углед који је уживао у Паризу, краљ је морао жестоко да плати својим понижењем. Штавише, склапање „трговачког“ уговора о зајму са Русијом било је понижење на које је својевољно пристао. Лазић најпре са чуђењем, потом и с горчином и сажаљењем посматра бившег краља како гиздаво, ноншалантно и потпуно равнодушно игра чудесну игру пред париском аристократијом, снобовима и различитим медиокритетима, који су, као и он уосталом, куповали новцем свој положај у друштву. Њега посебно жести сазнање да је краљ, коме се он безрезервно жртвовао, добровољно прихватио да са осталим бившим краљевима у Паризу живи у фиктивној причи о њиховој наводној величини и господству. Посматрајући индолентне и апатичне потомке некада моћних и чувених европских властелинских породица, доктор не може да сакрије своје разочарање изазвано сазнањем да српска владарска лоза није могла избећи њихову судбину и дегенерацију. Зато у његовом говору има толико горчине, ироније, често и сарказма:

„Друге владарске породице у Европи могле су од снаге оних силовитих људи који су те династије оснивали да живе читаве векове, па се тек у њиховим последњим издацима јављају први знаци рахитизма. Ви од Беле руже још нисте навршили ни прву стотину година, а већ почињете да дегенеришете“ (ЂОРЂЕВИЋ 1913: 14).

Др Лазић запажа све благодети којима је краљ-хедониста себе окружио: раскошно опремљену палату, слуге које негују његов паразитски начин живота, обиље хране, пића, жена, провода. Луксузни намештај у палати по-

тврђује још раније установљену докторову тврдњу да је краљ „права распикућа“ (Ђорђевић 1913: 8). Док га упознаје с лошим стањем у Србији, које је последица његове абдикације, краљ ужива у остригама и печеном фазану, незаинтересован за судбину свог народа који својом муком и немаштином плаћа његова уживања по белом свету. И онда када се у њему, неочекивано, појави нека искра отаџбинске одговорности, убрзо се и угаси. У разговору са богатим бароном Милан наговештава планове у вези с пословима између Истока и Запада, у које је планирао да укључи и Србију („Зар ти мислиш да су у мојој глави само играчице и коњи тркачи?“). Међутим, није се померио даље од празних прича, коцкања и берзанске игре. Недостајала му је стваралачка енергија да своје планове финализује, а његова забринутост за српски народ сводила се само на форму, што је најбоље потврђивао „чудан лустер од кристала“, смештен у средишњем делу његове палате, „који је изгледао као двоглави орао Силваније“, или трпезарија која је била „верна минијатура велике трпезарије у краљевском двору“ у Сингидинуму (Ђорђевић 1913: 6, 9).

Не може се занемарити чињеница да Лазић полази с позиције озлојеђеног некадашњег краљевог блиског сарадника, који у својој верности малодушном краљу налази највеће разлоге незадовољства својим каснијим животом. Без обзира на то с ким разговара (барон, стара угледна херцегова), Лазић не пропушта да алудира на краљев срамни чин. Отуда је и величанствени изглед лустера-двоглавог орла, само повремено обасјаног светлошћу, слутња светле будућности српског народа, у коју је Ђорђевић веровао, док му краљ Милан, напуштањем трона, није порушио снове. Зато његове приче о стању у Србији, о опасностима које се налазе пред младим краљем Александром, сугеришу мрак који у потпуности одговара тами у којој чами кристални српски двоглави орао у палати купљеној за телесна уживања екс-краља у Паризу.

Краљ Милан, по природи сладокусац, уверен да је живот ради уживања и провода, жудео је за слободним животом. У нади да ће своје снове реализовати тек онда када напусти Србију, краљ се настанио у Паризу где је живео „на истој нози са страним принчевима и аристократијом“ (Јовановић 1934: 152). Раскош и расипништво били су одраз његове мегаломаније, али му гламурозни париски живот, скупе блуднице и квазиаристократија нису донели очекивано задовољство. Ни долазак заносне балерине, кокетне, екстравагантне и напирлитане госпођице Зебре не враћа на краљево лице израз искрене радости. Напротив, на његовом, од ноћног „бденисања“ измењеном лицу, читавају се досада, резигнација и презир, јер се сваки нови дан одвија по тачно утврђеном сценарију, не доносећи никада ништа ново, изузев новог новчаног добитка или губитка.

Вести о добицима на кладионици, у берзи или на коцкању краљ прима неочекивано мирно, готово незаинтересовано. Његова равнодушност у баратању с новцем, хладнокрвно трпање погужваних новчаница у џепове, само је гротескна игра овог човека, некада поноса нације, а сада дубоко

несрећног и незадовољног добровољног изгнаника. Сусрет са доктором Лазићем, који је алегорија неког срећнијег времена, златног доба његовог живота, докторове опаске и ехо патријархалног света са којим је, доласком у „нову Содому и Гомору“, изгубио сваку везу, избистриће краљу слику о реалности у којој се налази. Бежећи од целог света, краљ није успео да побегне од себе. Суочен с бесмислом, краљ се одлучује на самоубиство. Спава га доктор Лазић, који му, као добри дух, преписује терапију за даљи живот: „Рад. У раду је једина права срећа“ (Ђорђевић 1913: 123). Без обзира на његово својеволјно морално посрнуће, краљ и даље остаје добри официр који би могао да помогне свом народу.

Сагледавање сложености односа између краља Милана и Владана Ђорђевића намеће нам питање да ли је некадашњи краљев лични лекар, повереник и пријатељ, могао бити објективан и у својим причањима занемарити своје у наследство добијено респектовање династије Обреновић. Упознавање са Ђорђевићевом личношћу, ишчитавање *Усјомена* и преписке најпре са супругом Паулином, потом и са блиским пријатељима, утврђује нас у уверењу да није могао бити у потпуности објективан. Темпераментан и плаховит, није могао занемарити своју вишегодишњу блискост пре свега с краљем Миланом, потом ни своје служење младом краљу Александру. Кроз романе *Голгоџа* и *У фронџи* јасно се провлачи резигнација и разочарање човека који, док резимира свој живот, осећа жаљење због неких поступака и сувише исхитрених потеза, првенствено због уласка у политику која је његов и живот његове породице окренула у неочекиваном смеру. Испровоциран тиме, Ђорђевић се у овим романима јасним алузијама обрачунавао са краљем Миланом, а индиректно и с краљем Александром, маркирајући све пропусте и погрешке у њиховој владавини. Међутим, упоредо са жаљењем („Најзад си од мене направио твоју дворску будалу“), уочава се и Ђорђевићева оданост краљу („Величанство се може на ме ослонити. Ја ни ову ноћ нећу склопити ока!“) и предано служење династији Обреновић. На то, уосталом, упућују и завршеници ових романа. Ђорђевић је желео да занемари бројна сведочења о краљевом расипничком животу у Паризу, због чега га, у роману *У фронџи*, претвара у храброг официра, а у епилогу износи његове заслуге у формирању моћне српске војске, помињући и „неблагодарног“ сина јединца због кога је дочекао судбину краља Лира (уп. Ђорђевић 1913: 125).

Династичком лојалношћу и суревњивошћу Ђорђевић се руководио и приликом писања мемоара *Усјомене*. У њима је потврдио да је, захваљујући дугогодишњој сарадњи с кнезом/краљем Миланом, могао да дочара сву сложеност карактера српског владара:

„Ја сам служио двадесет година под краљем Миланом. [...] Отуда ја знам његов карактер и темперамент. Он има високе државне погледе, има високу интелигенцију, он има много срца, можда и сувише. Он воли страшно, али може и да мрзи тако исто страшно, а покадшто тако мрзи неког човека без икаквог правог разлога и онда ту ништа не помаже“ (Ђорђевић, *Како сам сасијавио мој кабинет. Почетак „владановићине“*).

У Ђорђевићевим причама о кнезу/краљу Милану може се уочити неколико краљевих најзначајнијих особина – недоследност, непредвидивост, осветољубивост,² малодушност и сконост ка хедонистичком начину живљења. Авантуристички дух и несталност водили су га из једног подухвата у други. Осцилације у његовом понашању, недоследност, честе промене расположења и напраситост условљавале су да сарадници никада нису могли да наслуте следећи његов потез. Ђорђевић је имао велика очекивања – желео је да буде укључен у сва дешавања на двору, како би кнеза сачувао од било каквог непромишљеног потеза или скандала. Међутим, кнезу није био потребан тутор, већ лекар и расположени саговорник, због чега су односи међу њима често осцилирали између безусловног поверења и јасно исказане нетрпељивости (уп. Ралић 2008). Сличних темперамената – сангвинични, нестрпљиви и суревњиви – долазили су у бројне сукобе, чему су посебно доприносила дуга путовања по Европи, честе промене маршрута и кнежево страствено картање са „аристократијом“. Кнежев егоцентризам, манипулативност и неспособност да поштује потребе других људи додатно су провоцирали Ђорђевића и компликовали односе међу њима.

Као лични лекар и човек од поверења, који је у једном периоду носио епитет „кнежевог љубимца“, Ђорђевић је имао увида у интимни живот Милана Обреновића. На бројним страницама *Успомена* оставио је сведочанства о његовом љубавном животу и авантурама. Међутим, овој теми пришао је веома обазриво, не желећи да компромитује српског владара. Он, у једном тренутку, полемише с краљевим политичким противницима и, у жељи да с њега скине епитет женскароша, децидно истиче:

„Нек овом приликом остане забележено да краљ Милан ни пре ни после женидбе није имао љубавних одношаја ни са једном девојком него или са удовицом или са женом удатом за мужа врло толерантног. Уопште, легенда да је краљ Милан био женскарош, сасвим је неоснована“ (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 3, XXV, 1).

Говорећи о љубавном животу краља Милана, Ђорђевић је забележио неколико његових авантура и афера које су потресале престоницу. Притом је веома рано уочио краљеву спремност да лично задовољство претпостави свему – и држави и својим владарским обавезама. Будући одан двору Обреновића, наступио је веома опрезно, најчешће показујући разумевање или налазећи оправдање за краљеве поступке. Када пише о авантури са удовицом Лепосавом Новаковић, Ђорђевић је либералан и стаје на кнежеву страну: „Па и време му је. Осетило се мушко, а госпођа Лепосава није само лепа и паметна, таман колико треба старија од њега, него што је најважније, она је удовица, она је од свога шлица газдарица“ (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 3, XXV,

² О краљевом реваншизму Ђорђевић сведочи навођењем речи Радивоја Милојковића, министра унутрашњих дела у влади Саве Грујића: „Када бих ја посекао свакога на кога се господар наљути, мало би нас остало у животу“ (Ђорђевић, *Успомене*, књ. 5, XLIII, 1).

1). „Са становишта лекара одговорног за кнежево ментално и физичко здравље, Ђорђевић је благонаклоно гледао на његову сексуалну активност“ (Костић 2014: 206). Међутим, није могао да прихвати чињеницу да је кнез спреман да остави престо због авантуре са удовицом и испуњења сна – „да служим у шестом пуку влашке пешадије, да будем свој човек и да се оженим онако како је мом срцу драго“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 3, XXV, 4). На себе је преузео обавезу да пронађе „лек од љубави“ и онемогући кнезу да, бекством у Влашку за својом удовицом-милосницом, абдицира већ 1875. године, свега три година после ступања на престо.

Ђорђевић је био свестан кнежеве неспособности да занемари личне интересе и исконтролише своје нагоне и слабост према женама. Ипак, није био спреман да опширније говори о његовим ванбрачним везама. Вишегодишњу авантуру с дворском дамом Мицом Протић, женом генерала Косте Протића, кнежевог верног сарадника, Ђорђевић је покушао да ублажи сводећи је на „скандалозну хронику“ и „чисто невероватне ствари“, чију истинитост нико није успео да „верификује“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 4, XXXII, 4). Будући да је ова авантура озбиљно уздрмала Србију, те да су многи, почев од кнегиње Наталије, оставили сведочанство о кнежевој љубавној вези с Мицом Протић, јасно је да је Ђорђевић ћутао из пијетета према династији којој је верно служио. На инсинуацијама се задржао и нешто касније, помињући „харем на нишком дворцу“, где су се уз кнеза налазили кнегиња Наталија, Мица Протић и њена сестричина Љубица, будућа супруга војводе Радомира Путника, тада још увек девојка за чију је част Ђорђевић био забринут управо због близине кнеза Милана. Када је, увређен кнежевим игнорисањем и искључењем из круга најближих сарадника, покушао да се оправда, поменуо је и његово младићко „ашиковање“ с рођаком Симком (Германи), чему је морао да стане на пут како се „не би поновио скандал кнеза Михаила“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 4, XXXII, 7), те авантуру са женом грчког посланика у Београду, „афиширање“ с двома госпођицама из Румуније и, на крају – целодневне боравке код Артемизе Христић, „нимало лепе, али пикантне госпође“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 5, XLV, 2).

Владан Ђорђевић је одговорност за грехе краља Милана пребацио на краљицу Наталију, верујући да су га њена ароганција и охолост усмерили према одајама и постељама других жена. У почетку и сам опчињен лепотом младе Наталије, описује је као „девојку ванредно лепу са миразом који је у ондашњим србијанским миразима био велик као Чимборасо“, „младу као кап и лепу као зора“, „свежу и скромну младу“ у коју се српски владар „тако брзо и тако радикално заљубио“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 3, XXV, 7). Међутим, захлађење односа између супружника, те све израженији анимозитет између Ђорђевића и краљице, заснован делом на идеолошким размимоилажењима, делом на личном неслагању, родиће огорчење и слутњу да ће Наталија „као и све жене Обреновића бити фатална за династију“ (Ђорђевић, *Усјомене*, књ. 4, XL, 11). Ђорђевићеве слутње показале су се оправданим, јер је краткотрајни период „силне“ супружничке љубави сменила несваки-

дашња отуђеност и „међусобна одвратност“. Нетрпељивост према краљици јасно се читава и у роману *Голгоџа*. Иако се не налази међу јунацима романа, њен дух је присутан – и у мислима младог Александра и у разговорима министара, али пре свега у Милановој исповести о животу без љубави и топлине, поред краљице охоло, горде и неосетљиве „санте леда“, „јадне, дивне, лепе жена без срца“, заљубљене у своју лепоту.

Романи *Голгоџа* и *У фронџи*, који су у највећем инсценирање дневне политике, и странице *Успомена* посвећене краљу Милану, заправо су Ђорђевићево полемисање са последњим Обреновићима. У њима је показао познавање психологије и карактера српског владара и приказао га као колебљивог, неспокојног и склоног крајњим одлукама. Истовремено, изнео је и проблем који га је непрестано мучио – питање свести владара о својој мисији и осећање дужности према свом народу и будућим генерацијама. Налазећи да су осиноост и малодушност краља Милана пресудно утицале и на његов живот, Ђорђевић је овим романима покушао да оправда и своје политичко ангажовање – романи *Голгоџа* и *У фронџи* одишу нападима и похвалама на рачун краља Милана, тенденциозним издизањем себе и тумачењем својих поступака. Као што је своја мемоарска дела писао да би оправдао неке своје поступке, касније и да би покушао да спере са себе терет „црне владановштине“, Ђорђевић ни у романима о краљу Милану није избегао да алудира на своје страдање и да помало наивно и патетично апелује на читаоце да рационално просуђују и посматрају његово политичко ангажовање неоптерећени предрасудама које је дневна политика везала за његово име.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић, Драгана. Дvorsка књижевност. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* X (2015): 77–98.
- Ђорђевић, Владан. *У фронџи*. Београд: Штампарија Ђорђа Мунца и М. Карића, 1913.
- Ђорђевић, Владан. Министар у ропству. *Политика* (9. 9 – 8. 11. 1919).
- Ђорђевић, Владан, *Голгоџа. Силазак са престола. Роман из балканског живота*. Загреб: Типографија, [б.г.].
- Ђорђевић, Владан. Како сам саставио мој кабинет. Почетак „владановштине“. *Штампани и нештампани рукописи, предавања, чланци, интервјуи, њуђа мишљења*. Архив Србије, Лични фонд Владана Ђорђевића, сигн. ВЂ-27.
- Ђорђевић, Владан. *Успомене. Културне скице из друже половине деведнаестог века*. Књ. II–V. Рукописно одељење Матице српске. Сигн. М.14.045/I–II.
- Иванић, Душан. Краљ Милан у жанровском кругу. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 57/ 1 (2009): 35–43.
- Јовановић, Слободан. *Влада Милана Обреновића III*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1934.

- ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. Дворски роман у српској књижевности. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* XI (2016): 137–143.
- КАЉЕВИЋ, Љубомир. *Моје усјомене*. Ужице: Историјски архив Ужице, 2006.
- КОСТИЋ, Љиљана. Портрети савременика у мемоарима Владана Ђорђевића. *Литер* 15/ 53 (2014): 195–209.
- ЉУШИЋ, Радош. *Љубави српских владара и пољитичара*. Ниш: ИП Зограф, 2000.
- ОБРЕНОВИЋ, Наталија. *Моје усјомене*. Београд: Српска књижевна задруга, 2006.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Преображај реалистичког наслеђа. Андреј Митровић (ур.). *Историја српског народа*. Књ. 6. Том I–II. Београд: Српска књижевна задруга, 1983, 373–413.
- ПРОТИЋ, Предраг. *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*. Београд: Просвета, 1986.
- РАЈИЋ, Сузана. *Владан Ђорђевић: биографија коју издао обреновићевца*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

Ljiljana S. Kostić

KING MILAN IN THE LITERARY WORK OF VLADAN ĐORĐEVIĆ

Summary

The personality of King Milan – his life, reign and his specific character – was very inspirative for many Serbian writers. The subject of this paper are literary works of Vladan Đorđević (novels of court life *The Calvary* and *In Front*, as well as parts of memoirs *The Memories*) in whose center is the Serbian king. Writing his works from the position of close and loyal collaborator of King Milan, Đorđević has impressively pictured all the complexity of Serbian ruler's character. He presented King Milan as vacillating, unpredictable and fainthearted, but still has returned him the dignity of ruler, turning him into a brave officer who helps his own people.

Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет у Ужицу
ljkostic972@gmail.com

Снежана З. Шаранчић Чутура

ОСВРТ НА ДЕТЕ, ДЕТИЊСКО, НАИВНО У ЕСЕЈИМА И БЕЛЕШКАМА МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

У раду се настоји сагледати Настасијевићево схватање појмова *дејше*, *дејтињско*, *наивно* (*иџра*, *бајка*) експлицитно употребљених у есејима, критикама и белешкама. Иако не може бити речи о засебној теми његове есејистике, они јесу важан део обликовања појединих поетичких гледишта и тумачења уметности, а потом и део опште културолошко-књижевне потраге за одгонетком тајне феноменологије *дечијеџ* која је обележила XX век.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, есејистика, дете, детињско, наивно.

О песничком делу Момчила Настасијевића исказани су различити, никад равнодушни ставови: и да је „освојио и омогућио стил“ (ВИНАВЕР 1971: 243); и да је свеукупно читалачко искуство довео пред „велика искушења“, а „загледан у тамно дно језика“, остајао „читаоцу окренут леђима“ (SIMOVIĆ 1983: 162–163); да је песник „сржног певања“ који „нам дарује мета-језик“ (ЛЕОВАЦ 1985: 278–287); и да је „прави и аутентични песник егзистенције и егзистенцијалне зебње“ (ГЛУШЧЕВИЋ 1998: 290); и да је остварио „највећу и јединствену, дословно непоновљиву, авантуру српског песничког израза“ (ПАЛАВЕСТРА 1985: 195); да је био „анти-традиционалистички традиционалист“ који је дошао у „сукоб са језиком уопште“ (KONSTANTINović 1983: 179); или још да је један од оних који „некако фанатички, заверенички, уз највећа одрицања, уз одрицања од самог живота који живе, тумарају још тамо негде око извора, прерушени, на један посебан начин отуђени, и другима и себи страни“ (DANOJLIĆ 1963: 125). Уз најчешће речи које критика свезује за његово дело (*елијийичносћ*, *нејпрозирносћ*, *мисџийичносћ*, *древносћ*, *џамно*, *архаично* и *модерно*, *џоеџиски суџиџо*), оно се каткад (а што није контрадикторно претходном) раскрили у чежњи и утехи детињства, облику скривене „инфантилне регресије“.¹ Огледање тог сензибилитета у његовом

¹ „Постоји тако снажно изречена присност казивања у Настасијевићевим стиховима, која се може тумачити само регресијом у доживљену присност детињства: умилност и

опусу и питање међуодноса Настасијевић – детињство, овде је сужено на разматрање неколико експлицитно употребљених одредница (дете/ детињско/ наивно) у есејима, критикама и белешкама. Мада је аутопоетички исказ неодвојив од песничког, а нарочито када је реч о ствараоцу који есејистику пише као што пише песму или приповетку (ЛЕОВАЦ 1985: 274), иако, ако се такво раздвајање ипак спроведе изостаје темељније осветљење постављеног питања, овде се неће ићи ка целовитом одговору.

Без обзира на то да ли се Настасијевићева есејистика види као елементарни део, подједнако важан као и његово песничко дело, или као прилика за упознавање „знатно догматичнијег, ужег, наивнијег мислиоца“ (Павловић 2000: 345), она не даје исцрпне одговоре о *дечијем*. Момчило Настасијевић није био теоретичар детињства, ни у антрополошком, ни културолошком, ни икаквом другом смислу оно га није посебно занимало. Није га занимала ни књижевност за децу као литерарно искуство. Ниједно књижевно дело деци намењено није привукло његову пажњу (онако како је, било истински, било узгред, привукло неке његове савременике, Ј. Дучића, И. Андрића, И. Секулић, С. Винавера, А. Вуча, Д. Матића, М. Ристића). Бар у есејима и белешкама, како их доноси четврта књига његових сабраних дела из 1991. године, о томе нема трага.² Међутим, у контексту кључних рефлексивних провокација, он је изрекао понешто важно о *дечијем* и *дејињем*, и, с друге стране, уз њих је уобличио неке од најзначајнијих поетичких ставова.

У том смислу, најпре се издваја део из његовог есеја *Неколико рефлексција из уметности* (1922). Пишући о религији и уметности као синтези песимизма

паћеништво тог стиха, бергсоновски интуицизам и православно *смиреномудрије*, симболика била и слављење Достојевског, само су потоња надградња нечега што се претходно у облику нејасне а снажне емоције формирало врло рано. Благост његове песме можемо видети стога и као васкрсење упијене блакости гласа баке а, потом, и гласа сестре (умрлих), затим и рођака (умрлих); кроз његове стихове струји то присно шапутање блиског са блиским, [...] песник, градећи своје суптилне, мистично-идеалистичке светове (башларовско 'ново детињство'), корача не знано од самог себе у правцу, метафорички казано, инфантилне регресије“ (Kostić 1983: 104). Осим тога, веза са дечијим (наивним) у Настасијевићевој поетици уочавала се на другачије начине. У архиву Министарства просвете Краљевине Југославије И. Тартаља пронашао је реферат Вељка Петровића из 1936. године, заправо одговор на молбу да процени може ли се удовољити Настасијевићевом захтеву да Министарство откупи збирку *Пей лирских кругова*. Између осталог, Петровић каже: „Ако је г. Настасијевић усвојио примитивно, на око, наивно осећање народних причала, гатара и врачева, нешто и од паганских коледара, краљица и дечјих ритмичких заиграча, то он чини бесумње што његовом душевном расположењу и његовој естетици одговара“ (ТАРТАЉА 2008: 459).

² У Настасијевићевим предавањима гимназијалцима, објављеним по забелешкама његовог ученика, П. Стевановића, дотакнута је Жупанчичева поезија за децу: „код нас најуметничкије и најбоље дечје ствари“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 471). Мада посредан и сведен, овакав став јесте занимљив. Изречен је 1932/ 1933. године, у исто време када и Исидора Секулић пише изузетан приказ трећег издања *Цицибана* и објављује га у „Српском књижевном гласнику“ (СЕКУЛИЋ 1977: 335–339; в. и: ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА 2015). То казује више од чињенице да је Жупанчичева поезија за децу имала добру рецепцију савременика – казује о (још) једном нарочитом пољу књижевног односа И. Секулић и М. Настасијевића.

и оптимизма, о животу који се у делима великана увек прелама као сплет радости и бола, рећи ће да „једина позитивна и трајна срећа јесте не преживети ништа или преживети све, бити дете или бити геније“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 23). Ако се ово место узме за почетну тачку сагледавања какво се овде замислило, онда би Настасијевићев поглед на детињство, тај у незнању и неискуству блажен модалитет среће, сведочио, рецимо, о митотворењу и идеализовању једног спокојног, довршеног стања, или о, макар условној и привидној, антиномији на релацији дете (апсолутно неискусно) – одрастао/ геније (апсолутно искусно). Истина, за Настасијевића дете није геније, бар не онако како је то својствено романтичарском наслеђу, али их сједињује једно од врховних људских трагања и освајања – срећа. Да је за Настасијевића детињство досеже, отелотворује, симболише, ипак је исхитрена претпоставка: десет година касније он ће о детињству промишљати на поприлично опозитан начин. Зато се наведеном месту може приступити или као потврди песниковог амбивалентног поимања *дечије*, или пак као месту, које је, издвојено из целине, овде погрешно прочитано, или као једној од многобројних потврда истинитости закључка да је Настасијевићева поетика жива, променљива, и тешко се може предочити као кохерентан систем (МИЛОСАВЉЕВИЋ 1978: 360). Наговештај концепције која у детету препознаје чистоту (срећног) бивствовања биће задржан као флуидан траг и у другим Настасијевићевим текстовима који ће кретати од првобитности, изворности детињства, неке врсте исконске датости „почетног стања“.

Но, једно другачије повезивање детета са песничким/ уметничким искуством (по слободи, радозналости, усамљеничким кретањима и скретањима на „странпутице“, откровењима увек „по први пут“), подразумева паралелу засновану пре свега на немиру индивидуалног активизма. Настасијевић је даје у обличју прибележене мисли у *Сивој бележници II* (1920 – 1922):

„Научник је озбиљан човек који пажљиво корача сигурним и утрвеним путем прокопаним ранијим генерацијама [...]. Уметник је немирно, радознало дете пуштено у свет. Он, иако има пред собом многе путеве и стазе, радије иде странпутицом, јер је суревњив на оне који су тим путевима прошли пре њега. Не марећи за равницу, сигурност и чисте видике, провлачи се кроз непроходне шуме и планине, и помисао да ће туда после њега неко други проћи и видети више него он ужасава га“ (1991: 289).

Уметничка делатност и дечије спознавање и истраживање постојећег (и непостојећег), нису се ни први ни последњи пут сусрели као сродници. Но, таква идентификација (и самоидентификација) нарочито зрачи у поетици песника за ког је уметник „свештеник, маг, човек који има везе са надстварношћу“, онај који „открива божанску битност ствари“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 17), у духу „изразито романтичарских и карлајловских“ схватања спрегнутих још и са Бодлеровим (Charles Baudelaire), Рембоовим (Arthur Rimbaud), Крочеовим (Benedetto Croce) или Бергсоновим (Henri Bergson). У каснијим

годинама, уметник за Настасијевића више није „посвећени коме се истина (сама) открива, већ је то индивидуа која предузима извештајан напор да дође до изједначења с бићем. Тај напор се састоји у савлађивању тешкоћа, тј. у самосавлађивању: он значи увек и трошење енергије“ (Милосављевић 1978: 134; 232). То што се суштаство уметности везује и за пулс *дечије*, није есејистички троп или случајност у тражењу појмовно ефектне паралеле. Живост дечијег духа, онда и „сурењивост“ према туђем знању и поуци, науковању утабаних стаза које се радије замењују властитим трагањем, изнова и увек од почетка, повезано је са Настасијевићевим уверењем о неопходности активног подавања самоизграђивању песништвом. Зато ни „дечије“ тумарање „непроходним шумама“ није неинвентиван детаљ – поезија јесте „тамна шума открића у којој се треба изгубити, нестати у духу који пита, она изналази загонетке, укида познату слику света која нас чини неутралним, непокретним, мртвим“ (Первић 1963: 24). У том смислу *деи* постаје метафора песничког деловања, али и усамљеништва у трагалачким подухватима, симболички знак аутсајдерске природе и предодређености, рефлексивна индивидуализма. То говори и о Настасијевићевом схватању судбине и позива уметника, и о схватању *дечије* као енергије која у уметничком духу траје и то не као тражена инфантилност и бунтовништво, па ни као савршенство ком се упућују чезнутљива освртања, већ као сачувана виталност поступања мимо конвенција. Како је његова, можда и најизразитија одлика нека врста отпора и одбијање сигурног и провереног, готово ексцентричност у кретању са непредвидивим исходом, помаља се претпоставка да је Настасијевић и на овај начин наговестио блискост са оријентацијом модерне уметности на *дечију* свест, поступак и „технику“ као облицима парирања чистом рационализму – интуитивношћу, правилима – спонтаност, мирноћи и методској поступности логики – каприциозношћу нехотичног. Ову паралелу Настасијевић не гради на игри и игровости, мада спонтаност и слобода уметничког/дечијег понашања асоцирају на то. Нецелисходност дечије игре неспојива је са његовим поимањем уметничког стварања. Веза је, чини се, успостављена по другом принципу: по уверењу да песничко стварање нужно у себи носи трагалачку непосредност и одважност духа ком не требају ни водичи ни посредници. Тај принцип ће се појавити и десетак година касније када у *Бележницама за сиварну мисао* буде исписивао:

„У чему је критеријум мојих лутања и обмана? Са ове оуке или оне, наједном јасно ми се отвори сазнању: управо кроз та лутања и обмане, несхватљивом неком систематичношћу, нешто се у мени све даље и даље изаткива. Као ко је слеп, а ипак налази себи пута. И ето, у тој јави, која је са све већим остварењем све мање моја, тек у њој назрем себи оправдање“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 49).

То што је *деи* и парадигма срећног живљења у неискуству и симбол непрекидног лутања уметничког духа, оставља утисак ломног места. У извесном смислу обједињење тог удвојеног поимања крије се у једном мла-

далачком песниковом запису из *Сиве бележнице I*. Испуњена мислима (вероватно 1916. године и неколико година касније) о уметничком стварању, људским односима, лицима и наличјима, илузијама, она доноси и одређење *наивног*:

„Наивно је прелаз (прелив) из несвесног у свесно; отуда је то главна особина деце и људи у првим почецима њихова културна живота. Јасноћа наивности не значи плиткост схватања, већ дубину наслуђивања: да ли је одрасли воле баш због тога или зато што су сви прошли кроз блажено време њеног царства“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 271).

Наивно Настасијевић доживљава као прву етапу, као разделницу која човека води ка свести и култури. Између схваћеног и слућеног велика је разлика, а предност која се овако даје интуитивном проницању у срце ствари, можда је водич ка средишту Настасијевићевог поетског израза. Јер, у потрази за суштинским у човеку и уметности, он се, као и већина његових савременика сумњичавих у неприкосновену моћ разума, ослањао на интуитивно. Ту је препознавао клицу и зачетак стварања и стваралаштва, начин којим се до присутног а неименованог може пристићи, ту је назирао основу спознаје, скривено биће језика, а вечиту усколебаност између интуиције и интелекта која рађа немир и неравнотежу, решавао визијом уметности као јединог начина да се тај исти немир умири (Первић 1963:11–15). Интуиција, онако како је Настасијевић види, блиска је Дилтају (Wilhelm Dilthey) и Бергсону (Henri Bergson): „ултимативно слободна од позитивизма“, „од појмова и закључивања – у највећој мери слободна од логике“, она је „повлашћен облик сазнања у Настасијевићевом тексту“ (Рогач 2008: 40; 57–58).³ Отуда *наивно* постаје облик синтезе и сублимације таквих гледишта: полазиште и пут, али, што је посебно важно, не и исход песничког поступка. Настасијевићева теоријска скица *наивног* долази из културних и књижевних прелома који се рефлектују и у његовом (авангардном) лику,⁴ а увире, наравно

³ „Оно што Бергсоново залагање за интуитивно сазнање чини компатибилним са авангардистичким концептом јесте револуционарност промене која је у његовој основи: насупрот дотадашњем начину посматрања света нуди се потпуно другачији поглед. [...] Између интелигенције и интуиције француски математичар и филозоф заступа онај начин мишљења који је био потиснут у западној рационалистичкој метафизици“ (Бараћ 2008: 191–192), а који подразумева „схватање ствари баш у њиховој једноставности“, „моћ наше визије кроз променљивост бивања“ (Винавер, цит. по Бараћ 2008: 193). Или, интуитивни дух у поезији налази „један последњи метафизички смисао целине, једну особиту, другу садржину, која припада већ једном вишем свету, која дејствује на нас својом тајанственом силом и светлошћу, али која вечито измиче естетичкој – и свакој другој анализи“ (Манојловић, цит. по Бараћ 2008: 195). И Настасијевићево гледиште да је интуиција „нераскидна веза суштине себе и суштине света“ (1991: 70) варијација је на истом трагу.

⁴ Он је посебно близак, на пример, размишљањима Исидоре Секулић у есеју *Скандинавија и Јужни Лангедок* у ком се наивност и интуитивност сусрећу као важни параметри њеног разумевања скандинавске мудрости.

тек посредно, у реинтерпретације модернистичког и авангардног наслеђа у наредном превратничком раздобљу – шездесетим годинама XX века.⁵ Уз то, тако предочена *наивносћ* културне и антрополошке првобитности и „почетака“ повезана је са једном од најважнијих Настасијевићевих тема – *мајтерњом мелодијом*.

Есеј *За мајтерњу мелодију* (1929) израстао је временом у „кристализациону тачку експлицитне поетике Момчила Настасијевића“ (Грдинић 1994: 33–36). Ако се подсети да *мајтерња мелодија* држи као целину и опус једног аутора, и књижевност једног језика, и песничке претке и потомке, и да чини да поезија „активира вертикалу своје културе“ (Јовановић 1994: 211), статус дечијег говора у том контексту посебно је речит:

„Матерњу мелодију најјасније чујемо код примитиваца. Казивање му је већ упола поезија. И код детета. Оно се друкше и не изражава него певушећи. Одатле па до тренутка када глас запева у правом смислу само је ступањ или два“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 42).

Дати и признати дечијем говорном изразу све оно што и у основи *мајтерње мелодије* стоји (афективност, коренитост и колективност), значи приклањање визији која у *дејињсћиву* види и семе и плод. Ако *мајтерња мелодија* долази „из најдубљих слојева духа“, ако „везује појмове у тајанствену целину живог израза“, штавише и јесте тај „живи израз духа“, и ако се као таква распознаје (и) у дечијем говору – онда и то потврђује да Настасијевић мисли о поезији у универзалном кључу. Спој са почетком сваке индивидуе, која детињством обнавља једну моћ те је зато и чини живом и свеприсутном, сведочи да дечији говор није феномен који памти срж поезије, већ који јесте та срж, њен непобитни власник. *Наивни* (интуитивни) поглед на свет и „поседовање“ *мајтерње мелодије* и дете и детињство уздижу у раван језгра из ког у животу и уметности све креће. И још, ако је одржива паралела са размишљањима у *Белецкама за стварну мисао*: „ту, у тој непрекидној присутности првобитног, у томе бити истовремено и у току и на извору, видим истину бивања“ (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 53).

Премда постоји веза са романтичарским промишљања о „златном добу“ невиности, или Шелијевим (Percy Bysshe Shelley) уверењем да се песништво родило када и човек (Шели 1967: 154), Настасијевићево гледиште је део откривења детињства тридесетих година XX века и то као „нулте тачке културе“ (FLAKER 1982: 45), како га је авангардни талас поимао и померао са маргине

⁵ Без обзира на то какав је Данојлићев став према Настасијевићу и како је одговорио на питање које је поставио („Волите ли Настасијевића?“), у истраживању *наивне ђесме* он је индиректно развио и претходно гледиште у смислу загладаности у исту тајну. Исходи нису истоветни, нити би то и могли бити. У крајњој линији Настасијевић није говорио о дечијој песми већ о једној особини људске природе, па тек донекле и о једном приступу уметности и животу, о једној способности коју одрасли „воле“, свеједно да ли због њеног задирања у средиште ствари или због властите носталгије за повратком у *illo tempore*.

културног и књижевног света те свему дечијем (цртежу, игри, говору, језику) давао статус митског прапочетка (Љуштановић 2009: 24). Уз сва разилажења, концепције кључних имена тог узаврелог времена српске књижевности сусретала су се чешће но што то делује у први мах. М. Ристић, С. Винавер, Р. Петровић, А. Вучо, свакако и М. Настасијевић, индивидуални су гласови чији су „пресеци“ видљиви и у размишљањима о детињству (и поезији са детињством повезаној). Настасијевић можда није дословце на истој линији на којој је, рецимо, Растко Петровић када говори о дадаистичком језичком оживљавању архаичног памћења и инфантилног искуства, о једанкости између „*илемена*“, *деце* и *јесника* као „трима кључним стваралачким ентитетима у еволуцији поезије и песништва“; можда и није, рецимо, на истом трагу теорије Лава Јакубинског (Л. Якубинский) по којој поезија проистиче управо из дечијег говора – а са којима га и савремена критика непосредно повезује (Хамовић 2008: 96–97). Он не исказује и не развија фасцинацију дечијим римама и ритмовима, како то чине футуристи, не бави се заумним аспектом дечијег говора, не иде ка игровом деконструисању и језика и песништва и света (мада, скептичан према појавности речи и усмерен на потрагу за њеним непојамним, јесте „извртао језик“ и то „на наличје“ по чему је, између осталог, био „сав у своме времену“ – Петковић 1994: 23). Но, Настасијевић није ни на дословце опречном крају таквих схватања. Макар само једном дигресијом, он дечијем говору даје повлашћен статус: оног које зна, осећа, поседује извориште песништва у универзалном смислу. Дете које говори „певушећи“, а дели га само „ступањ или два“ до певања „у правом смислу“ јесте родитељ песника.⁶

Због таквог вредносног односа према *дечијем*, поједини сегменти Настасијевићевог приказа Винаверове поезије могу деловати као противречје. У кратком осврту на *Чуваре свејта* (1926), а истичући неухватљивост песникове мисли која се понајвише из игре усмерава на стварност па непрестано креће између ироније и „почетног члана из *Вјерују*“, рећи ће:

„А можда на крају крајева све то долази из врховне досаде: јер откуд оно нехотично, шале и игре ради, скретање у несмисао? Има ту детињске малициозности да саму себе изненада онемогући, а исмеје све што се за

⁶ То ће, бар хипотетички, бити једна од основа из које ће се неколико деценија касније гранати разнолико теоријско промишљање о песништву за децу. На пример, такво је Данојлићево виђење поезије за децу као „ембрионалог“ песничког стања, оног које чува првобитне импULSE, баш као и став да свака песма има свој дечји праоснов, да је свака „чувар печата свеколике поезије“ (1976: 61; в. Љуштановић 2009: 243–244). Одатле је и поглед на изворност дечијег света у поетици Душана Радовића. Не као дословна подударност, јер, о томе није и не може бити речи, већ као нека врста „модификованог“ одјека, Настасијевићево гледиште (и авангардно у општем смислу) разазнаје се у Радовићевом поимању детињства и детета као „првог“, непатвореног, спонатног, инстинктивног одгонетања, разумевања и изражавања у ком је испред, изнад и изван смисла увек језик као звук, постављен негде између лудизма и новог песничког митотворства *јочейка* (2006: 16).

њом упутило. (Мислимо да отуд и потиче неповерење према Винаверовој мисли, која се ђудљиво из кржаве збиље у злобну шалу таласа, и никад зачуђени, не осетимо прелаз)“ (1991: 116).

Рећи ће и да је то „чиста поезија духа, ослобођеног гравитационих средишта осећања“, али да није „хладна“ у смислу „измишљена“ и „лажна“, већ да њени „виртуозни ритмови“ долазе „са интуитивног извора“, а ако каткад „зазвуче на шегу, крива је мисао, јер се њој хтело“, и закључити да Винаверова поезија јесте „апсолутна разиграност једне детињске ђудљиве мисли“ (Настасијевић 1991: 116–117).

Савремена критика проценила је да „Настасијевић, очигледно, склоп, структуру, смислове и значења *Чувара светиа* – Винаверову врховну поетску грађевину – није ни схватио ни прихватио“ (Тешић 1994: 220).⁷ Иако су неспорне многе додирне тачке двојице савременика (на пример, однос према поетској традицији, језику, миту, фолклору, симболизму – в. Тешић 1994), оно што их раздваја наводи на закључак да је Настасијевић *дејињско* употребио као ефектан облик негације. Питање је да ли је могуће уз контекст који објашњава његов став према Винаверовом песничком исказу (а свакако и ђутање Винаверово о Настасијевићевим књигама све до 1935. године од када израста у ствараоца у ком „види оваплоћење својих поетских идеала“ – Тешић 1994: 223), бар донекле другачије протумачити вредносни опсег *дејињског* као нарочите (дис)квалификације.

Неопходно је, поготово када се има у виду Настасијевићев однос према бићу речи и језика, уважити суптилност терминолошког одабира: једно је *ђовор дејиетиа*, „певушење“ на корак до песничког, а друго је *дејињско*, „ачење“. Но, како оно у основи балансира између афирмативног и пејоративног,⁸

⁷ У том смислу свакако није био једини. Подсећа се, рецимо, на Кашаниново мишљење (1926) о *Чуварима светиа* и Винаверу чији се књижевни лик ту потпуно „заокружио“ и постао „потпуно јасан“: „Г. Винавер је човек оштре и пријемчиве интелигенције, ђудљив, гротескан, сав бодљикав и ђошкаст, чији дух често и радо узме облик конкавног огледала, у коме се ствари виде у наопакој и чудној слици“, „то је један немиран, ломан, бунтовнички дух, који не може дати ништа трајно и коначно, али може бити од доброг утицаја на оне који, као и он, не воле ’старе путове’ и ’утрте стазе’, а имају више равнотеже него г. Станислав Винавер“ (Кашанин 2004: 231).

⁸ *Дејињско* није унапред набијено негативном семантиком. У есеју *За хуманизацију музике* Настасијевић пише о насушности распеваности и разиграности у животу човека и истиче да је музика феномен пред којим „стојимо или детињски задивљени од неукости, или тврдо оклопљени самоувереношћу зналаца“ (1991: 81). Призвук наклоности баш „детињском“ односу према музици, иако му „неукост“ донекле подрива пуноћу, ипак је присутан. Инстинктивни ужитак и онај зналачки фундиран (често и исто тако елабориран), две су крајности. И још, када је реч о музици, у *Сивој бележници II* Настасијевић оцењује да је „од свих ведрина Моцартова најдубља: она је непрекидно усхићен осмех детета које се налази пред тајном“ (1991: 322), што изнова оснажује уверење да *дечије* у Настасијевићевој есејистици има првенствено позитиван вредносни тон без обзира на лексичку варијацију.

такво је и Настасијевићево скицирање засебног лица Винаверове поезије. Ако га и неће подржати, несумњиво ће га јасно уочити. Уосталом, због тог лица понешто је из Винаверовог опуса и добило место, деценијама касније, у једном истински превратничком антологијском избору поезије за децу.⁹ Да је Винавер, на свим пољима књижевне делатности, „непресушно игрив и у игри надахнут и инвентиван до мере која тој инвенцији даје привид самосврховитости“ (Гордић 1983: 31), средишње је место за разумевање његовог значаја и посебности. Када се оно збило у став да је реч о „апсолутној разиграности једне детињске ћудљиве мисли“, *дејтнјско* се показало и као луцидно понирање у важан аспект Винаверове поетике. Што се приличан део Настасијевићевих запажања подудара са модерним поетичким идентификовањем песме за децу (рецимо, њене „нехотичности“, „шале ради“ организовања поетског исказа који зачас „скреће у несмисао“, њене, условно речено, непредвидивости, превртљивости, недоследности, разиграности, њеног порекла из „интуитивних извора“) – додатно провоцира размишљање о овој теми, уз свест да се оно ипак, у доброј мери, заснива на упитном замењивању теза. Како год, у Настасијевићевом доживљају Винаверовог песничког поступка остаје призвук парадокса: с једне стране он бива оличење уметника као, условно речено, „пргавог“ истраживача мимо конвенција, оног склоног „странпутицама“, а с друге стране, тај „прототип“ уметника у Настасијевићевом обзору, не бива прихваћен можда највише због „скретања у несмисао“, и то тек тако, јер „му се хтело“. То је Настасијевић видео, чини се, као облик инфантилне хировитости, анархичности, пркосног удоваљавања властитој жељи. Отуда проистиче утисак да *дејтнјско* сједињује похвалу и критику, да изражава истовремену примамљивост и одбојност Винаверовог песништва у Настасијевићевом оку.

Конечно, исти утисак постоји и у контексту неких сегмената текста насловљеног *О жељи*. Одговори на анкету коју је 1932. године организовала редакција *Надреализма данас и овде* садрже и Настасијевићев поглед на васпитавање деце. Он је недвосмислен: улога родитеља и васпитача аналогна је „оној какву имају воља и свест у односу на подсвест: пустити с ланца, али не из ока“ (1991: 68). Уверен да би се дете „васпитавало само по себи“ и без одраслих, да је оно већ, природно, биће „које стреми“, свако уплитање

⁹ Реч је о одломцима Винаверовог превода Керолове (Lewis Carroll) *Алисе у чаробној земљи* (1923) у антологији *Деја поезија српска* Боре Ћосића (1965). „Мада никад не створивши ни једне 'дечје песме', Винавер је изузетним осећањем за језик неговао разиграну, маштовиту и неконвенционалну поетско-прозну фразу, пријемчиву слуху и менталитету модерног детета. Бујан, инвентиван и нов, његов језик у поезији, пародији и преводу могао би знатније испунити странице једне овакве антологије, да није истовремено, попут рукописа надреалиста, скаредан, ласциван, а потом, стално вишесмислено подразумевајући, асоцијативан. Тако *дубокомисленост* многе (нарочито преводне) реченице бива ударена хињеном *инфантилношћу*, која намах прибавља пародијску жицу, хумор и, наравно, неизбежни 'дечји' поглед на преозбиљни, будаласти свет“ (Ћосић 1965: 24–25).

одраслих видео је више као штетно него благородно.¹⁰ Тумачење Настасије-вићевих педагошких назора, па и потенцијалних компаративних паралела, јер, утисак је, овде затитра понешто Русоово (Jean Jacques Rousseau), или понешто подударно са размишљањима Достојевског (Ф. М. Достоевский),¹¹ или Толстоја (Л. Н. Толстой),¹² засебна је тема. Но, како такви назори доводе до посматрања играчке и бајке као појава излишних у животу детета, па и више од тога – као нечега што потреса темеље одрастања,¹³ они се овде не могу у потпуности прећутати.

¹⁰ То је донекле став опречан оном који исказује у причи „Страх“ (1921), причи са елементима прикривеног аутобиографског исказа и романтичарске приповедне концепције (Милосављевић 1978: 51). Док казује о старим страховима који потичу из „најтамнијих доживљаја“ његовог детињства, а направили су „дубок поремећај“ у његовој „детињој души“ и утицали на цео његов живот, виолиниста дотиче и поменути метод васпитавања:

„Моје детињство сво је било проткано страхом и ћутањем. Дошавши до убеђења да сам оригинално дете, родитељи ми у томе пронађоше очевидни предзнак моје велике будућности, и, бојећи се да не поремете спонтани ток мога унутрашњег развоја, оставише ме самом себи.

Тако, у самом почетку свог живота остадох потпуно усамљен. За све што ме је опколјавало долазио сам до својих тумачења, не помишљајући да их проверим једним од оних индискретних питања којима деца доводе старије у забуну. Не, ни за шта нисам питао! Али зато нисам више умео правити разлику између стварног света и света моје детиње маште. Све што се око мене дешавало изгледало ми је као наставак једне бајке, која непрестано прелази из јаве у сан, и која се никад неће завршити.

Дању сам живео међу створењима и стварима у којима су се крила чудовишта или добри духови, ноћу, међу бићима сна, која су у толикој мери узимала чисте облике стварности да сам им издавао имена, волео их или мрзео, бојао их се или господарио над њима“ (1991: 821).

¹¹ У једној од дневничких белешки 1876. године Достојевски пише: „Још је штета такође што се деци сада у свему помаже – не само у сваком учењу, сваком стицању знања, него и у игри и у играчкама. Тек што дете почне тепати прве речи, већ тог тренутка му се почне помагати. Понекад помагање уопште није развијање, чак напротив, то је затупљивање. Две-три мисли, два-три утиска мало дубље проживљена у детињству, властитим напором (а ако хоћете и патњом), упутиће дете знатно дубље у живот од школе која највише помаже, из које на сваком кораку излази ни једно ни друго, ни добро ни зло, које није ни у разврату развратно, ни у честитости честито“ (1983: 232).

¹² Пишући, са нескривеним подржавањем Русоове мисли, о детету као „праоблику хармоније истине, лепоте и добра“, о „идеалу“ који ће сваким наредним кораком, а нарочито васпитавањем, бивати разаран и све удаљенији, Толстој ће, у чланку објављеном у педагошком часопису „Јасна Пољана“ 1862. године, недвосмислено рећи да „васпитавање не поправља људе, него их квари“ (1968: 35–37). С обзиром на то да Настасијевић детињство не види на истоветан начин, веза се успоставља само да подсети да се, бар на први поглед, сродне мисли јављају и у оквирима посве различитих уметничких струјања. Док Толстој верује да дете не треба васпитавати зато што је оно ближе поменутом идеалу од одраслог, Настасијевић не заговара визију детета као савршеног стања, већ детета које сопственим „кошмарима“ самостално и инстинктивно тражи смирење, дакле у нарочитом активизму и виталности самоостваривања.

¹³ Узгред речено, и ту је, нарочито изражајно када је реч о играчкама, поново зазвучао Русо: „Више ни у чем не знамо бити једноставни, па ни с обзиром на децу. Прапорци од

„Духовна помоћ детету, мислим, неопходна је тек кад је само затражи. Тумачити му о чему оно не пита; купити му готову играчку кад је у њега преобилна моћ да је само ни из чега створи, није ли још више узбуркавати већ узбуркано, што би остављено себи мало-помало нашло свог стишања. Њему је и сувише кошмарских додира са стварношћу; играчком, бајком, којих оно, осетив ли их само, постане ненасито, јер у њима нађе материјализованог ослонца за још луђе фикције, читавом том 'романтиком' детињства родитељска љубав потреса темеље (обмањујући се зар да их тиме јача) који би иначе сами по себи очвршћали да понесу терет једног животног развоја“ (Настасијевић 1991: 68–69).

Противљење постојању играчке и бајке у животу детета делује као ригидан став¹⁴ у ком помало одјекује нешто налик просветитељским мислима о ваљаном подизању подмлатка које неће дати сањаре остављене у сновиђењима и незаузданим ирационалим просторима. Но, такав став уклапа се у философски интонирана Настасијевићева понирања: и она која исказују неповерење према материјалној појавности, а нарочито она која предност увек дају неоствареној жељи јер само таква подстичу емоцију, а она опет уметничко стварање, а оно, коначно преображај и себе и света (Šutić 1979: 40). Мимо голог прогона играчке и бајке из детињства, Настасијевић заправо исказује веру да детету не треба стимуланс те врсте јер располаже властитим моћима да ствара (и играчку и причу), јер је његова способност измаштавања света (па и стварања играчке „ни из чега“) инстинктивна и еруптивна. Зато се чини да је Настасијевићево одбијање играчке и бајке као родитељске „романтике“ заправо одбијање квазиромантике, а посебно васпитне „технике“ која подразумева овакво или онакво надгледање и осмишљавања

сребра, злата, од корала, од избрушених кристала, играчке сваке цене и сваке врсте: колико бескорисних и шкољбених ствари! Даље с тим беспослицама! Даље с прапорцима и играчкама“ (Русо 1950: 57). Понешто од русоовске мисли има и Настасијевићева опаска да ваља васпитавати најнепосредније, личним примером, у противном, рђава васпитна метода ствара „појединца дресираног за један општи интерес“ (1991: 69). Истог кова је и његова визија да је у васпитању потребан „спрег максималног маха с једне и максималног сужења с друге стране“ (1991: 69) – у Русоовој концепцији ваљаног васпитања она је гласила: „добро уређена слобода“ (1950: 89).

¹⁴ У тексту *Морал и играчке* Бодлер пише о властитој, не само детињој већ трајној фансијацији играчкама, о сопственом, одраслом „свесном дивљењу према том чудесном вајарству“ које облицима, материјалима и бојама „тако добро представља детиње мисли о лепоти“ и бива „прво упућивање детета у уметност“ (1954: 97; 99). Истовремено, он не одустаје од похвале игри без играчке, подједнако заносној и свепржимајућој захваљујући ванредној дечијој моћи уобразиље. Настасијевићев фиктивни дијалог са Бодлером иде ка прећутном саглашавању с једним аспектом, а директној негацији другог приступа феномену играчке и то нарочито као материјалног, и, што је још важније, купљеног производа који одрасли обликују за децу и дарују деци. Дечија похлепност за играчком заједничко је увиђање двојице песника: само док Настасијевић ту глад види као подстрек „још луђих фикција“, Бодлер ју је доживео као креативну опсесију, ону која ће пре или касније довести до завиривања у унутрашњост механизма/ облика – те „прве метафизичке тенденције“ (1954: 102).

дечијег простора фикције,¹⁵ па и неку врсту закидања на прилици да се бујност дечијег фантазијског чула, коју он јасно истиче, у пуној мери искаже у игри, тој чудесној алхемији преиначавања света.

Илузорно је и немогуће је на узгредници сагледати Настасијевићев однос према бајци, али се неке претпоставке, бар као спекулација између редова, ипак намећу.¹⁶ Од детињства урођен у фолклор, песник чији је свет прожет „духом тајновитости и потаје, духом легенде и бајке, предања“ (Первић 1963: 40), аутор који се идентификује са „праисконским усменим ствараоцем“ (Милошевић Ђорђевић 1994: 127), чије се дело у критици повезивало са бајковном сликом света,¹⁷ ипак одбија бајку као синоним и имажинацијског и магијског, и то у контексту у ком се одавно „одомаћила“. Ако је играчка, као материјализован облик игре и маште, нека врста одређене и униформне имажинације, па тако и монотона, „машинизована“ и испразна у поређењу са оном коју сваки индивидуалан дух за себе ствара, очекивано „прогнана“, поводом бајке и даље остаје нејасно зашто дели исту судбину.

Део одговора могао би се назрети у његовом одбијању и оптимизма и песимизма као крајности, јер све је у преплету противречја ком треба наћи сагласје и измирење, а не одредити се за једно или друго, о чему је писао у есеју *Неколико рефлесија из уметности* (1991: 23). Тако гледајући, декларативни оптимизам бајке није ни могао бити прихваћен, иако се, с друге стране, бајка у приличној мери уклапа у виђење уметности као синтезе „велике радости и великог бола“, њиховог непрестаног стапања и смењивања тако да „по неком тајном закону равнотеже из једне крајности нужно се узлеће у другу, или се пропада“ (1991: 23). Ипак, понајвећи део одговора о разлозима

¹⁵ Мада, оно је увек присутно као осећање забране и условљавања са којима се дете мири, „као да тако мора бити“ док у гомили песка подиже „ефемерне куле“, док стреми „ма и нецелиходно кроз прашуму жеља, своме умирењу“ (Настасијевић 1991: 68).

¹⁶ Овога пута занемарује се Настасијевићаво песничко „употребљавање“ бајке као синонима за слатку лажу, љубавно уточиште маштарија и осећања заљубљених, као у једној од романтично интонираних раних песми, „Мила, кад некад будеш увидела“ (1915): *Из бајке сипаре, мисли ће нам младе/ Причајти о тајној, али блиској срећи/ И огрејаће нас сунце нове наде* (1991: 453).

¹⁷ Само у контексту његових драмских остварења те веза је сагледана преко односа према европској традицији драмске бајке и тражењу сопственог израза у концепцијама које су ову форму уобличавале у романтизму, неоромантизму, симболизму, експресионизму. У *Међулушком блазу* Настасијевић је дао „структуру симболистичко-експресионистичке бајке“; у комаду *Код „Вечитих славина“* „разрешавао је антрополошке дилеме и могућности њихове етичке и естетске сублимације, балансирајући између бајке и натуралистичко-аналитичког комада“; у *Ђурђу Бранковићу* је „покушавао да премости јаз између поетске гатке и историјске драме“ (Vučković 1982: 620–625). И његови јунаци тамновилајетског света приклањају се овом обрасцу и обнављају га својим живљењем – „фантастика која напаја живот овог света има своју широку потпору у одблесцима непресушне делотворности фолклорне маште“, при чему је непосредно баштињење технике и симболичких регистара усмене бајке засебно поље истраживања (Крагуљевић 1976: 31; 38–40; 81).

Настасијевићевог изгона бајке из дечијег видокруга мора се потражити на другој страни: пољу рецепције.

Када се пажња посвети ставу да је детету „већ довољно кошмарских додира са стварношћу“,¹⁸ а који се бајком додатно „појачавају“, онда је и Настасијевићева опаска део разгранатих (и неокончаних) расправа о „штетности“ овог књижевног облика. За њега детињство није архетип среће (ни уточиште одраслима у „меке земље“ лажи, заборавља, игре, љубави, ни „светлост раја на животу“, како га види Марко Ристић, иако им је свест о богатству дечијег унутрашњег бића заједничка),¹⁹ већ изнимно осетљиво доба у ком бајка бива нека врста провокације и опасности по дечију свест и подсвест. И купљена играчка, виђена као облик имитације стварности, и исприповедана бајка, не воде „стишавању“ и „очвршћавању“ бића које мора да „понесе терет једног животног развоја“, не воде зрењу и самоиспуњењу, оној спонтано знаној, како каже, „унутрашњој организацији себе човека“, већ разуларењу бића, некој врсти утапања у вртлозима неконтролисане маште (ако то по себи није парадокс). Ипак, ту, условно речено, монтесоријевску црту ваља узети с резервом. Спознаја дечије рецепције литерарно фикцијског, знање да ју је дете увек „гладно“, незајажљиво, да је истински дубоко прима, с пуним поверењем и пуним препуштањем, сведочи о Настасијевићевом проницању у бит дечијег односа према књижевности. Недоумицу изазивају заправо разлози због којих је тај вид предавања и подавања доживљавао као негативну утопију, скрнављење, па и онемогућавање саморазвоја, а не, на пример, као један

¹⁸ Можда оних истих о којима је писао Душан Матић 1933. године у тексту *За велику и малу децу*. Но, у први мах делује да Настасијевић и Матић у том, претпоставка је, сродном схватању „кошмарне“ реалности детињства, бајку не одбијају на исти начин и из истих разлога. Матић је узима као облик којим одрасли „замазују“ свет, као вид манипулације: „Клинци тада остају мирни. Клинци заборављају на шамаре, на ћушке, на издирања. А одрасли знају тако савршено да уштину за слабину. [...] Они знају дивно и чаробно да причају. И Иван заборавља на све. Само мисли: 'Кад би тако непрестано причали и кад бих ја могао да живим у тој земљи!' А старији знају за ову слабост дечију. И добро је искоришћавају“ (1956: 135). Да деца верују у свет чуда – стоји, али да се дају варати – не стоји. „И зато нека не причају Њори, Краки, Буљи и Ћођи да се чудновати подвизи дешавају само у причама за децу“ (Матић 1956: 141). Да ли и Настасијевић бајку вид као ступицу коју одрасли смишљено постављају не би ли спречили „побуну“ детињства, отварање очију, властито раскринкавање (лицемерја понајвише), тешко је тврдити. Ипак, и ово место „сусрета“ двојице савременика на различитим поетичким платформама јесте занимљиво за обухватније испитивање.

¹⁹ За Ристића детињство је време „живљења у самоме сну, када је стварност преплављена маштом, подлеже бујицама унутрашњег маштања, детету се још догађаји стварности преображавају под сребрном мрежом сна, и играју једну улогу у царству иминације коју одрасли и не слуте. Детињство још није подвргнуто законима рационалности, оно је постојбина слободе, нескривене поезије и игре на платну свакодневних догађаја и тиме (као љубав, као снови, као пророчанства, егзалтације, екстазе) светлост раја на животу. [...] Рајска светлост безузрочности, бесциљности, неконвенционалности, расипа се преко детињства“ (1985: 130–131).

од начина за разрешавање унутрашњих процеса, жеља, зебњи или страхова, одушак сваковрсној напетости, прилику да се фантазијом и идентификацијом са фантазијским надокнаде недостатности, превазиђе безнађе и пружи нада за суочавање са животом (в. ВЕТЕНАЛМ 1979). Или, другачије речено, недоумицу изазивају разлози због којих Настасијевић бајку (бар у контексту дечије рецепције) не види као Поезију, као део твораштва које има „чудну моћ“ да „пречишћава онога ко је прима, да шири и појачава способност његове реакције на свет“, како пише у *Бележницама за ајсолујину поезију* (1991: 37).

Свестан вечитог конфликта у људској природи, аутор који, у есеју *У одбрану човека*, ван сваке сумње поставља став да „узнемирени од постања, дубоко сазнамо, једини нам је исход умирити се“ јер без тога „тамни од исконни смисао нашег немира преобратио би се у бесмисао и беспуће“, бајку, чини се, поима као облик задржавања у том простору, као психолошку клопку и кочницу да се свако, рођен као „ненађен“, пронађе у уметности и да тек „огледајући се у њој“ успе да „назре свој прави лик“ (1991: 70–72). Не може се рећи да је овде на делу истоветан принцип као у ставу да је:

„Задовољити своје ниске жеље у стварности – најкраћи пут ка преступу; у имажинацији – ка духовној унакажености; сузбијати их – дражење опасног себе против безбедног. Назирем један једини излаз: апокалиптичног звера себе нити пуштати с ланца, нити га држати на ланцу, као што чине укротитељи; осамити се (једини случај осаме) очи у очи с њиме; и тада, чврсто верујем у немогућност: јавно у мени добије моћ тајности“ (1991: 211).

Дакле, не може се рећи да задовољавање дечије жеље за бајком води „духовној унакажености“, али бојазан да ће бити ослонац и подстицај „још луђих фикција“, *дејтисњство* и *бајку* Настасијевић види као несрећан спој. Иако крајње скептичан према сваком уверењу да се рационалном техником ума може обухватити свет, иако уверен да тек фантазијом човек може повезати фрагменте стварности и наслутити јој надградњу и спону са извористима, бајци одриче ту врсту делотворности у контексту дечијег слушања/читања – ту је исувише заводљива и опојна, исувише претећа. Бојазан од њеног изазивања неумерености која укида сваку прилику да се песничством освоји највише – *лејоџа душе* (НАСТАСИЈЕВИЋ 1991: 24), на особен начин стоји на супротном крају гледишта која у бајци виде штиво које поучава врлини, увек јасној и праведној судбини добра и зла, или облик који својом духовношћу поправља и укида неморал стварности (в. JOLLES 1978: 173).

Говоривши о неминовности ускраћивања овог фикцијског облика, Настасијевић није негирао потребу детињства за бајком, већ одлуку одраслих да детету ту потребу испуне. Тиме се одвојио, на пример, од психоаналитичких расветљавања начина контролisanja интимног света жеља, а потом и од надреалистичког „пледирања за одбацивање свих спутавајућих принуда“ (НОВАКОВИЋ 1994: 201). Тај захтев за потискивањем жеље, и када је она мета-

форички збијена у поетици и маштеној наслади бајке, може бити прочитан и као вид Настасијевићевог изрицања става о неопходности „цензуре“ фикцијског. То је опозитни пол размишљања каква је оставио, рецимо, Марко Ристић поводом надреалистичких домета Вучове и Матићеве књиге *Подвизи дружине „Пејџ њејлића“*. Полазећи од тога да је „начело поезије и начело детињства у суштини исто, да је то *начело жеље*, која је у опреци са репресивним устројством друштвене данашњице“, поезију за децу видео је као „двоструки израз тог начела жеље“ расцепљене између права да се оствари и онога што то остварење спречава (Ристић 1987: 221). Настасијевић је на страни „стратешки“ осмишљеног лишавања детињства бајковне поезије, идеологије, философије али не зато што је доживљена као некаква залудна забава, бескорисна или лажљива химера, па ни због тога што је, наводно, необуздани мех који распаљује „залуђеност“ због које нема ваљаног одрастања у ваљаног човека, па ни због замишљеног трауматичног учинка. Разлози су смештени у дубини Настасијевићевог промишљања људског остваривања: као што и одраслом следује да остави властиту жељу (тај израз „пољуљаног, неуравнотеженог хотења“) да буде „пуста“ не би ли се „ослободио путем забране“ (1991: 63; 67; 73), исто следује и детињству. Када се погледа спој индијске религиозне мисли о хармонизацији себе путем изједначавања са душом Свега и психоаналитичка, терапеутска мисао о начину тог постигнућа, а обе се распознају у Настасијевићевом тексту о жељи (Милосављевић 1978: 231), тада и његов амбивалентан однос према њима посредно расветљава бар неке недоумице о схватању међуодноса детињства и бајке. Осим тога, Настасијевићево мишљење да бајка докида сваку могућност да отпочне помирење човека са собом и светом, у извесном смислу одаје утисак личног искуства, властите агоније или разочарања у мед фикције. Кретање на жици између емпиријског и мистичног, стварности и надстварности у његовој прози тамновилајетског типа, донекле постоји и у овом контексту: признајући бајкама магнетичку моћ, видећи их као подручје силовитог уживљавања, као неку врсту незаобилазног *сћања дечије*, он их, баш из тог разлога, и изопштава из дечијег света. У којој мери је то покушај својеврсне поштеде детињства, својеврстан заштитнички гест према дечије (не)свесном, гест који долази од онога који зна механизме деловања оностраног, митског, архетипског у човеку, и колико је све то контрадикторно другим Настасијевићевим промишљањима о идентитету детињства и детета – захтева исцрпнији приступ. Овде, ипак, остаје недоречено и дотакнуто само зарад потврде да, иако није једно од кључних имена које је учествовало у конституисању одговора о природи, функцији или рецепцији овог приповедног облика, Настасијевић овом узгредницом оставља сведочанство о путевима којима се књижевна мисао освртала на „дечије“ штиво и када јој оно није било довољно снажан изазов за обухватније погледе. На крају, и из таквих фрагмената, а не само из великих анализа, и даље се гради слика о статусу књижевности за децу у српској култури.

Настасијевићева реч о религији, космосу, хармонији, духу и материји, надстварности, музици, сликарству, уметности, критици, стилу, језику, песништву, људској природи и карактерима (в. Милосављевић 1978; Милашиновић 2011), није била усмерена ка осветљавању овде примарно постављених категорија. Па опет, ако идентитет уметника, оног истог који „носи у себи своје звездано небо“ и који „кроз стварност гледа у бесконачност“ (Настасијевић 1991: 12; 19) може бити поистовећен са својеглавошћу и немиром детета, вечитог трагаоца у властитом ритму; ако (и) дечија наивност води до најсугестивнијег у уметности (наговештеног, неслућеног и неискazanог – 1991: 15); ако се говор детета доживи као израз на корак до поезије и поседник *мајтерње мелодије* (што дозива помисао да је Настасијевићево трагање за њом уједно и трагање за дететом у себи, да је цео његов опус посредан вид дијалога са *дејиньсџвом*); ако се читав низ одлика *наивне ђесме* испише у једном нарочитом контексту; ако се (макар овлаш) промишља о најгласовитијем жанру детињства – онда се, у најмањем, релативизује став да је овде било речи о данашњици анахроним схватањима или о небитном аспект у Настасијевићеве есејистике. Нигде развијено и широко, али доследно у свим стваралачким фазама, често налик тек на „опипљив“ акценат задирања у онтолошке, епистемолошке, естетичке или књижевне проблеме, без подробнијих објашњења (што је и иначе својствено Настасијевићевом есеју – Милосављевић 1978: 374), *дејте* и *дечије* остављало је овде видљив отисак. Мада не може бити речи о засебној теми, може се говорити о специфичном позиву његовог тумачења живота и уметности.

Без митологизације детињства као облика „природног стања“ у чијој су интуитивности, архетипности и (хришћански појмљеној) духовности модернисти налазили инспирацију, али и без авангардне реафирмације мита о „природном човеку“ који разара постојећи културни и традицијски модел света (в. Радловић 1995: 108–120), Настасијевић је *дечије* схватао на размеђу тих концепција. Додиривао је обе, а опет остајао „несводљив“ ни на једну, како га је као целовит песнички лик доживео Миодраг Павловић (2000: 310). На махове блиска, на махове удаљена и од просветитељских, русоовских, романтичарских, симболистичких, модернистичких, авангардних и надреалистичких визиура, Настасијевићева есејистичка мисао о *дечијем* није у сенци свих који су се тој великој културолошкој и песничкој потрази XX века опсежније посветили. Све да се само поброје као збир забелешки налик сентенцама потврдиле би и истанчаност Настасијевићевог слуха за питања уз која се његово име најчешће не везује, а онда и домете у савременим погледавањима на исто. Премда између почиње да улеже читав један век, неки Настасијевићеви погледи по много чему излазе из властитог времена и затворености у аутентичност једног песничког промишљања.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРАЋ, Станислава. *Авангардна „Мисао“*. (Авангардне тенденције у часопису „Мисао“ у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- БОДЛЕР, Шарл. *Романтична уметност*. Превод Александар Ђ. Арсенијевић. Београд: Просвета, 1954.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Чувари светиња*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. *Књижевност и ритуали*. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.
- ГОРДИЋ, Славко. *Славање времена. Преиспитување кријичких њискиња*. Нови Сад: Матица српска, 1983.
- ГРДИНИЋ, Никола. Проблем матерње мелодије у српској авангардној књижевности. Новица Петковић (ур.). *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 33–40.
- ДАНОЛИЋ, Милован. *Наивна ђесма. Озледи о децој књижевности*. Београд: Нолит, 1976.
- ЈОВАНОВИЋ, Александар. Одједи поетике Момчила Настасијевића у српској неосимболистичкој поезији. Новица Петковић (ур.). *Поетика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 205–216.
- КАШАНИН, Милан. *Сусрећи и ђисма. Пронађене ствари. Мисли*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- КРАГУЈЕВИЋ, Тања. *Мијско у Настасијевићевом делу*. Београд: „Вук Караџић“, 1976.
- ЛЕОВАЦ, Славко. Критичко-поетска свест Момчила Настасијевића. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик XXXIII/ 1* (1985): 273–288.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. *Брисање лава. Поетика модерног и српска ђезија за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи, 2009.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана. *Есеји Момчила Настасијевића*. Панчево: Mali Nemo, 2011.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Петар. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978.
- МАТИЋ, Душан. *Анина балска хаљина*. Београд: Српска књижевна задруга, 1956.
- МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ, Нада. Поетика усмене традиције у прози Момчила Настасијевића. Новица Петковић (ур.). *Поетика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 127–137.
- НАСТАСИЈЕВИЋ, Момчило. *Поезија*. Сабрана дела Момчила Настасијевића, књига прва. Приредио Новица Петковић. Београд: Српска књижевна задруга; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- НАСТАСИЈЕВИЋ, Момчило. *Проза*. Сабрана дела Момчила Настасијевића, књига трећа. Приредио Новица Петковић. Београд: Српска књижевна задруга; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.

- НАСТАСИЈЕВИЋ, Момчило. *Есеји, белешке, мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића, књига четврта. Приредио Новица Петковић. Београд: Српска књижевна задруга; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. Момчило Настасијевић и појам 'надстварности'. Новица Петковић (ур.). *Поеџика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 193–202.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Есеји о српским ђесницима*. Београд: Просвета, 2000.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Наслеђе српског модернизма*. Београд: Просвета, 1985.
- ПЕРВИЋ, Мухарем. *Момчило Настасијевић*. Београд: Нолит, 1963.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Један поглед на Настасијевићеву поезију. Новица Петковић (ур.). *Седам лирских кружова Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 11–24.
- РАДОВИЋ, Душан. *Бац свација. Сабрани сјиси*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- РАДУЛОВИЋ, Милан. *Класици српског модернизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- РИСТИЋ, Марко. О модерној дечјој поезији. Ханифа Капиџић-Османџић (ур.). *Критички радови Марка Ристића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 1987, 214–223.
- РОГАЧ, Маја. *Фиџуралносћ/ фиџурајивносћ у ђексјовима Момчила Настасијевића*. Београд: Службени гласник, 2008.
- РУСО, Жан Жак. *Емил или о васџијању*. Превод Душан Таминџић. Београд: Знање, 1950.
- СЕКУЛИЋ, Исидора. *Из домаћих књижевносћи I*. Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 4. Приредио Младен Лесковац. Београд: „Вук Караџић“, 1977.
- ТАРТАЉА, Иво. Вељко Петровић о Момчилу Настасијевићу. *Зборник Маџице српске за књижевносћ и језик*, LVI/ 2 (2008): 459–461.
- ТЕШИЋ, Гојко. Од ђутања до екстатичне апотеозе. (Белешке о Винаверовом читању Настасијевића). Новица Петковић (ур.). *Поеџика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Културно-просветна заједница Србије, 1994, 217–239.
- ТОЛСТОЈ, Лав Николајевич. *Чланци о умејносћи и књижевносћи*. Превод Вида Стевановић. Београд: Просвета/ Рад, 1968.
- ЋОСИЋ, Бора. *Дечја ђоезија српска*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1965.
- ХАМОВИЋ, Валентина. *Два ђесника ђреврајника*. Београд: Учитељски факултет, 2008.
- ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана. Од успаванке до убода у срце. Жупанџичев Циџибан у читању Исидоре Секулић. *Филолошке сџудије* VIII/ 2 (2015): 241–256.

*

БЕТЕЛНАЈМ, Bruno. *Značenje bajki*. Prevod Branko Vučićević. Beograd: Jugoslavija, 1979.

- DANOJLIĆ, Mića. Volite li Nastasijevića? *Delo* IX/ 1 (1963): 124–127.
- DOSTOJEVSKI, Fjodor Mihailovič. *Književno-kritički članci. Piščeve dnevnike I*. Prevod Radmilo Marojević, Radovan Matijašević, Vera Nikolić, Vera Vuletić. Beograd: Rad, 1983.
- FLAKER, Aleksandar. *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- JOLLES, Andre. *Jednostavni oblici*. Prevod Vladimir Biti. Zagreb, 1978.
- KONSTANTINOVIĆ, Radomir. *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*. Knj. 8. Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska, 1983.
- KOŠTIĆ, Zvonimir. *Arhaično i moderno. Eseji o našim pesnicima XX veka*. Beograd: Prosveta, 1983.
- RISTIĆ, Marko. *Uoči nadrealizma*. Beograd: Nolit, 1985.
- SIMOVIĆ, Ljubomir. *Duplo dno*. Beograd: Prosveta, 1983.
- ŠELI, Persi Biš. Odbrana poezije. Zoran Gluščević *Romantizam*. Prevod Ranka Kujić. Cetinje: Obod, 1967, 153–159.
- ŠUTIĆ, Miloslav. *Slika sveta u poeziji Momčila Nastasijevića*. Beograd: Prosveta, 1979.
- VUČKOVIĆ, Radovan. *Moderna drama*. Sarajevo: IRO „Veselin Masleša“, 1982.

Snežana Šarančić Čutura

A REFLECTION OF THE *CHILD*, *CHILDISH*, *NAÏVE* IN THE ESSAYS AND NOTES OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Summary

The paper attempts to analyze Nastasijević's understanding of the concepts *child*, *childish*, *naïve* (*play*, *fairy tale*) explicitly used in the essays, criticism and notes. Although we cannot talk about the separate topic of his essays, they are an important segment in the process of shaping some of his poetic viewpoints and interpretations of art, as well as the part of the general cultural-literary search for the solution to the phenomenology of *child* that signified the 20th century.

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
sarancic.cutura@gmail.com

Др Владислава С. Гордић Петковић

ХЕМИНГВЕЈ ПРИПОВЕДАЧ: *СТАРАЦ И МОРЕ* КАО ПАРАБОЛА О БОРБИ*

Старац и море спада у дела Ернеста Хемингвеја око чијих се значења и интерпретација критичари не споре у значајној мери, описујући их најчешће као хришћански интониране, спиритуалне и параболне. Међутим, процене квалитета овог кратког романа битно се разилазе, те постоји више гледишта о погрешно усмереној иронији, прејакој сентименталности и гротескном преувеличавању симбола и порука као битним недостацима који кваре коначан утисак о њему иако је, парадоксално, *Старац и море* и данас Хемингвејево најпопуларније и најчитаније књижевно остварење. У раду ћемо покушати да представимо обликовање стваралачке поетике аутора, њену укорењеност у искуство, књижевне узор, уметност двадесетог века и скуп етичких вредности. Овај кратки роман спада у она остварења која говоре о опасности, изазову, човековој истрајној и узалудној борби против немилосрдне неумитности пораза од стране надмоћних сила које су увек за корак испред њега.

Кључне речи: Хемингвеј, приповедање, приповедни поступак, парабола.

У једном стиху шпанског песника Федерика Гарсије Лорке о мору се говори на неуобичајен начин: „Море је Луцифер светлости. Небо пало услед жеље да буде светлост“. О сличном паду, или макар понирању, говори и једна песма Емили Дикинсон: „Погледај време с милоштом, / Он даде најбоље; / Што нежно рони сунце на / Запад људске природе!“. У оригиналном тексту, Време је представљено у мушком роду (Look back on time with kindly eyes, / He doubtless did his best), као јунак и протагониста, те је тако морало остати и у преводу; њему, Времену, припада сунце што залази на запад људске

* Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Језици и културе у времену и његовом простору* (пројекат бр. 178002) који се реализује уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

природе (How softly sinks his trembling sun / In human nature's west!). Пролазност и завршетак природног и животног циклуса су неизбежни, а песникиња нас моли да према господину Времену имамо разумевања, да га гледамо дословце „љубазним оком“. Лорка простору даје одлике људске природе, а Емили Дикинсон људску природу мери као физички простор, и оријентише је у складу са живим окружењем: наше постојање, као и сама суштина наше људскости, има стране света, оријентире и законе оријентације; отуд је запад смирај, пад и крај, и тамо сунце може да дрхтећи потоне, да урони у дубине пејзажа који га окружује.

Можда Лоркина метафора о мору као посрнулом небу, а ни замисао Емили Дикинсон о љубазном господину Времену нису најбољи увод у праву о монументалном делу какво је *Сћарац и море* Ернеста Хемингвеја. Чињеница јесте, међутим, да су најчешћа тумачења овог кратког романа објављеног 1952. филозофска и апстрактна, хришћански интонирана, спиритуална и параболична; да листом говоре о метафоричкој опасности, фигуративном изазову, човековој истрајној и узалудној борби против немилосрдне неумитности пораза од стране надмоћних сила које су увек за корак испред њега.

Опште је мишљење критике да Сантјаго, главни јунак овог Хемингвејевог дела, носи „тежак терет симболике Христа“ (WILSON 1977: 369); Сантјагове изранављене руке, скорена крв на његовом лицу, ношење на леђима јарбола који је безмало већи од његове сиротињске колибе само су неколико од бројних референци на Христово распињање на крст. Хемингвејев јунак без сумње дели Исусову агонију и тријумф, иако су идентификација са Божјим Сином и тумачење симболике у том светлу подложне даљем неслагању. „Уместо хероја с кодексом“, пише Џ. Р. Вилсон, „који је нихилистички универзум прихватао мање-више пасивно, и чији је једини напор био покушај помирења с том мрачном перспективом путем личног прилагођавања, овде срећемо инкарнацију хероја који достиже смисао, не само лични него и универзални, тако што се потпуно посвећује свом свету и тако што гради присан однос са створењима из тог света“ (WILSON 1977: 373). Тако би море Сантјагових искушења одиста и могло да буде луциферовски антијунак ове без сумње највољеније лектире адолесцената свих генерација. Риба са којом се рве, ипак, није његов непријатељ ни љути противник: јунак је доживљава као свог двојника.

С друге стране, слика мора употребљена је и као негативна конотација у оцени *Сћарца и мора* коју износи Харолд Блум, поредећи Хемингвеја са „Нарцисом који себе посматра у огледалу мора“ (BLUM 2008: 3). Критичари попут Стивена Скота уверени су у алегоријске и метафизичке потенцијале и настојања текста да се Сантјагова мисија повеже са писањем, те да су чак и ајкуле које уништавају Сантјагову ловину симболички представљале критичаре који се острвљују на књижевни текст. Скот такође указује на порекло имена Сантјаго (Свети Јаков, син Заведејев, један од дванаесторице апостола), које је и име заштитника Шпаније, и то га учвршћује у уверењу да је Сантјаго

идеализован, архетипски јунак, апостол и рибар (Скот 2007: 76). Критичар Лезли Филдер роман је назвао другоразредном имитацијом Хемингвејевих најбољих дела. Има критичара који се позивају на снажну биографску заснованост романа као што чини Мајкл Калвер или Џенис Бирн, доводећи у везу *Сћарац и море* са неким пишчевим путовањима и пловидбом чувеним бродом *Пилар*. Кетлин Морган налази трагове утицаја усмене књижевности и хомерског епа, а Стивен Скот повезује Сантјагов лов са Синбадовим путовањима, односно са Шехерезадином петом причом о Синбаду из *Хиљаду и једне ноћи*.

О популарности овог Хемингвејевог кратког романа код читалаца, и о самој историји последњег књижевног успеха за ауторовог живота, доста се тога може рећи језиком бројки и пуком статистиком. Довољно је поменути да је магазин *Лајф* у броју од 1. септембра 1952. премијерно објавио целокупан текст дела *Сћарац и море*, и за два дана тако је продато 5,3 милиона примерака. Књига која је потом штампана имала је у издању „Скрибнера“ тираж од педесет хиљада примерака и пуних шест месеци налазила се на листи бестселера. За годину дана *Сћарац и море* преведен је на девет језика. Ово Хемингвејево дело брзо је постало омиљена школска лектира и до данас је најширој читалачкој публици прва асоцијативна веза са америчким нобеловцем. Читалачка рецепција, нужно повезана са ауторовом пројекцијом жељене слике о себи, разилази се макар делимично са оном критичком. Не наилази овај роман на неподељено дивљење критичара, теоретичара и биографа, а многи међу њима нису се либили да укажу на структурне, тематске и мотивске слабости: Џефри Мејерс приговорио је роману *Сћарац и море* сентименталност и самосажаљење, а у њему демонстриран хришћански симболизам доживео је као „усиљен и нападан“; сматрао је да је Хемингвеј или самог себе заваравео у погледу домета и дубине сопствене уметности, или свесно и плански извргао подсмеху књижевну машинерију, читалачку публику, па и религију као такву, „пишући ироничну и псеудоозбиљну басну која им је пружила тачно оно што су желели и очекивали“ (цитирано према Cain 2006: 113). Кенет Лин долази да сличног закључка кад каже да му остаје нејасно како је књига пуна плачевне сентименталности и нападне псеудобиблијске симболике постигла успех и код учене публике и код обичних читалаца.

Једна од тајни дуготрајног успеха свакако се крије у већ поменутом мору као свеprisутном књижевном мотиву, као тематском и егзистенцијалном изазову. Од Беовулфа, јунака најпознатијег епа старе енглеске књижевности, па све до капетана Ахава Хермана Мелвила, уз бројне протагонисте Џека Лондона и Џозефа Конрада након њих, или пак Зетланда, јунака једне приче Сола Белоуа на ког читање романа *Моби Дик* остави такав ефекат да у потпуности промени животне одлуке, пловидба морем је она заводљива и злослутна димензија човековог искушења. Море је простор патње, меланхолије, опасности и изазова, усамљености и изопштености; изнад свега – простор неравноправне борбе, човековог трпљења, снажног изазова да се надрасту и сопствена снага и сопствена слабост.

Ма колико пловидба морем била тема која подразумева изазов, напетост и опасност, она је део Хемингвејевог симболичког *йоврайџа миру* у историјском и поетичком смислу, јер оставља по страни не само карактеристична искуства патриотског ентузијазма и послератног разочарања, већ и типологију јунака који нису ни хероји ни превратници а покушавају да задрже привилегије тихог посматрача и остану испод радара преврата и револуција. О рату као о неминовности историје, изазову географије и нежељеној шанси да се свет и сврха егзистенције осмотре из другачије перспективе неретко се пише из позиције невољног суочавања са парадоксима људске природе и јаловошћу људских напора. Рат је вид насиља: „рат је колективно, директно, манифестно, лично, намерно, организовано, институционализовано, инструментализовано, санкционисано, а понекад ритуализовано и регулисано, насиље“ (VAN DER DENNEN 1981: 128). Специфичност рата као граничне ситуације исказује се у изазивању осећања немоћи код јунака чак и онда кад су мир и помирење на помолу: и поред покушаја да се ратна траума поништи, потисне, удаљи од себе временским или просторним измештањем, сећање на рат остаје да јунацима укаже на осећање сувишности и алијенације од ког не могу да побегну.

Хемингвејево књижевно дело, за које се Ихаб Хасан још пре добрих пола века надао да ће се доказати као значајније од опуса Вилијама Фокнера, Томаса Стернза Елиота и Јуцина О' Нила, велико је и важно из макар једног разлога: најближе је „нашем безумљу и нади“, како је то Хасан формулисао. У Хемингвејевом делу Ихаб Хасан открива паралеле са традицијом такозване антикњижевности какву су писали Де Сад, Кафка и Бекет, а по жељи за прочишћењем језика пореди га са песницима симболизма. Хасан нас подсећа да Хемингвејев реализам происходи из отпора реалистичким конвенцијама које кривотворе право искуство а догађајима који нису истински напети приписује лажну, фалсификовану драматичност. За Хемингвеја, основна вредност књижевности остварује се у сажетом приказивању конкретног, и најважнија му је стратегија редукције на примарни интерес приче, на оно што је неопходно и важно, за разлику од вербализације и екстензивног барокног израза који воде у лаж и апстракцију.

У Хемингвејевој прози суровости рата и спорта само су до крајности доведене бруталности битисања, свакодневног колико и оног метафизичког: борба на ратишту представља заоштрени вид сазревања, прихватања животних неминовности и осведочења о интеракцији природних и друштвених закона, матрице чијим се прихватањем постаје формирана и одговорна личност. Хемингвеј се бави односом између јунака и непријатељског универзума у ком царују насиље, патња и смрт, универзума у ком нема логике и који тера човека да као своје најјаче оружје употреби инстинкт. Предмет Хемингвејевог дела су инконгруенције, не само вербалне него и идеолошке: усредсређује се на унутрашњи свет јунака и изазове који долазе споља, заокупља га испитивање несклада између оног разумског у човеку што недвосмислено осуђује зло и оног анималног, које је спремно да се повинује злу као

принципу индиферентног космоса. Део Хемингвејевог стваралачког мисије посвећен је настојању да усклади законе деловања реалности и маште, те тако и сопствену биографију креира као прорачунати продужетак уметничке поезије, успостављајући стваралачки принцип који порекло измишљеног тражи у стварности тако што указује на деривативну природу списатељске инвенције. Хемингвејеву прозу одликује егзистенцијална напетост која је одраз не жеље да се фикционализује аутентично искуство, него је, управо супротно, проистекла из покушаја да се не буде заточеник аутобиографије. Хемингвејев доживљај патриотског ентузијазма и послератног разочарања везаног за искуство Првог светског рата пренесен је у многе његове кратке приче које су се тицале колико љубави и смрти, толико и одрастања и сазревања, сведено и пажљиво, готово непретенциозно.

Ужас и трагичност поретка у ком се обрео изаваће јунака на активну борбу и пасивно сведочење. Одличје најбоље Хемингвејевог прозе јесте мешавина акције и параболе. Из делања протагонисте мора да произађе универзални смисао и дубоко значење, како то показује парадигма својстава која се не мења током времена: критичари од Филипа Јанга (који је и сковао појам „јунак с кодексом“) преко Роберта Скоулза и све до Џексона Бенсона и Сузан Бигел бавили су се анализом ове парадигме понекад и тако што су тумачења Хемингвејевог прозе сводили на поступак освешћења деловања правила чији је циљ био да се перпетуира слика муженог јунака који обједињује у себи физичку снагу и филозофску зрелост.

Структура Хемингвејевог прозе заснива се на антитезама и опозицијама, одраз је људског искуства, његов репрезент и реализација. Ернест Хемингвеј био је у потпуности уверен да књижевна проза може само да наговести тоталитет, али не и да га обухвати или оваплоти, већ и стога што писац не може да експонира све оно што зна: проза представља пишичево знање и искуство, али само претходно филтрирано, и селекција грађе у том поступку игра важну, незанемарљиву улогу.

Једно од незаобилазних како канонских тако и лектирских дела, последње Хемингвејево за живота публиковано прозно остварење, *Сивац и море* јесте херојски мушки наратив о превазилажењу препрека, алегорија о борби с природом, али и својеврсна хомилија, мала етичка поука о свакодневном трпљењу и испаштању. Такође, то је интергенерацијска прича о солидарности, неговању и старању, где дечак посвећено брине о старцу не само зато што му је учитељ и ауторитет чији сјај и снага гасну, већ и стога што ту бригу налаже њихов чврсто успостављени етички савез. Однос дечака и старца, као однос подупирања и поверења, није само сентиментални излет у идеализацију људских релација, већ и основа једног епа о другарству заснованом на заједничком искуству. Старошћу као нарацијом немоћи, слабљења, постепеног гашења телесних и духовних функција али и старошћу као могућношћу иронијске, сентименталне или циничне рекапитулације доживљеног баве се многа књижевна дела настајала у различитим историјским периодима и културама: јунаци већ поменутог епа *Беовулф* говоре о „одвратној

старости“ и мирној смрти као понижењу за ратника које се по сваку цену мора избећи, Шекспирове су драме пуне стараца жељних пажње колико и ласкања који бране догму и ауторитет захтевајући да се древни закони поштују доследно и дословно чак и кад тиме ризикују да ће бити одбачени и презрени, као што је случај у трагедији *Краљ Лир*, где, како главни јунак каже, не само да старост греши него се греши и против ње. Старост је с једне стране беспомоћна, с друге тоталитарна, као слика немилосрдног Кронаса који гута сопствену децу како би могао владати неограничено.

У Хемингвејевој новели, међутим, старост је представљена као време достојанствене борбе, али и више од тога: као доба поносног пораза. Пред нама је јунак који не прихвата пасивно произвољност универзума, већ налази смисао и снагу у борби која се чини узалудном, али и утеху у сазнању да се човек само на себе може ослонити у тренутку кад је суочен са непремостивим препрекама. Сантјагов супарник с којим сарађује и непријатељ ком се диви јесте сила, принцип и снага већа од њега самог, што видимо и у описима: „тада је риба оживела, носећи у себи своју смрт, и издигла се високо изнад воде показујући сву своју грандиозну ширину и дужину, и сву своју снагу и своју лепоту. Изгледало је као да лебди у ваздуху“. Оно што истовремено носи смрт, снагу и лепоту не може бити тек било какав случајни антагониста: то може бити једино оно безумље и нада на које је мислио Ихаб Хасан.

Хемингвеј је своју стваралачку поетику ковао у различитим креативним радионицама, учећи од писаца и сликара, од представника своје генерације али и нешто старијих, од америчких, али и руских списатељских узора. Колико се год његово дело представљало као исходиште модернистичке прозе двадесетог века, толико је укорењено и у традицију америчког искуства, поникло из стваралачких постулата Марка Твена, Стивена Крејна, прозне традиције натурализма. Хемингвеј је, исто тако, антиципирао прозу америчког минимализма седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, и радикализовање његове поетике видљиво је у прози Ен Бити, Рејмонда Карвера, Ричарда Форда, Фредерика Бартелмија и Мери Робинсон, као и других, мање познатих америчких приповедача. За Хемингвеја је писање процес који захтева брижљиво утемељивање једне структуре, јер је био уверен да је проза архитектура а не унутрашња декорација. Хемингвеј се одупире прекомерној, насилној вербализацији стога што сматра да права верност књижевности може да се искаже само ако се сажето представљају брижљиво одабрани призори, сажето до граница немости. Хемингвејева тишина укорењена је у намери да се догађај, искуство и емоција представе и евоцирају, а не препричавају и описују. Тишина, тако, није лишавање, већ синоним мере која нас води ка суштини.

У снази воде и мора крију се слабост и моћ Хемингвејевих јунака, а у несталности и непредвидљивости воденог пространства њихова коб. Шекспиров Тимон Атињанин осветио се пријатељима који су га у невољи напустили тако што их уместо са укусним ђаконијама дочекује са посудама напуњеним млаком водом и камењем. Присутно и на длану и у безмерју,

било у Хамлетовом „мору невоља“ против ког се дижемо на оружје заборављајући да се с морем не ратује, било у сликама пучине у Шекспировој *Бури*, водено пространство не престаје да пружа отпор, подсећа и опомиње, макар само на то да је трагични јунак савременог света саздан од те твари која му даје и слабост, и варљиву снагу, и опасну, импулсивну одлучност.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- BLOOM, Harold. *Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea*. New York: Infobase Publishing, 2008.
- CAIN, William E. Death Sentences: Rereading The Old Man and the Sea. *Sewanee Review* CXIV/1 (2006): 112–125.
- COMLEY, Nancy R. and Robert SCHOLES. *Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*. New Haven and London: Yale University Press, 1994.
- DENNEN, van der Johan M. G. On War: Concepts, Definitions, Research Data. *UNESCO Yearbook on Peace and Conflict Studies 1980*. Westport CT: Greenwood Press, 1981, 128–189.
- GORDIĆ, Vladislava. *Hemingvej: poetika kratke priče*. Novi Sad: Matica srpska, 2000.
- HEMINGWAY, Ernest. *The Old Man and the Sea*. London: Jonathan Cape, 1952.
- MODELMOG, Debra. The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*. U: *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*, Jackson J. Benson (ur.). Durham: Duke University Press, 1990, 17–32.
- SCOTT, Steven. Santiago, Scherazade and Somebody: Storytelling from Hemingway to Barth. *Mattoid* LV (2007): 74–88.
- TETLOW, Wendolyn E. *Hemingway's In Our Time: Lyrical Dimensions*. London and Toronto: Bucknell University Press, 1992.
- WILSON, G. R. Incarnation and Redemption in *The Old Man and the Sea*, *Studies in Short Fiction*, XIV/4 (1977): 369–373.

Vladislava S. Gordić Petković

HEMINGWAY THE NARRATOR: *THE OLD MAN AND THE SEA* AS THE FIGHT OF FAITH

Summary

The paper sets out to explore the structuring capacity of Hemingway's narrative as presented in his last published book and his greatest commercial success. Not all of Hemingway's biographers and critics admire *The Old Man and the Sea*, and some have even criticized it harshly. At present, *The Old Man and the Sea* seems to occupy only a marginal place in Hemingway studies, since it does not have very much to say about sexuality

and gender; this short novel is briefly praised, severely criticized or simply bypassed, but the legacy of Hemingway criticism seems never to have handled it with proper care. Whether Santiago serves as an analogy for the writer himself or any artist that strives to achieve the impossible, is highly debatable, as there is nothing sentimental or sublime about his mission: the fishing might be just a simple symbol of a constant risky effort involved in everyday living. Hemingway's use of the Christ motif brings a breath of medieval play into the popular culture interested in sports and competitions, whereas Biblical parallels and Christian heritage are used within a specific pattern which invokes idolatry, sacrifice and endurance at the same time.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

Др Светлана Д. Младеновић

ТЕНЗИЈА ИЗМЕЂУ ЕПСКЕ И РОМАНЕСКНЕ ФОРМЕ У ФОКНЕРОВОМ РОМАНУ *АВЕСАЛОМЕ, АВЕСАЛОМЕ!**

У раду се анализира Фокнеров роман *Авесаломе, Авесаломе!* полазећи од кључног питања које је о њему покренуто фокнеровској критици, а то је формално-садржајно проблематизовање могућности реконструисања прошлости. Однос историје и фикције у *Авесаломе* посматра се кроз епистемолошку парадигму Мекхејла и Донелијеве, која се надограђује помоћу метафоре етнографског истраживања. Ослањајући се на ауторе који међу дефинишућа обележја *Авесаломе* сврставају субверзивну (постмодернистичку) склоност ка превазилажењу граница, у раду настојимо да различите типове таквих превазилажења препознате у критичкој литератури обухватимо у оквиру једног експланаторног оквира. Наша теза је да је такав оквир могуће потражити у теорији романа Михаила Бахтина.

Кључне речи: Вилијам Фокнер, *Авесаломе, Авесаломе!*, Михаил Бахтин, еп и роман.

1. Однос према историји и југу у *АВЕСАЛОМЕ, АВЕСАЛОМЕ!* У свом модернистичком првенцу, *Буци и бесу*, Фокнер је примарно на терену породичног романа и романа генерација, тематика и сиже ограничени су на ово уско поље и није једноставно разлучити шта нам тај роман говори о Фокнеровом родном Југу. Клинт Брукс, који примећује да „пад породице Компсон представља врсту дегенерације која се може јавити, и која се јављала било где, у било које време“ сматра да важност јужњачког мизансцена лежи у томе што се ова дегенерација много јасније и болније оцртава у патријархалном друштву, које је усредсређено на старинске вредности и на породицу (Brooks 1963: 341). „С обзиром да су Компсонови били посвећени старинским идеалима – укључујући тесну лојалност породици, кућну негу о дефектној деци,

* Рад је настао у оквиру припреме докторске тезе *Хронолошки у великим романима Вилијама Фокнера из циклуса о Локнајџофи* која је одбрањена на Филолошком факултету у Београду, под менторством проф. др Радојке Вукчевић.

и невиност неударних ћерки – распад породице има већи ефекат“ (Brooks 1963: 341). Међутим, у свом непрестаном продубљивању истих тема, Фокнер ће покушати да трагедију Компсонових на експлицитнији начин обогати јужњачким значењем. У писму издавачу Харисону Смиту, за које се процењује да датира из фебруара 1934. (две године пре објављивања *Авесаломе*, *Авесаломе!*), Фокнер јасно наводи разлоге због којих користи Квентина Компсона у свом новом роману:

Квентин Компсон, из *Буке и беса*, приповеда је [Сатпенову причу], или је склапа; он је протагониста тако да то није потпуни апокриф. Користим га јер је то непосредно пре него што ће починити самоубиство због своје сеestre, и користим горчину коју је пројектовао на Југ у облику мржње према њему и његовим људима да бих извукао више из саме приче него што бих постигао са историјским романом (Faulkner према Dalziel 1992: 11).

Дакле, Фокнер је наставио да истражује на које све начине тему пропадања породице и дегенерације кроз нараштаје може да искористи као параболу пропасти његовог вољеног Југа. Као најуспешнији покушај покаже се *Авесаломе*, *Авесаломе!*, где је тему успона и пропадања – једне друге породице – изразио кроз експериментисање са романескном формом, померајући границе романа и пружајући дотад невиђену визуру за сагледавање прошлости и за судар старог са новим Југом.

Занимљиво је да у *Авесаломе*, *Авесаломе!*, Фокнеровом роману који се од свих његових дела сматра у највећој мери историјским, однос према историји остаје сасвим непрозиран. Ако бисмо неупућеном читаоцу желели да у једној реченици сажмемо о чему се ради у том маестралном, и можда најбољем Фокнеровом делу, рекли бисмо да је у њему, из угла неколико нараатора, испричана прича о једном јужњачком плантажеру, његовом узбудљивом животном путу од сиромаштва до богатства, као и о његовој коначној пропасти и трагедији његове породице. Међутим, ако бисмо при том пропустили да га упозоримо на изразито сложену и неприступачну форму и стил романа, изоставили бисмо да поменемо кључно обележје *Авесаломе*. Док се мозаик приче гради постепено на основу ограничених перспектива различитих нараатора, додатно се проблематизује сама могућност разумевања прошлих догађаја. Тема односа према прошлости и формална и стилска сложеност чине минимални заједнички именитељ *Авесаломе* око кога постоји сагласност у критичкој литератури, иако свака даља анализа ових елемената, па чак и најједноставнији покушај да се они ставе у међусобан однос отвара низ непознаница. Критичари се споре око тога да ли су сложене наративне технике романа помогле у верној реконструкцији прошлих догађаја или су у већој мери митологизовале причу.

Кетрин Гинтер Кодат (Catherine Gunther Kodat) на пример препознаје да је „трагање за одговарајућом формом у којој би се изразио историјски садржај“ (1997: 182) експлицитно драматизовано у *Авесаломе*, те да постаје кључна преокупација овог Фокнеровог романа. Она подвлачи формалну и стилску комплексност и неприступачност *Авесаломе* као његово дистинк-

тивно обележје, које би се могло сумирати оценом из једне од раних критика – да је роман „чудан пре свега због запањујуће индиректности са којом је Фокнер успео да исприча једну у основи једноставну причу“ (STRAUSS, Н. према КОДАТ 1997: 195), а потом покушава да предупреди тумачење *Авесаломе* са позиције доминантног идеолошког читања модернистичких текстова, према коме „различите стратегије индиректности – сложена синтакса, високо стилизована структура и прекиди у наративној синтакси – служе свеобухватном циљу да се, да парафразирам Џозефа Франка, историја учини неисторичном“ (184). Полазећи од Адорновог (Theodor W. Adorno) концепта негативне дијалектике, „у коме је сан о синтези увек блокиран неким остатком, неким вишком, нечим што га опседа и прогони“ (182), Кодат сматра да *Авесаломе* реализује напор да се мисли историјски у виду дијалектичког остатка на плану садржаја – у виду Џима Бонда који преостаје на крају романа, не дозвољавајући да се поравнају сви рачуни. На тај начин, према тумачењу Кетрин Кодат, „у Фокнеровом високо модернистичком тексту, признати вишак који се не да асимилувати је сама афричко-америчка историја; најпре призвана као неопходан додатак Сатпеновој причи, она јача и захуктава се, да би на крају, пред завршетак романа, збрисала све пред собом“ (182).

Полазећи од тога да је напор да се мисли историјски и ангажован однос према историји битна формално-садржајна црта *Авесаломе*, заћи ћемо мало дубље у формалне одлике овог романа и истражити у којим елементима се ова преокупација још одражава, осим већ поменутог садржајног заостатка. Сматрамо, наиме, да је одређени недискурзивни и неасимибилни вишак емфатично присутан и на плану форме у *Авесаломе*.

Конкретнију анализу динамике између наративне форме и односа према прошлости у *Авесаломе* дао је Питер Брукс, у изванредном есеју „Невероватна наратија: *Авесаломе*, *Авесаломе*!“¹. На основу његове анализе, почињемо да наслућујемо у чему се заправо састоји та запањујућа индиректност са којом је Фокнер заоденуо једну у суштини једноставну причу. Наглашавајући на самом почетку да жели да о *Авесаломе* говори као о проблему у домену наратологије, Брукс упозорава да за критичара заинтересованог за наратив, негов облик и сврху, овај роман представља егземпларни камен спотицања. Позивајући се на Женетову трипартитну схему прича – заплет – приповедање, он закључује да у *Авесаломе* средњи члан недостаје, те да роман чак постаје једна врста детективске приче у којој је предмет потраге и мистерије сам наративни дизајн, или заплет.

Цитати из приповедања и гђице Розе и г. Компосона сугеришу да с једне стране постоји прича коју треба испричати – можда чак и сама Историја коју треба испричати, док с друге стране постоји причање и писање: људи који пишу и читају писма и документа, и посебно, људи који причају; али некако оно што треба да лежи између – прича као испричана, наратив са кохерентним заплетом, херменеутичка реченица – недостају (Brooks 1982: 251).

¹ Brooks, Peter. “Incredulous Narration: *Absalom, Absalom!*” (1982).

Трагајући за разлозима његовог одсуства, Брукс даље покушава да наративно значење потражи у сврси, употреби наратива, будући да се непрекидно причање у *Авесаломе* опасно приближава, како он каже, наративу без мотива. Нема јасног ауторитета за причање приче, па стога не може бити ни умешности у њеном тумачењу. Симптоматично је у том светлу Квентиново објашњење Розиног мотива за приповедање приче: „То је стога што јој је стало да исприча, мислио је, да би људи које никад неће видети и чија имена никад неће чути и који никад нису чули њено име нити видели њено лице то читали и најзад сазнали зашто је Бог дозволио да изгубимо Рат” (FAULKNER 1978: 44). Ово Квентиново објашњење прави скок на ниво Историје, на фабулу као на нешто истински фабулозно: еп о Грађанском рату, трагедију Јужњачке историје. Али директан скок на тај ниво представља елидовање посредног нивоа заплета, или кохерентно мотивисаног и обликованог наратива: између Историје с једне стране и наративне рекапитулације с друге, заплет као да се изгубио, као да је био неуспешан у својој улози кохезивне везе у наративној конструкцији (BROOKS 1982: 253).

Не само код Розе, већ и код других приповедача, споран је мотив. Брукс сматра да нема јасног одговора на то који је Квентинов и Шривов мотив, инвестирање у причу, тако да не успевамо да разумемо „шири заплет који треба да повеже синове са очевима, да мотивише не само причу из прошлости, већ и однос садашњости према овој причи“ (264). Према Бруксу, *Авесаломе* непрестано евоцира теме 19-вековног романа – генеалогije, ауторитета, образаца преноса, да би их неумољиво све од реда изневерио. Немогућност успостављања ове везе има и шире консеквенце, доводи у питање смислени пренос значења кроз причу – „Може ли прошлост да говори у синтактички исправној и разумљивој реченици?“ (265). Бруксов закључак је да на питање односа према прошлости, или другим речима питање разумевања прошлости из садашње перспективе, *Авесаломе* не даје задовољавајући одговор.

Регенерисање прошлости – за које сматрам да је сврха целокупне наративе – можда не успева у *Авесаломе*, *Авесаломе!*, уколико под регенерисањем прошлости подразумевамо њено интегрисање са садашњошћу кроз кохерентан заплет мотивисан у односу на приповедача. Ипак, намеравамо обнављање прошлости може барем да открије историју прошле жеље која остаје у садашњости (BROOKS 1982: 267).

У тексту *Принуђен да верује: историографија и истина* у *Авесаломе*, *Авесаломе!*² Колин Донели такође анализира намерно несавршене наративе којима се реконструише историја у *Авесаломе*, али за разлику од Брукса долази до афирмативног закључка, вероватно зато што ставља већи нагласак на интенцију (и жељу) наратора него на кохерентност њихових наративних конструкција. На почетку свог чланка, она формулише кључно питање *Авесаломе*:

² Donnelly, Colleen E. *Compelled to Believe: Historiography and Truth in Absalom, Absalom!* (1991).

Многи критичари током последњих двадесет година, попут Олге Викери, Џона Метјуза и Лин Левинс, сложили су се да *Авесаломе, Авесаломе!* није историја, већ пре интуитивна презентација истине. [...] Ипак, још увек преостаје да се разјасни како то овај текст функционише као проза, иако се осећамо принуђени да га читамо и да верујемо у њега као у историју (DONNELLY 1991: 104).

Анализе Брукса и Донелијеве садрже неке заједничке моменте, али долазе до супротних закључака. Ова разлика би се могла посматрати као разлика у тумачењу интенције Фокнеровог текста. Донелијева овај роман чита као Фокнеров епистемолошки исказ о природи историјске фикције, док Брукс покушава да међу различитим понуђеним наративним реконструкцијама приче нађе и ону која би била уверљива за читаоца, јер по њему једино мотивисан и кохерентан наратив заиста регенерише прошлост. За Донелијеву овај моменат није толико битан – чињеница да су Квентин и Шрив пронашли наратив који је уверљив за њих за њу је довољна потврда могућности реконструкције историјске истине. Она се позива на конструктивистичку теорију историографије Хејдена Вајта (White Hayden) и сматра да је Фокнер, након што је довео у питање традиционалну дистинкцију између чињеница и фикције, себи поставио задатак да покаже колику експланаторну моћ носе различити модуси историјске реконструкције. Показује се да су „историјска реконструкција и књижевна имагинација удружене у потрази за узроцима и објашњењима који довољно објашњавају догађаје“ (112). У овом процесу метаисторијске анализе сам здраворазумски појам историје бива редефинисан.

Оно што је важно јесте да објашњење до ког смо дошли – таписерија изаткана од чињеница, спекулација, логичких извођења, снова и визуализација – чини историјску реконструкцију могућом, уколико историју дефинишемо као процес помоћу кога откривамо психолошка, морална, и естетска објашњења прошлости која нам онда изгледају неодољиво уверљива (DONNELLY 1991: 118).

По мишљењу Донели, пред крај осмог поглавља, када Квентин и Шрив бивају буквално телепортовани у камп конфедерацијског пука у време пре четрдесет шест година, они достижу тачку психолошке истине и прелазе „са слушања, гледања и интелектуализације на осећање и живљење историје“ (118), чиме се завршава њихова потрага за објашњењима. При том је „прави тест за историјску реконструкцију да ли особа ангажована у историјском процесу успева да помоћу њега осветли свој живот и живот својих ближњих“ (116–117). Донелијева је уверљиво показала да се *Авесаломе, Авесаломе!* може читати као метаисторијски наратив у коме су наглашени наративни и лингвистички моменти који ће доћи у први план тек са постмодерном историографијом. Слично Колин Донели, која проблем односа фикције и историје у *Авесаломе* премешта на метараван, посматрајући га као проблематизовање историјског сазнања, и Мекхејл (McHale, Brian) тумачи *Авесаломе* као парадигматично дело које демонстрира епистемолошку доминанту

модернистичке књижевности. У свом делу *Постмодернистичка проза*, у настојању да дефинише доминанте модернистичке и постмодернистичке прозе и трансформацију једне у другу, Брајан Мекхејл издваја Фокнеров *Авесаломе*, *Авесаломе!* као гранични пример. По Мекхејлу, овај текст у целини гледано испољава све одлике високог модернизма и организован је око модернистичке доминанте епистемолошке сумње и металингвистичког саморазматрања. При илустровању логике ове доминанте Мекхејл користи метафору детективске истраге, као епистемолошког жанра пар екселанс.

Фокнерови протагонисти, као и ликови у многим класичним модернистичким текстовима – Хенрија Џејмса и Џозефа Конрада, на пример – стављају под лупу сведочења сведока којима се у различитој мери може веровати да би реконструисали и решили „злочин“ – осим што се у Фокнеровом случају могу изоставити наводници из речи злочин, јер се овде стварно ради о решењу тајанственог убиства (McNALE 1989: 285).

Остајући у Мекхејловом оквиру епистемолошке доминанте, ми бисмо метафору детективног истраживања заменили метафором етнографског истраживања, јер на другом тематском нивоу, Фокнерова прича је етнологска – прича о томе ко је убио Бона, и ко је убио Сатпена уједно је и прича о Фокнеровом вољеном Југу и управо је та веза својеврсна енигма. Квентина прича о Сатпену одговор је на Шривово: *Причај ми о Јуџу* и иако је ова веза (скок) интуитивно јасна, она је нараторолошки непоткрепљена. Заједно са Колин Донели, сматрамо веома важним померање односа између историје и фикције у *Авесаломе* на метаисторијску раван, али као и Брукс, не бисмо тако лако прешли преко чињенице да ниједан од понуђених интрадијегетичких наратива не нуди кохерентан наративни заплет. За разлику од Донели, која сматра да су Квентин и Шрив на крају успели да изграде уверљиву наративну реконструкцију Сатпенове приче, тиме што су се уживели у њу, ми сматрамо да њено специфично „јужњачко“ значење за Квентина ипак остаје неразрешено или неосвешћено, што је сугерисано његовим двосмисленим инсистирањем на томе да не мрзи Југ. То значи да објашњење које је Квентину психолошки уверљиво ипак не пролази у довољној мери ни крајњи тест Донелијеве – јер Квентин не успева да помоћу њега довољно осветли свој живот. Брукс је овај проблем добро детектовао као немотивисани скок наратива „на ниво Историје, на фабулу као на нешто истински фабулозно: еп о Грађанском рату, трагедију Јужњачке историје“ (253). Овај скок бисмо могли посматрати као епистемолошки и методолошки проблем уопштавања са конкретних људских прича и ситуација на „велике“ реалности људског постојања. Иако је овај проблем заједнички свим хуманистичким наукама, са њиме се у наглашеном смислу сусреће етнологија.

2. ЕТНОЛОШКА МЕТАФОРА. Чини нам се да схватање етнографије Клифорда Герца, представника семиотичког и интерпретативног приступа антропологији, може да послужи и као метафора Фокнеровог приступа његовом

вољеном Југу.³ Захваљујући томе што је Герц описао антрополошки подухват у књижевно-теоријским терминима, могуће је применити метафору у обрнутом правцу, те кроз призму интерпретативне антропологије Фокнера можемо разумети и као једног изузетно посвећеног и талентованог етнографа америчког Југа његовог доба.⁴ *Авесаломе, Авесаломе!* се тако може читати као одговоран етнографски запис о једној култури којој писац покушава да се приближи са пуном свешћу о микроскопској природи етнографског описа која намеће опрезност у уопштавањима и императив да се остане веран ономе „што у дато време или на датом месту одређени људи говоре, раде, или што се њима ради“ (догађајној конкретности, бахтиновским речником) (GEERTZ 1998: 26). Формулишући (епистемолошки и методолошки) проблем уопштавања са конкретних људских прича и ситуација којима се бави етнолог, Герц напомиње:

Он [етнолог] се суочава са истим великим реалностима са којима се и други – историчари, економисти, политиколози, социолози – суочавају у много судбоноснијим околностима: Моћ, Промена, Вера, Репресија, Рад, Страст, Власт, Лепота, Насиље, Љубав, Престиж; али он их среће у контекстима који су тако опскурни – на местима као што је Мармуша и животима какав је Косенов – да не заслужују велика слова. Ове крајње људске константе, 'те велике речи које нас све страше', добијају свакидашњу форму у тако свакидашњим контекстима. Али у томе је управо предност. У свету већ има довољно онога што је дубоко скривено“ (GEERTZ 1998: 34).

Амбиција оваквог научно одговорног приступа култури далеко је од грандиозних теорија и просветљујућих одговора на велика питања човековог постојања и Герц је изражава сасвим бахтиновским језиком: „Суштина семиотичког приступа култури састоји се, као што сам рекао, у томе да нам

³ Идеју за примену Герцовог теоријског приступа на Фокнерову књижевност добили смо од Ричарда Греја, аутора књиге *Мрежа речи: Велики дијалог јужњачке лијературе* (GREY 2007), која је посвећена замишљеној заједници писаца са америчког југа, њиховим међусобним утицајима, темама и имагинарној географији коју деле. Бавећи се дијалогом између ових писаца и интертекстуалном разменом између њихових дела, у теоријским поставкама Греј се позива пре свега на Бахтина, али и на антрополога Клифорда Герца, уметеливача семиотичке и интерпретативне антропологије. Док Греј користи Герцову теорију као начелну инспирацију за свој приступ, ми ћемо његове ставове применити у анализи конкретног Фокнеровог дела. Наиме, искористићемо Герцово схватање етнологије као средство за дешифровање уметничко-идеолошког смисла овог „најјужњачкијег“ од свих Фокнерових романа.

⁴ Етнографска метафора се може лако применити на Фокнерову књижевност због њене тематске усмерености на један конкретан регион, али и захваљујући томе што је Герц методолошки приближио ове две хуманистичке науке. Ми се овде не можемо бавити научном оправданошћу оваквог Герцовог приступа етнографији, осим напомене да он у етнографским круговима има и опоненте, који се противе тзв. Герцовој редукцији. О томе види нпр. Миленковић: „'Герцова редукција' део је ширег процеса редукције укупне сазнајне активности на етнографију, који је временом створио контекст у којем је критичари могу подругљиво да констатују 'сва наука је етнаука'“ (Миленковић 2006: 54).

помогне да уђемо у појмовни свет у коме наши субјекти живе тако да можемо да, у неком проширеном смислу те речи, разговарамо са њима [...]“ (38). Или, како Герц на другом месту то формулише, позивајући се на извод из свог дневника са терена⁵: „Суштински позив интерпретативне антропологије није да одговори на наша најтемељнија питања, већ да нам учини доступним одговоре које су други људи, чувајући друге овце у другим долинама, дали, и тако их укључи у доступан документ о томе шта је човек рекао“ (46). Ова реченица неодољиво подсећа на Џудитина размишљања док предаје Боново писмо на чување гђи Компсон, интуитивно осећајући да то фрагилно парче папира у које је инвестиран људски смисао има већу важност од мермерних надгробних каменова који опстају дуго после човекове смрти. Ако применимо метафору етнографског истраживања, роман *Авесаломе, Авесаломе!* може се на једном нивоу читати као етнографски запис у коме писац – етнограф записује запажања информаната (чланова дате културе – у овом случају гђице Розе, Квентина, Шрива) о ономе што су у дато време и на датом месту одређени људи говорили и радили (протагонисти Розине и Квентонове приче) и њихова тумачења тих догађаја, обојена степеном њиховог разумевања/неразумевања сопствене културе (и, наравно, личним посебностима, јер као што сваки етнограф зна, није сваки информант једнако способан да опише и протумачи догађај). На другом, метанивоу, овај роман пак представља етнографов закључак о датој култури заснован на опрезним уопштавањима, прожет свешћу о ограничениости коју намеће сам предмет проучавања, то јест о томе да су та уопштавања „неодвојива од непосредности које подробан опис представља“ (GEERTZ 1998: 38). Посматрана кроз овај модел етнографског интерпретативног подухвата, посебност Фокнеровог специфичног приступа његовом родном Југу у *Авесаломе, Авесаломе!* добија више смисла. Она се наине најбоље може сумирати зачуђеношћу господина Компсона:

– Да, Џудиту, Бона, Хенрија, Сатпена: све њих. Они су ту, па ипак нешто недостаје; они су као хемијска формула ископана заједно са писмима из оног заборављеног ковчега, брижљиво, јер је хартија стара и пожутела и распада се а рукопис избледео, готово нечитљив, али пун

⁵ Причу једног информанта испричану 1968. године о догађају који се десио у планинама централног Марока 1912. године, а укључује више учесника: француске легионаре, берберска племена, јеврејске ситне трговце и односи се на крају оваца у контексту институције мезрага, система споразумне трговине. Пример је искоришћен као илустрација тога колико је за тумачење догађаја битно разумети која тумачења му придају берберски, француски или јеврејски учесници.

⁶ Иначе, термин подробни опис (*thick description*) Герц преузима од британског филозофа Гилберта Рајла. Подробан опис људског понашања подразумева не само опис понашања, већ и контекста, на такав начин да то понашање добије смисао за спољњег посматрача (Рајл и Герц наводе пример намигивања два дечака, при чему код једног оно представља заверенички сигнал упућен пријатељу, а код другог тик, невољни трзај). Подробан опис је, другим речима, опис оног што видимо, али и тога шта ти знаци и гестови значе за учеснике, па и преко тога – он нам указује шта то говори о датој култури.

значаја, присан по облику и смислу, они су као ознака и присуство испарљивих и осетљивих снага; ти их спајаш у потребним размерама али ништа се не догађа; ти поново читаш исцрпен, напрегнут, не дижући главе, проверавајући да ниси нешто заборавио, погрешно израчунао; опет их спајаш и опет се ништа не догађа: само речи, симболи, сами облици, мутни, недокучиви и спокојни на трулој позадини језивих и крвавих несрећа у људским делима (FAULKNER 1978: 119–120).

Управо на такав начин, по Герцу, и етнограф приступа свом предмету: „Бављење етнографијом слично је покушају да се прочита (у смислу ’конструисања тумачења’) рукопис – стран, избледео, пун празнина, недоследности, сумњивих исправки и тенденциозних коментара, који при том није исписан традиционалним симболима за гласове, већ променљивим примерима формираног понашања“ (GEERTZ 1998: 18). Иначе, при илустровању модернистичких одлика *Авесаломе*, Брајан Мекхејл користи управо горенаведени цитат г. Компсона да би показао како овај Фокнеров текст увлачи свог читаоца дубоко у своје епистемолошке преокупације. „Прича г. Компсона о читању и ишчитавању сумњивих текстова о причи Сатпенових је, укратко, *mise-en-abyme*, која се односи на читаоца *Авесаломе*, *Авесаломе!* исто колико и на читаоце у *Авесаломе*, *Авесаломе!*“ (McHALE 1989: 284). Проблем етнографског читања културе заострен је одабиром самих информаната, јер Квентин, иако је јужњак, као да поседује највећи степен зачуђености над сопственом културом и испољава радикалну неспособност да ступи у дијалог са њом, док је Шрив посматрач, односно слушалац који признаје своју позицију аутсајдера и показује ентузијазам док покушава да проникне у значење догађаја из перспективе учесника. Ова вишеслојност перспектива (и вишеструко наративно уоквиравање приче), где Фокнер тумачи сопствену културу (и документује је у виду *Авесаломе*, *Авесаломе!*) користећи сведочења Квентина, као информанта који опет даје своје тумачење догађаја и културе, може се читати као антрополошки проблем реда, јер су антрополошки записи тумачења другог или трећег реда (а могу, наративно, бити и вишег реда) док „информанти често, чак уобичајено, дају други ред тумачења – оно што је постало познато као ’домородачки модели’“ (GEERTZ 1998: 25).

Посматрајући кроз етнографску метафору Фокнеров културолошки сензитиван и вишеслојан приступ његовом Југу, постајемо још зачуђенији немотивисаним скоком на Велика слова на оба степена интрадијегетичке наративе – и у Квентиновом разјашњавању мотива Розине приче и у разрешењу драме Сатпенових потомака. На први скок – Квентинову претпоставку о томе који је Розин мотив за приповедање приче, указао је Брукс:

То је стога што јој је стало да исприча, мислио је, да би људи које никад неће видети и чија имена никад неће чути и који никад нису чули њено име нити видели њено лице то читали и најзад сазнали зашто је Бог дозволио да изгубимо Рат (FAULKNER 1978: 44).

Други скок је још загонетнији и још мање образложен. На њега наилазимо на нижем интрадијегетичком степену и то на самом врхунцу трагедије

Сатпенових. Управо метафором о поразу Југа Чарлс Бон саопштава Хенрију, а потом и Хенри оцу своју коначну одлуку, која води кулминацији породичне трагедије. У зиму 1864. године, приликом повлачења Боновог и Хенријевог пука из Алабаме у Џорџију, Бон, који је био официр, сазнаје да Ли шаље неке трупе њима у појачање и добија наду да ће међу њима бити и цеферсонски пук, који преводи његов отац. У Бону се тада последњи пут јавља искра наде да ће од Сатпена добити било какав миг или гест признања очинства, али наилази само на његово хладно и безизражајно лице. Тада коначно доноси одлуку да ће се оженити Џудитом, и то саопштава Хенрију на надамасе необичан начин:

„Неће још дуго потрајати и онда нам неће ништа остати: неће нам чак ништа остати ни да радимо, чак ни привилегија да се лагано повлачимо због неког разлога, због части, због онога што нам је преостало од поноса. Не због бога; ми смо очигледно могли без њега ове четири године а о није помислио да нам на то укаже; и не само да нам неће остати ципеле и одело него чак нећемо имати ни потребу за њима, и не само да ћемо бити без земље и без икаквог средства да дођемо до хране него нећемо ни осећати потребу за храном пошто смо научили да живимо и без ње; и зато ако човек нема бога и не осећа потребу за храном и оделом и склоништем, не постоји ни шта уза шта би се част и понос могли успузати и за шта би се могли држати и цветати. А ако се немају част и понос онда ништа није важно. Али постоји нешто што не мари за част и понос а ипак живи, чак се повлачи целу годину само да би живело; што ће вероватно чак и кад ово буде свршено и кад не остане ни пораз још увек одбијати да седи мирно на сунцу и да умре него ће бити напољу у шуми, лутајући и истражујући тамо где воља и истрајност нису у стању да га покрену, чупајући из земље корење и сличне ствари – старо осетљиво месо без разума и без сна које чак не познаје никакву разлику између очајања и победе, Хенри.“ А онда је Хенри почео да говори „Хвала богу“ [...] Имам ли твоју дозволу, Хенри?“ а Хенри? „Пиши. Пиши. Пиши.“ Тако је Бон написао писмо, после четири године, а Хенри га је прочитао и послао (FAULKNER 1978: 339–340).

Јужњачка војска након тога наставља своје мучно повлачење и у једном моменту указује се прилика да Томас Сатпен види свог сина Хенрија. Он га позива у свој шатор и тада без увода почињу разговор на тему Џудите и Бона. За Хенрија је логично да његов отац на неки волшебан начин зна за писмо које је Бон послао Џудити, а Хенри га одобрио. У овом кључном разговору Томас Стапен инсистира да се Хенри не може оженити Џудитом. Међутим, главни разлог – чињеницу да Бон има у себи црначке крви, Сатпен ће открити тек на крају разговора. То признање је у одређеној мери изнуђено Хенријевим ставом, будући да син још увек пркоси оцу, остављајући га у дилеми око тога шта ће учинити. Хенри саопштава оцу своју одлуку у скоро идентичним формулацијама у којима ју је Бон саопштио њему – метафором о пропасти Југа.

– Он се не може оженити њоме, Хенри.

Сада је Хенри проговорио.

– Рекао си то раније. Ја сам ти казао своје тада. А сада, сада неће протећи много времена и онда нам ништа неће остати: ни част ни понос ни бог пошто нас је бог напустио пре четири године, само он никад није сматрао потребним да нам то каже; ни ципеле, ни одело, ни потреба за њима; не само земља да из ње производимо храну него ни потреба за храном а кад човек нема ни бога, ни части, ни поноса, ништа није важно осим да постоји старо месо без разума коме је чак свеједно да ли је посреди пораз или победа, које чак неће ни да умре, које хоће да иде у шуме и поља да чупа корење и коров. – Да. Одлучио сам, брат или не, одлучио сам. Хоћу. Хоћу (FAULKNER 1978: 344).

Дакле, при крају романа, док жељно ишчекујемо Чарлсову и Хенрије-ву одлуку мотивисану неузвраћеном љубављу према оцу, односно љубављу према сестри или одбрани породичне части, или пак страхом од родоскрвнућа (мотив мисагенације је још увек скривен), на неки начин бивамо ускраћени – одједном нам се подмеће изгубљени рат као објашњење. Очекујући да откријемо мотиве ове породичне трагедије, „одговоре које су други људи, чувајући друге овце у другим долинама“ дали, сударамо се са Историјом и Поразом Југа, са великом почетним словом. Све наводи на закључак да овај скок нипошто није случајан и да садржи пишчеву поруку. Циљ предстојеће анализе јесте да дешифрује шта Фокнер на овај начин покушава да нам каже.

Остајући у оквиру епистемолошке парадигме Мекхејла и Донелије, покушали смо да Фокнерову и Квентинову запитаност над њиховим родним Југом представимо кроз метафору етнографског истраживања. Познато је међутим да је Мекхејл посматрао *Авесаломе* као гранични случај, као дело високог модернизма које такође садржи и неке постмодерне елементе, захваљујући којима се може посматрати у светлу још једне парадигме. У моменту када Квентин и Шрив прелазе са реконструкције приче на чисто нагађање, односно са „епистемолошког процеса“ на „маштовиту пројекцију“, доминанта се мења: „Укратко, осмо поглавље *Авесаломе*, *Авесаломе!* драматизује прелаз доминанте са проблема сазнања на проблеме видова постојања – са епистемолошке доминанте на онтолошку“ (McHALE 1989: 286).

У свом есеју о интертекстуалности, трансферу, и постмодернизму у *Авесаломе*⁷ Мартин Крајсвирт допуњава Мекхејла и уз онтолошку додаје и интертекстуалну доминанту – „отворено реализовану у просторима између текстова и психа, и између историјског и фиктивног“ (120). Крајсвирт сматра да дијалогска продукција различитих наратива у *Авесаломе*, на коју је стављен једнак нагласак као и на сам производ, репродукује „ексцентричну форму и енергије психоаналитичког трансфера“ (118) и служи као начин за превазилажење постмодерне логике контрадикторности и неодређености

⁷ Kreiswirth, Martin. Intertextuality, Transference, and Postmodernism in *Absalom, Absalom!*: The Production and Reception of Faulkner's Fictional World (1999).

уведене специфичним (постмодерним) начином проблематизовања историјског наратива у роману. По његовом мишљењу, тиме што сугерише начин за рецепцију ових контрадикторних нарација, ова доминанта представља и Фокнеров заокрет назад ка модернизму „где је могуће креирати кохерентне естетичке светове, макар и само кроз фикције жеље“ (121)⁸. Илустрацију овог модела рецепције Крајсвирт налази у осмом поглављу, у необичном пасусу када Шрив позива Квентина да говоре о љубави. По Крајсвирту, ова пауза у ре-креацији наратива као да је ту уметнута у сврху теоријске саморефлексије „и трансфер-љубав и сама постаје субјект и објект Шривових и Квентинових спекулација и прагматике“ (118).

„А сад ћемо говорити“, рече Шрив, „о љубави“. Али није имао потребе да каже ни ово као што није имао потребе да одређује поименце кога подразумева под он, пошто ниједан од њих није мислио ни о чему другом; све што се догодило раније морало се само сажето поновити а није био нико присутан осим њих да то учини, као што неко увек мора да пограбуља лишће пре него што се од њега може запалити ватра радосница. Због тога није ни за једног од њих било важно ко прича, пошто се то није чинило само причањем, то сажето понављање није се изводило и извршавало само причањем, него некаквим срећним спојем говора и слушања у коме је сваки пре него што би тражио, захтевао, попустљиво праштао и заборављао омашку оног другог – омашку и у стварању ове утваре о којој су расправљали (боље рећи, у којој су живели) и у слушању и прорешетавању и одбацивању лажног и задржавању онога што изгледа истинито, или што одговара унапред створеном појму – да би прешли на љубав, где може бити парадокса и недоследности, али не може бити ничег погрешног ни лажног (FAULKNER 1978: 311).

Крајсвиртова теза је да овај однос – психоаналитичког преноса из *Авесаломе* пружа модел не само за рецепцију контрадикторних нарација из овог романа, већ и целокупног имагинарног конструкта Јокнапатофе, креираног у интертекстуалним односима Фокнерових шеснаест романа и бројних кратких прича.

На Мекхејлова запажања надовезује се и Терел Тебетс (Terrell Tebbetts), аутор поглавља о постмодернистичкој критици у Пик-Хамблиновом *Приручнику за студије Фокнера*⁹, исправно примећујући да Квентин и Шрив у *Авесаломе*, *Авесаломе!* не прелазе само границу свог знања (тиме што настављају да пројектују један свет), већ и две друге границе – границу између прошлости и садашњости и између приповедача и приче (PEEK, HUMBLIN 2004: 146). Тебетсово запажање је дато узгредно, у сврху илустровања у којој мери су Фокнерови текстови отворени за постмодернистичка тумачења, у овом

⁸ У овом погледу је Крајсвирт дакле на истој линији са Колин Донели, која сматра да су Квентин и Шрив успели да изграде задовољавајући наратив, а на супротној позицији од Брукса.

⁹ Peek A.Charles, Hamblin W. Roberts. (eds.) *A Companion to Faulkner Studies*. (2004).

случају за постмодернистичку субверзивну склоност ка превазилажењу граница¹⁰. Ми бисмо се међутим мало детаљније задржали на сва три поменута типа кршења граница (између прошлости и садашњости, приповедача и приче и знања и маште) у *Авесаломе*, *Авесаломе!* и покушали да их обухватимо у оквиру једног експланаторног оквира. Такав оквир је могуће потражити у теорији романа Михаила Бахтина.

3. ЕПСКА ФОРМА У *АВЕСАЛОМЕ*, *АВЕСАЛОМЕ!* Формално-садржајно проблематизовање могућности реконструисања прошлости из садашње перспективе у *Авесаломе* могуће је посматрати и кроз призму Бахтинове теорије романа. Наиме, у овом Фокнеровом роману заоштрена је тензија између епа и романа, два по Бахтину узајамно искључива жанра и у тој тензији могуће је потражити кључ односа према историји у *Авесаломе*.

Џејмс Јустус је први препознао епске одлике *Авесаломе*¹¹ и истакао да се овај Фокнеров роман не може правилно оценити ако га не сагледамо у светлу поменутог жанра. Сматрао је да су првобитне категоризације *Авесаломе* као социолошке алеорије или готског мита умањивале његов тон, тему и опсег, док су каснија читања овог романа као трагедије (види нпр. тумачење Илсе Дузоар Линд¹²) адекватно сагледавала импресиван Сатпенев карактер, као и узвишени тон и сврху у евоцирању легенде, али су садржавала структурне потешкоће, пре свега зато што нису била у стању да адекватно објасне пажњу посвећену заплету са млађим Сатпеновима – Хенријем, Џудитом, и Боном, поред главног претпостављеног трагичног јунака Томаса Сатпена¹³. Према Јустусу, ако искључимо трагедију, жанр који је једини

¹⁰ Критичари често Фокнера стављају на саму границу између модернизма и постмодернизма, а текст за који се најчешће сматра да прелази ту границу и кокетира са постмодернизмом је *Авесаломе*. Извор ове трансгресивности за већину критичара је управо енигматичан однос према историји у овом роману и нека од егземпларних критичких читања смо већ размотрили у раду (Кодат, Мекхејл, Крајсвирт). Међутим, треба поменути да и у неким другим аспектима *Авесаломе* критичари налазе тактике које би се могле назвати постмодерним. Дорин Фаулер на пример чита роман из лакановске перспективе и износи тезу да у *Авесаломе* Фокнер разоткрива лажност слике патријархалне моћи коју је Квентин усвојио у *Буци* и *бесу*, и то помоћу подтекста „који истражује и демистификује културно конструисање субјективитета и значења” (FOWLER 1999: 98), а главни предмет њене анализе су Сатпен и Ваш Џоунс.

¹¹ Justus James H. “The Epic Design of *Absalom, Absalom!*” (1962).

¹² Lind, Ilse Dusori. “The Design and Meaning of *Absalom! Absalom!*” (1955).

¹³ У новијим (и постмодерним) читањима, међутим, критичари се мање усредсређују на начин приказивања саге о Сатпену, а више на иницијални чин успостављања његовог плана (његово резонување након што га је ливрејисани црнац отерао са врата плантажерове куће), који потом деконструишу. Тедијус Дејвис нпр. сматра да „због тога што заснива свој план на негативном, нездравом моделу, Сатпен нема статус човека који је пропао у покушају да достигне нешто величанствено или хвале вредно” (DAVIS према HOBSON 2003: 74). Дорин Фаулер овај чин посматра кроз лакановску призму и сматра да он представља конструисање идентитета на основу губитка (FOWLER према DUVALL 1999: 98).

у стању да објасни узвишени стил и ширину *Авесаломе*, јесте еп. На основу релевантних референци, Јустус издваја минималну дефиницију епа за коју ће показати да је *Авесаломе* задовољава: „ликове на високим позицијама ангазоване у низу авантура, органски наратив који се креће око централне фигуре херојских пропорција, радњу важну за нацију или расу конкретној тачки њеног развоја, и стил који је достојанствен, величанствен и узвишен“ (JUSTUS 1962: 159). Он детаљно разматра елементе које је Фокнер пажљиво уградио у херојски Сатпенов лик, који постаје легендаран, митски, поистовећен у једном моменту чак и са самим Ствараоцем, а са друге човек који је сам себе створио и уздигао, у својој апотеози – што је по Јустусу можда једина верзија епског јунака којој би модерни амерички писац могао да удахне живот. Од саме Сатпенове карактеризације, у коју је Фокнер, по Јустусовом мишљењу, уложио више енергије него у грађење било ког другог јунака у целокупном свом опусу, интересантније су епске одлике на плану наратива. Дистинктивна одлика епске наратије је сам ритуал приповедања. „Уместо спонтаности, кључ је у свечаном тону“ (167). *Авесаломе* је испричан управо таквим свечаним тоном, и у том контексту Јустус такође истиче да свечани и безличан однос епског барда и слушаоца у највећем делу романа није нпр. нарушен личним Квентиновим преиспитивањима, са којима се сусрећемо тек на крају књиге. С друге стране, Квентиново порекло јесте важно, јер „као традиционални епски наратор, он изражава осећања људи из свог региона. Иако његово интелектуализирање превазилази његову улогу барда, он ипак одражава групну свест свога времена и своје земље“ (169). Шривове упадице такође имају улогу, као стални подсетник „да се наратив ни у једном моменту не одваја од базичне физичке ситуације епа: ритуала између приповедача и његове публике“ (169). Чак су и поднаратије једнако структуриране – у свечаној атмосфери, са узвишеном или појачаном реториком, док Квентин као слушалац заузима став поштовања. Доказујући да и на нивоу стила роман има обележја епа, Јустус се позива на ставку око које постоји општи консензус, а то је да је прозни стил *Авесаломе* свечан, малтене до неиздрживости, откривајући да разлог лежи у самом предмету. Сатпенова легенда је парадигма за уништење домовине, и томе дугује свој „хорски квалитет“, али уз то садржи и одређенију ноту недостатка љубави. Од свих Фокнерових великих дела (све до *Бајке (A Fable)*), ово је једино у коме је хумор оштро сузбијен. Такође, стил приповедања није претерано индивидуализован по нараторима (у поређењу нпр. са *Буком и бесом*), управо зато што Фокнер жели да задржи све модуларности различитих приповедача под контролом главног стила. Неке од конкретних епских техника које Јустус издваја су нпр. честа једнодимензионалност главног јунака (за разлику од драмског јунака), непредвидивост епског приповедача који, занемарујући кохерентност и хронологију, понекад чак закључује поглавље уводећи ново отворено питање које сугерише нову линију радње (нпр. Розино: „Има нешто у тој кући...“ на крају петог поглавља), епске формуле, које у овом случају Фокнер користи у две сврхе: „да дистинктивно обележи поднаратора по

карактеру и говору и да унификује одређени наративни сегмент реторичким варијацијама фразе које се понављају“ (173) (нпр. описивање Елениног свадбеног живота помоћу слике лептира, или њеног венчања помоћу слике суза итд.). Розина реторика је такође у различитим сегментима, у зависности од тога о чему говори, обележена сликама сањалице, вистарије итд. Слично епским описима, у описима Томаса Сатпена по повратку из рата пажња се посвећује одећи, коњу, оружју, док су окупљања у незавршеној Сатпеновој стотини иронијска верзија гозби из епске поезије. Јустус закључује да његово читање *Авесаломе* не значи ригидну категоризацију, јер се наравно многи традиционални аспекти епа као специјализованог жанра не могу наћи у овом роману, али истиче да оно најмање ограничава ширину и узвишеност његове радње и теме.

Детаљније смо се задржали на Јустусовој интерпретацији управо зато што се слажемо да поређење *Авесаломе* са епом помаже да се артикулише његова посебност. Сматрамо међутим да та посебност лежи како у ономе у чему овај роман успева да рекреира еп, тако и у ономе у чему не успева, јер је пре свега роман, и да поврх тога, што је можда најзанимљивије, његова посебност лежи и у сасвим јединственој метаелегији која га прожима због тог неуспелог покушаја стапања са епом. У нашој анализи, која полази од Бахтинових разматрања, интересоваће нас пре свега како се у *Авесаломе* остварује тензија између епске о романескне форме. Критичари су сагласни да овај Фокнеров роман у формалном погледу представља смео експеримент са границама романескног жанра, а да бисмо сагледали у чему лежи неухватљива смелост и снага овог експеримента, окренућемо се Бахтиновом покушају да дефинише роман. Бахтин приступ епу и роману посебно је користан јер нам помаже да проникнемо у главну тему и енигму *Авесаломе*, а то је могућност реконструисања прошлости из садашње перспективе.

Настојећи да дефинише основна структурна обележја романа, као најпластичнијег жанра и жанра у настајању, који се стога највише опире дефинисању и канонизацији, Бахтин је у есеју *Еп и роман*¹⁴ ставио нагласак управо на временску димензију. Он наиме открива да се од три основне дефинишуће одлике романа, две тичу времена.

Налазимо три такве основне одлике, по којима се роман начелно разликује од свих осталих жанрова: 1) стилску тродимензионалност романа, повезану с вишејезичном свешћу која се у њему остварује; 2) корениту измену временских координата књижевне слике у роману; 3) нову зону грађења књижевне слике у роману – управо зону максималног контакта с незавршеном стварношћу (савременошћу) (Бахтин 1989: 443).

Ове специфичности романа Бахтин је пак илустровао поредећи га са епом. Настојећи да дефинише роман у поређењу са епом, и то са нагласком на временској димензији, Бахтин препознаје три конститутивне црте епа. Апсолутна (национална) прошлост је предмет епа, неприкосновено предање

¹⁴ Овај есеј код нас је укључен у збирку Бахтинових радова *О роману* (1989).

(а не лично искуство, сазнање или машта) његов је извор, из чега произлази и треће обележје епа, апсолутна епска дистанца којом је епски свет одвојен од савремености, тј. од времена певача и његових слушалаца. Према Бахтину, конститутивна црта епа је преношење приказиваног света у „апсолутну прошлост националних почетака и врхова“ (447). При том, ова апсолутна прошлост није само временска, већ и вредносна (хијерархијска) категорија.

На први поглед се може учинити да нема довољно основа за читавање апсолутне дистанце између прошлог (приказиваног) времена и времена приповедача у *Авесаломе*. На крају крајева, приповедачава (Квентинова) прича почиње управо сценом у којој он седи у соби и разговара са једним од протагониста своје приче (госпођицом Розом). Са другим протагонистом (из још „даљег“ времена, јер будући да се Хенри није појављивао четрдесет и три године имамо утисак као да се дигао из мртвих) и Роза и Квентин се такође физички сусрећу на крају романа, и на тај начин Роза, а што је још чудније, и Квентин, на неки начин закорачују у сопствену причу. Такође, Квентин и Шрив користе свакако своју машту, а донекле и сопствено искуство (нпр. Квентин доживљаје из детињства) у реконструисању прошлих догађаја о којима приповедају, тако да би се рекло да чине радикалан заокрет од поклонишког става и прекорачују, као што би Бахтин рекао, из свог епа у свет романа, и у време живе, незавршене садашњости. Међутим, Фокнерова генијалност у балансирању на самој граници романескне форме, онако како је Бахтин дефинише, огледа се управо у томе што сва ова привидна закорачења у свет садашњости заправо само потврђују епску дистанцу.

Госпођица Роза, Квентинов савременик који са њиме дели своја сећања, не представља прелаз од прошлости ка садашњости, него је приказана малтене као авет која говори, према којој потомци имају управо поклонички став карактеристичан за еп. Роза је на више места названа утваром (чак и вампиром), а њену круту церомонијалну молбу да је саслуша Квентин доживљава као позив „готово из неког другог света“ (Faulkner 1978: 44). Иако невољно, он се одазива на овај позив, јер осећа да тврдоглаве утваре о којима Роза говори представљају узнемирујући део његовог сопственог идентитета.

Квентин је одрастао с тим; сама имена су се могла међусобно замењивати а била их је готово миријада. Његово детињство је било пуно имена, а његово тело је личило на празну дворану која је одјекивала од звучних поражених имена; он није био биће, јединка, био је скупина. Био је касарна испуњена тврдоглавим утварама, загледицима у прошлост [...] (FAULKNER 1978: 45).

Такође, његово наслеђе, као јужњачког центлемена, али и као потомка Компсонових, обавезује га да саслуша Розу и остале утваре.

„Ах“, рече господин Компсон. „Пре много година ми смо на Југу направили наше жене госпођама. Онда је дошао Рат и ове госпође направио утварама. Шта друго можемо чинити, ми који смо господа, него слушати њих које су утваре?“ Затим рече „Хоћеш ли да знаш прави разлог

зашто је тебе изабрала?“ [...] „Зато што ће јој бити потребан неко да иде с њом – неки мушкарац, господин, али још увек довољно млад да чини оно што она жели, и то онако како она жели. И изабрала је тебе зато што је твој деда био најближи појму пријатеља кога је Сатпен икад имао у овом крају [...] Она можда верује да Сатпен, да није било пријатељства твог деде, не би никад могао стећи упориште овде, и да се он, да није било тог упоришта, не би могао оженити Еленом. Тако она тебе можда сматра делимично одговорним кроз наслеђе због онога што се догодило њој и њеној породици преко њега“ (FAULKNER 1978: 46).

Далеко од тога да представља спону са старим временима, тетка Роза је и сама претворена у малтене препарирани раритет и сведочанство минулих времена: један о ретких преживелих примерака „јужњачке госпође“, којима савременик дугује то да их саслуша (поклонички став) – и то је уједно и једини однос који му преостаје са овим необичним бићима.

Сусрет са Хенријем на крају романа представља Квентинов и Розин „улазак“ у њихову сопствену причу, од кога с правом очекујемо да ће разбити епску дистанцу. Међутим, својом загонетном формом он је још више појачава. Уместо да јунаке Квентинове и Розине приче (а тиме и приказани свет) стави у исту, како би Бахтин рекао, „вредносно-временску раван“ са њима самима, да их учини савременицима, и да њихове речи стави у дијалошки однос, дијалог између Квентина и Хенрија има циркуларну форму палиндрома.

*И ви сѝе – ?
Хенри Саѝиен.
И ви сѝе овде – ?
Чейѝири љодине.
И доѝли сѝе кући – ?
Да умрем. Да.
Да умреѝе?
Да. Да умрем.
И ви сѝе овде – ?
Чейѝири љодине.
И ви сѝе – ?
Хенри Саѝиен (FAULKNER 1978: 360).*

Овај дијалог у облику конкавног огледала (ову метафору дугујем Бруксу) неизбежно искривљује слику и уместо да служи као тачка сусрета, представља слепу мрљу, зачарани круг. Квентин стога, упркос физичком сусрету, и даље не успева да смисаоно премости дистанцу и на психолошком плану његово сећање на сусрет са Хенријем (чак и непосредно након што се одиграо) више личи на сан него на сећање о стварно доживљеном догађају. Ритмична фраза о губљењу разлике између јаве и сна понавља се у неколико наврата, уз градацијско појачавање, попут изговарања магијске формуле: „било је свеједно, није било никакве разлике: будан или у сну, ишао је горњим

предсобљем“; „будан или у сну, било је исто; постеља, пожутели чаршави и јастук“; „будан или у сну, било је исто и биће увек исто док год је жив: И ви сте—? Хенри Сатпен“ (FAULKNER 1978: 359).

Питер Брукс даје сличну анализу ове сцене. Он од ње такође очекује да буде тачка која ће осветлити како причу, тако и њен заплет, и понудити кључан увид у Квентинов однос према наративу, „будући да означава моменат у коме се време приповедача пресеца са временом приповеданог; моменат у коме се открива да један од протагониста драме из прошлости живи и даље у садашњости проповедања, обећавајући да се прошлост може обновити у садашњости“ (Brooks 1982: 264). Будући да не нуди никакво откривење, већ представља „шупљу структуру, конкавно огледало или црну рупу у центру наратива“, ова сцена је болно подсећање да још увек не разуме „шири заплет који треба да повеже синове са очевима, да мотивише не само причу из прошлости, већ и то како се садашњост односи према њој“ (Brooks 1982: 264).

Бахтин истиче да се еп ослања на предање и памћење, не само као на свој извор, већ је то предање иманентно и самом облику епа и представља његову формално-садржајну црту.

Епска реч је реч предања. Епски свет апсолутне прошлости је по самој својој природи недостижан личном искуству и не дозвољава индивидуално – лично гледиште и оцену. Не може се видети, опипати, додирнути, не може се осмислити са било кога гледишта, не може се испитивати, анализирати, рашчлањавати, не може се прозрети његова унутрашњост. Дат је само као предање, свето и неприкосновено, које у себи садржи само опште прихваћену оцену и захтева да се према њему односи с поштовањем (Бахтин 1989: 449).

Иако је Квентин, уз велику помоћ Шрива, као непристрасног и објективног слушаоца, активно ангажован у подухвату реконструисања и анализирања саге о Сатпеновима на основу онога што је чуо од гђице Розе и свог оца, господина Компсона, али и општег мњења и сујеверја становника Цеферсона о којима носи магловито сећање из дечачких дана, он ипак не успева да исприча своју причу, односно да истински превреднује и преосмисли догађаје из прошлости који представљају део његовог националног и културног наслеђа, што га ставља у шизофрено стање немогућности да истински разуме и задобије целовитост сопственог идентитета. Ова идентитетска расцепљеност уводи се у првим пасусима којима Квентин започиње своје приповедање, и поново потврђује на завршетку романа, у његовим хистеричним повицима да не мрзи Југ, што указује да се, упркос свим напорима на реконструисању приче, Квентин није померио из првобитне ситуације у којој осећа расцеп између два одвојена Квентина, између којих као да не постоји веза, јер они „разговараху један с другим у дугом ћутању нељуди, на нејезицима“ (Brooks 1978: 43).

Квентиново и Шривово реконструисање приче, у коме успевају да попуне неке од празнина које су оставили други приповедачи (попут енигме са сликом и рамом коју решавају на крају осмог поглавља) не успева да

наруши затвореност и апсолутност приказане приче, односно да је вредносно преосмисли и да подрије њену неприкосновеност¹⁵. Читаоцу до самог краја понашање главних протагониста остаје нејасно и енигматично и не можемо да се отмено утиску да се трагедија можда и могла избећи, да нису сви тако необјашњиво, стилизовано и механички тежили трагичном крају, као „испуњењу“ некакве своје судбине или усуда. Ако је већ Хенри, притиснут расним табуом који му је усађен васпитањем и заштитничким ставом према сестри, и поред своје љубави према Бону морао да учини братоубиство, сатпеновска или „женска“ тврдоглавост, па чак и љубав изгледају као недовољни мотиви да Џудиту нагнају да се уда за свог полубрата. Слично томе, и мотиви Бона, па и самог Томаса Сатпена делују сувише ригидни и свакако се чини да би неки „савременији“ људи, неки ликови који би били мање апстрактни, и имали више крви и меса, макар покушали да се некако искобељају, уместо да хрле у загрљај својој коби.¹⁶

Квентинове сеансе слушања Розе подсећају на слушање речи предака, са јасном намером да је он сачува и пренесе даље. То предање Квентин доиста даље усмено преноси Шриву, који га усваја са очекиваном дозом неверице и повремено шаливим тоном: „Исусе, тај Југ је сјајан, зар не. Бољи је него позориште, зар не. Бољи је него Бен Хур, зар не. Није никакво чудо што понекад морате да одете отуда, зар не“ (FAULKNER 1978: 226). Бахтин

¹⁵ У овом погледу се дакле не слажемо са Донелијевом.

¹⁶ Филип Вајнстајн, у свом читању Авесаломе као мистерије расе и идентитета (WEINSTEIN према FREZER, ABBADIE 2009) донекле успева да проникне у наративни механизам којим је Фокнер успео да заостри ову неразумљивост приповедане приче за њене приповедаче. По Вајнстајновим речима, Фокнер драматизује „оно што је могло бити“ (10). Он гради један утопијски свет хармоније раса, незамислив за Сатпену, али и за Квентинов Југ, и допушта да он заврти замајац приче (да Бон ступи у дубоке личне односе са главним ликовима) – што је могуће једино захваљујући наративном механизму скривања Боновог идентитета све док дубоко не загазимо у причу. Због тога, када наступи нагло скидање маске, делићи се никако не уклапају, већ личе на делове давно изгубљене формуле из монолога г. Компсона. Из угла ове инспиративне анализе Фокнеровог приступа расном питању у *Авесаломе*, критика Тедијус Дејвис, која сматра да је Фокнер олако претворио Бона у црнца, јер му „ни инцест ни братоубиство не пружају средство за трансцендирање унутрашњих тензија његове наративне ситуације“ (Davis према Hobson 2003: 94) изгледа као да промашује поенту. Дејвис наводи да и Квентин и Шрив, типично јужњачки, олако прибегавају овом решењу у решавању комплексности људских интеракција и мотивација (95). Дејвис иде чак толико далеко да сугерише да „можда проблем који Црнац представља за белца јужњака замагљује његове перцепције и ограничава његове имагинативне моћи“ (96), те отуд Фокнер и Квентин олако прибегавају овом решењу. Иако сматра да свођењем на расно питање Фокнер симплификује причу, Дејвис ипак истиче, исто као и Вајнстајн, да друга (црна) раса остаје енигма. Хенријево „ти си мој брат“ и Боново „Не, ја сам црнац који ће да спава са твојом сестром“ за Вајнстајна постаје најбољнији израз судара имагинарног-утопијског света са суровом реалношћу, јер Бон заиста представља оба ова екстрема, док за Дејвисову представља олако и донекле банално решење детективске наративне енигме у којој се нуди много могућности, а бира она најједноставнија.

указује на то да смех има функцију да потиरे епску дистанцу, будући да приземљује и приближава предмет приказивања. „Смех је најважнији чинилац у стварању оне претпоставке неустрашивости без које није могућно реалистичко схватање света“ (Бахтин 1989: 456). И док се Шрив упушта у такав здрав, неустрашив и експерименталан приступ предању, Квентин остаје глув за његове покушаје. Интересантно је дакле да је у овом преношењу предања „приземљење“ или фамилијаризација путем смеха покушана, али осујећена, јер током читавог приповедања Квентин не реагује на Шривове провокације, задржавајући исту дозу озбиљности. Његово сећање је хероизирајуће сећање типично за еп, а не мемоарско сећање из кога се родио роман (Бахтин 1989: 457). У разговору са студентима Универзитета Вирџинија о *Авесаломе*, *Авесаломе!* (овај разговор иначе представља нешто најближе пишевом интервјуу о том роману; НОВСОН 2003: 283), на питање о томе колики део приче су реконструисали Шрив и Квентин и како да читалац разлучи шта је објективно истинито, а шта одраз њихових личности, Фокнер одговара:

Па, причу је испричао Квентин Шриву. Шрив је био коментатор који је ту ствар саображавао нечему попут реалности. Да је Квентин остављен сам да је исприча, она би постала потпуно нестварна. Морао сам имати неког солвентног да је одржим стварном, уверљивом, кредибилном, иначе би нестала у диму и бесу (FAULKNER према НОВСОН 2003: 283).

Будући да је роман, по Бахтину, жанр незавршене садашњости, у њему се јавља и усмереност ка будућности, за разлику од епа у коме се садашњост и будућност осиромашују на рачун глорификоване прошлости. У *Авесаломе* нема сумње да је за Квентина и Шрива савремена стварност на неки начин „нижег“ реда у поређењу с епском прошлошћу о којој говоре. Њихово схватање садашњости одговара осећају времена и хијерархији времена који прожимају еп:

Садашњост је нешто што је пролазно, то је ток, некакво вечно трајање без почетка и без краја; она је лишена стварне завршености, па, према томе, и суштине. Будућност је замишљана или као по природи ствари равнодушно настављање садашњости, или као крај, коначна пропаст, катастрофа [...] Почетак се идеализује, крај је помрачење (катастрофа, 'пропаст богова') (Бахтин 1989: 452–453).

Шривово предсказање о Џими Бондовима који ће освојити западну хемисферу има управо призивак коначне дегенерације која ће наступити пуким равнодушним настављањем садашњег стања.

Међутим, нема сумње да је Фокнер градио Квентинов Југ, свој Југ, не у даљинској слици апсолутне прошлости, већ у зони непосредног контакта са незавршеном садашњошћу, и тај вишак, оно што превазилази заокружену и непроменљиву епску причу, очигледно је уграђен у формално-садржинску оријентацију *Авесаломе* (у виду тензије између епске и романескне форме) и најочигледније, у оквирни наратив – ситуацију приповедања. Причање

приче посредовано је односом између Квентина и Шрива који, иако евоцирају функцију епског приповедача, носе и одређени пародијски вишак, као и Квентиновим односом према сопственом идентитету. Није дакле реч о епу, већ о роману који је са одређеном сврхом епизован, што нас враћа на проблем органског односа форме и садржине у *Авесаломе*, на који су многи критичари указали. Сложили бисмо се са Кетрин Гинтер Кодат да формална сложеност *Авесаломе* није знак некаквог модернистичког бежања из историје у мит, већ да је реч о једном другачијем, можда постмодерном (како Кодат сугерише), а свакако ангажованом односу према прошлости. Епизацијом приче из не тако давне прошлости Југа (неки протагонисти, нпр. Роза и Хенри, још су живи) и потенцирањем епске дистанце Фокнер је проблематизовао питање разумевања сопствене историје у временима након великих промена и поремећаја у вредносним системима, када се нужно ствара огроман идентитетски расцеп јер сопствену националну и културну прошлост посматрамо кроз увеличавајуће или умањујуће стакло.

Природа овог односа према прошлости можда се најбоље може дешифровати полазећи од Бахтинове дефиниције романа у опозицији према епу. Испоставља се да је „епизован“ Квентинов наратив самом својом формом у колизији са романескном формом у коју је уграђен, и стога је, на извесан начин, деконструира изнутра. То је приповедање о дедовима, праоцима и прапочецима, уз успостављање огромне епске дистанце коју Квентин, ипак, као да не признаје, будући да се не препушта одушевљености и дивљењу, већ је очајан због немогућности да се са тим светом споји или да га барем разуме. Кључна је Квентинова неспособност да успостави мост између тог света и своје садашњости, и упркос томе, тврдоглаво инсистирање да управо та, неразумљива прошлост чини окосницу његовог идентитета, у тој мери да потиरे све остало – нпр. шири се на рачун будућности.

Наша је теза дакле да *Авесаломе* јесте донекле епизован, али да се у знатној мери и поиграва са епом, и да је то једна од његових посебности, јер управо у овом аспект Фокнер води роман у његову супротност и експериментише са границама романескне форме. Показали смо да се ова тензија епске и романескне форме, као суштинско обележје *Авесаломе*, најбоље може сагледати из бахтиновске перспективе. Нерешив сусрет и судар вредносно супериорног времена приказане (приповедане) приче и времена приповедача (Квентиновог, Шривовог, па и Фокнеровог времена), једна је од кључних тема и порука *Авесаломе*, коју његова наративна форма савршено одражава. Квентинов лик такође оличава ову тензију која је у њему реализована и као психолошки мотив. Иста тема је дакле приказана на два плана – као жанровска неуклопљеност „епског хронотопа“ у савременом роману и као трагедија јунака отворене, незавршене садашњости у судару са епском прошлошћу, непробомом за њега.

ИЗБОР

FAULKNER, William. *Avesalome, Avesalome!* Prevela Ljubica-Bauer Protić. Beograd: Slovo ljubve, 1978.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БАХТИН, Михаил. *O romanu*. Aleksandar Badnjarević (prev.). Beograd: Nolit, 1989.

*

BJORK, Lennart. Ancient Myths and the Moral Framework of Faulkner's 'Absalom, Absalom!'. *American Literature* 35/ 2 (May, 1963): 196–204.

BROOKS, Cleanth. *William Faulkner, The Yoknapatawpha Country*. New Haven and London: Yale University Press, 1963.

BROOKS, Peter. Incredible Narration: *Absalom, Absalom!* *Comparative Literature*. Summer 1982, Volume 34, Number 3, University of Oregon, 1982.

DALZIEL, Pamela. 'Absalom, Absalom!': the extension of dialogic form. *Mississippi Quarterly* 45.3 (Summer: 1992): 277–294.

DONNELLY, Colleen E. Compelled to Believe: Historiography and Truth in Absalom, Absalom! *Style*: 25/ 1 (Spring 1991).

FAULKNER, William. Remarks on *Absalom, Absalom!* In: Hobson, Fred. (ed.). *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003, 283–292.

FOWLER, Doreen. Revising *The Sound and the Fury*: Absalom, Absalom! And Faulkner's Postmodern Turn. In: Duvall John N. and Abbadie Ann J. *Faulkner and Postmodernism: Faulkner and Yoknapatawpha 1999*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999, 95–106.

GEERTZ, Clifford. *Tumačenje kultura*. Slobodanka Glišić (prev.). Beograd: Čigoja štampa, 1998.

GORUNOVIĆ, Bijana. Kliford Gerc: Antropološka karijera. *Antropologija* 2 (2006): 67–88.

HOBSON, Fred. (ed.) *William Faulkner's Absalom, Absalom! A Casebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003.

JUSTUS, James H. The Epic Design of Absalom, Absalom! *Texas Studies in Literature and Language* 4/ 2 (Summer 1962): 157–176.

KODAT, Catherine Gunther. A Postmodern *Absalom, Absalom!*, a Modern *Beloved*. *Unflinching Gaze, Morrison and Faulkner Re-envisioned*. University Press of Mississippi, 1997.

KREISWIRTH, Martin. Intertextuality, Transference, and Postmodernism in *Absalom, Absalom!*: The Production and Reception of Faulkner's Fictional World. In: Duvall John N. and Abbadie Ann J. *Faulkner and Postmodernism: Faulkner and Yoknapatawpha 1999*. Jackson: University Press of Mississippi, 109–123.

- LEVINS Lynn Gartrell The Four Narrative Perspectives in *Absalom, Absalom!* Source: PMLA 85/ 1 (Jan., 1970): 35–47.
- LIND, Ilse Dusori. The Design and Meaning of *Absalom! Absalom!*. PMLA 70/5 (Dec., 1955): 887–912
- McHALE, Brian. Postmodernistička proza 1. *Delo* 35 (1989): 4–5, 275–294 .
- MILENKOVIĆ, Miloš. Postmoderna teorija etnografije. *Antropologija* 2 (2006): 44–66.
- PEEK A.Charles, Hamblin W. ROBERTS (eds.). *A Companion to Faulkner Studies*. Westport CT: Greenwood Press, 2004.
- THADIOUS, Davis. The Signifying Abstraction: Reading ‘the Negro’ in *Absalom, Absalom!*. In: Hobson, Fred. (ed.). *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003.
- TREFZER, Annette and Abadie, Ann J. *Faulkner and Mystery*. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.
- WEINSTEIN, Philip. Faulkner's Mysteries of Race and Identity. In: *Faulkner and Mystery*, edited by Trefzer, Annette and Abadie, Ann J. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.

Svetlana D. Mladenović

TENSION BETWEEN EPIC AND NOVELISTIC FORM IN FAULKNER'S *ABSALOM, ABSALOM!*

Summary

The paper analyses Faulkner's novel *Absalom, Absalom!* starting from the key issue raised about it in Faulkner studies – the way this novel, at the level of both form and content, problematizes the very possibility of (re)constructing the past. The relation of history and fiction in *Absalom* is viewed through the epistemological paradigm proposed by McHale and Donnelly, which is further enriched by the metaphor of ethnographic research. Relying on authors who place the subversive (postmodern) tendency of transgressing of boundaries among the defining features of *Absalom*, this paper tries to account for different types of such transgressions by a single explanatory framework. Our thesis is that such framework can be found within the theory of novel of Mikhail Bakhtin.

Народна банка Србије
svetlana.minic@gmail.com

Др Милан Д. Алексић

ТРАДИЦИЈА И ИДЕОЛОГИЈА*
(Полемика Зорана Мишића и Марка Ристића или
Шта је то косовско опредељење)

У раду је анализирана полемика вођена између Марка Ристића и Зорана Мишића у *НИН*-у 1961. године. Обраћањем пажње на шири контекст ове полемике, књижевноисторијске околности у којима је она настала, као и на реакције које су уследиле, у раду је указано на основне књижевнотеоријске ставове учесника у полемици, разлике између њихових полемичких стратегија, као и на мотиве који су их водили у расправи.

Кључне речи: Зоран Мишић, Марко Ристић, традиција, идеологија, косовско опредељење, књижевна критика.

У српској науци о књижевности од краја XIX века постоји линија књижевних критичара који вредносне судове о књижевним делима доносе на основу својих књижевнотеоријских ставова. Зачетник ове линије био је Љубомир Недић који је формирао сопствени књижевнотеоријски систем у последњој деценији XIX века и чији критички радови у исто време означавају и прелаз на унутрашњи приступ у проучавању књижевности. Зоран Мишић, који проучавањем српске књижевности почиње да се бави 1940. године, у време када у Европи већ бесни Други светски рат, припада овој линији књижевних критичара зато што и он своје књижевне оцене доноси на основу сопствених књижевнотеоријских ставова које је прецизно формулисао на самом почетку свог проучавања књижевности, у критичким радовима објављеним у *Српском књижевном гласнику* 1940. године.

У чланку *Мишљења о Андре Жиду* Мишић је изнео своје схватање функције књижевности (в. Алексић 2013) и на самом почетку своје критичарске делатности показао јасно да заступа непрагматичку концепцију и оштро се противио и могућности уплитања идеологије у књижевност чиме

* Рад је настао у оквиру НП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века* на Филолошком факултету Универзитета у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

је недвосмислено показао своју начелну књижевнотеоријску позицију које ће се придржавати током читавог живота. У чланку „*Маргиналије*“ Миодрага Ситијаћа, такође објављеном у *Гласнику* 1940. године, Зоран Мишић је поновио свој став о функцији књижевности, а уз њега је изнео и ставове о природи књижевности, као и о књижевној критици. Будући да је своје кључне књижевнотеоријске ставове Мишић изнео у *Српском књижевном гласнику* 1940. године, а потом од њих није одступао ни у послератним годинама, јасно је да он припада типу проучавалаца који не мењају своје начелне теоријске позиције и који су спремни да их бране не плашећи се да ступају ни у полемике у којима је њихово становиште усамљено. (Љубомир Недић је пример таквог критичара јер је критику о Змајевом песништву теоријски утемељио и доследно заступао огледима у обе своје књиге у време највеће Змајеве славе.)

Полазећи од спремности за одбрану сопственог књижевнотеоријског става, Зоран Мишић је учествовао у неколико полемика од којих је најчувенија била везана за одбрану модерне поезије почетком педесетих година прошлог века када је написао, сада већ класичне, огледе о песништву Миодрага Павловића и Васка Попе. Ова полемика, вођена у име слободе стварања и аутономије књижевности, добро је позната и увек представљена у књижевноисторијским погледима, док је друга Мишићева полемика, вођена почетком шездесетих година са Марком Ристићем око поимања традиције, чини се, прилично скрајнута и потиснута. Разлози за померање ове полемике у област несећања су политички и идеолошки.¹ Иако целину полемике чини већи број текстова, кључна два текста су огледи објављени у *НИН*-у 1961. године, Ристићев текст *Зависи и не зависи* и Мишићев *Шта је то косовско ојређење* који је само помињањем Косова изазвао реакцију и идеолошку осуду. Мишићу је увек, истина, признавано у заслуге обнављање интереса за традицију у српској књижевности након Другог светског рата, поменимо овде само речи Миодрага Павловића из огледа објављеног у зборнику *Зоран Мишић 1921–1976*: „Као критичар, Зоран Мишић је у распону од десетак година лансирао две теме, значајне у нашем послератном књижевном трајању: тему модерности и тему односа према традицији“ (Павловић 1978: 7). Међутим, и када је писано о Мишићевом теоријском ставу према

¹ У новије време појавило се неколико подсећања на полемику између Ристића и Мишића: у зборнику *Косово и Метихија у цивилизацијским џоковима* из 2010. године објављени су радови Јована Љуштановића: *Културно и духовно јединство свећа* и Косовско опредељење у *есејистичкој визији Зорана Мишића* и Јована Делића: *Косово и косовско ојређење у поезији и критици*; у часопису *Поетика* 2012. године одштампани су текстови Марка Ристића и Зорана Мишића из *НИН*-а, уз уредничку белешку Леона Којена под насловом *Подсећања: српска култура и косовско ојређење*; затим исте године, у листу *Печак* објављен је текст Драгана Хамовића *Косовско ојређење Зорана Мишића*; а у Хамовићевим текстовима: *Концепт модерне поезије у критичкој мисли Зорана Мишића* из 2013. године, и *Зоран Мишић: концепт модерне поезије поставангардног доба* из 2016. године, такође је посвећен простор разлици ставова Марка Ристића и Зорана Мишића.

традицији, Косово и косовско опредељење није помињано. У поменутом зборнику писано је о Мишићевом односу према традицији и националним митовима (в. Антонијевић 1978: 162–165), али није помињана полемика са Марком Ристићем из 1961. године. Светлана Велмар-Јанковић једина је у овом зборнику цитирала Мишићев оглед *Шта је то косовско опредељење* констатујући да је својевремено „текст био жестоко нападан. По свој прилици због тога што је већина критичара текст читала недовољно пажљиво” (Велмар-Јанковић 1978: 283). Међутим, јасно је да су напади покренути против Мишића након објављивања овог текста били идеолошки мотивисани. Притисак извршен на Мишића након његовог полемичког одговора Марку Ристићу у огледу *Шта је то косовско опредељење*, био је обликован идеологијом и практично је онемогућио Мишићево даље бављење књижевном критиком, о чему сведочи Ђорђе Јанић: „Памтило се како је Зоран Мишић био збрисан из књижевне критике због самог помињања косовског предања“ (Јанић 2005: 32). Мада, у оном времену доминантна су била тумачења која су настојала да умање значај идеолошке репресије и разлог за Мишићево изгнанство из књижевне критике потраже у самом књижевном критичару. Радован Вучковић је, на пример, сматрао да је Мишић заправо брзо исцрпео могућности анализе јер је сувише ограничио опсег свог критичког интересовања:

„Брзо је затворио круг у који га је увео његов строго специјализован и искључив однос према песништву и у њему везаност за песничку генерацију којој је сам припадао и на чијој поезици је градио профил свог критичког система. И Мишић је заћутао као и толики наши критичари пре њега“ (Вучковић 1968: 119).

Зоран Мишић није, након напада који су уследили након његовог текста у НИН-у, у потпуности престао да се бави проучавањем књижевности, али је фокус померио према књижевнотеоријским питањима, као и везама књижевности са другим уметностима или другим областима културе (*Језик и поезија, Хумор и поезија, Наука и поезија*, итд.). Будући да је након ове полемике Мишић престао да објављује књижевнокритичке радове, претпостављамо да је на делу била нека врста цензуре. Мишић је несметано радио као уредник часописа *Књижевност*, што нам сведочи да није апсолутно одстрањен из књижевног живота, али је, чини се, био скрајнут. Приликом објављивања *Избраних дела* Растка Петровића 1964. године, Зоран Мишић је као предговор првом тому под насловом *Поезија* штампао свој текст о Петровићевој поезији којим је полемика и започела. Тиме је показао истрајност сопствених ставова. Обратимо ли пажњу на недавно објављено сведочење Светлане Велмар-Јанковић о Зорану Мишићу, биће нам јаснија његова позиција у целом случају око ове полемике. Светлана Велмар-Јанковић је у интервјуу за *Вечерње новост* изнела сећање на свој први сусрет са Зораном Мишићем и његове речи које сведоче о спремности да заступа свој став: „шта год да постигнете, немојте заборавити ово што вам каже један стари, прастари чика: никада немојте правити компромисе са својом савешћу. Ни

по коју цену“ (Велмар-Јанковић 2016: 19). Она је напоменула да је тај стари, прастари чика тада имао тридесет година.

Сама полемика између Зорана Мишића и Марка Ристић није дуго трајала нити су је чинили обимом дуги текстови. Мишићев текст о Растку Петровићу објављен у часопису *Дело* у новембру 1961. године био је повод за чланак Марка Ристића *Зависи и не зависи* објављен у *НИН*-у, а Мишић је одговорио у наредном броју *НИН*-а текстом *Шта је то косовско ојредељење* којим је полемика завршена, али је након његовог објављивања отпочела својеврсна хајка на књижевног критичара у коју су се укључили многи и која је означила удаљавање Мишићевог присуства у књижевној критици оног времена. У тексту о песничком делу Растка Петровића, који је изазвао одговор Марка Ристића, Мишић је изнео своје ставове о суштини стваралачког чина, испитујући на конкретном примеру однос и улогу рационалног, односно ирационалног или емоционалног у стваралаштву. Мишић је, овим текстом, заправо наставио образлагање свог става о природи стваралаштва изнесеног у више критичких текстова као и у књижевнотеоријском огледу под насловом *Певање и мишљење* из 1953. године. Такође, Мишић је у огледу *Расићко Пејровић* изнео и своје неслагање са Ристићевим погледима о Петровићевом стваралаштву изнетим у есеју *Три мртва ђесника* 1954. године.² Мишићево неприхватање уношења идеолошког погледа у тумачење књижевности потпуно је доследно и непоколебљиво током читавог његовог живота. (Алузивни наслов огледа из 1968. године објављеног у часопису *Књижевност* сведочи о Мишићевој потреби сталног наглашавања суштинског разилажења са Ристићевим ставовима (*Три млада ђесника*), или сведочи о новој, „дискретној полемици, сигнализированој насловом“ (Хамовић 2012: 59)). У Ристићевој студији *Три мртва ђесника* недвосмислено је наглашено да другачије политичко уверење, односно служење „реакционарном друштву“ означава издају, а тиме и смрт аутора, чиме је Ристић идеологију поставио као основу за процењивање вредности у књижевној критици. Зорану Мишићу је такав став увек био неприхватљив, те је, пишући о Растку Петровићу, знатан простор посветио истицању разлика између сопствених књижевнотеоријских ставова и ставова које су заступали српски надреалисти, на првом месту Марко Ристић.

Мишић је у тексту најпре указао на оне особине које раздвајају поетику Растка Петровића од поетике српских надреалиста, истичући да су Петровићу била важнија осећања од идеја које су биле ближе надреалистима и да му је била ближа стварност од нових поетских светова: „Растку је, за разлику од надреалиста, било много више стало да проникне у тајне оних „сила немерљивих“ које владају светом, него да гради нове поетске светове, чаробније од стварности“ (Мишић 1961а: 1280–1281). Овакво истицање поетичких разлика, само по себи, не би имало потенцијал да изазове полемички

² Јован Љуштановић сматра да је овај Ристићев есеј заправо „почетни импулс ове распре“ (Љуштановић 2010: 357).

одговор, међутим, Мишићево алузивно указивање на различито схватање појма традиције, са једне стране код надреалиста, а са друге стране код Растка Петровића, у себи је садржало и став о традицији:

„И док су други марљиво преводили париске књижевне манифесте и учили се спонтаности на страним узорима, Растко је кренуо да тражи изворе новог поетског духа тамо где су најчистији и најсвежији: у шумама и језерима где се огледају боје нашег поднебља и где почива тајна нашег бића, у великом јутру над грмом Вишњићевим и у лику свете сељанке на Косову, у нашим старим манастирима, у народној песми и предању, играма и везовима, легендама и обичајима” (Мишић 1961a: 1284).

Зоран Мишић је наведеним редовима предност дао ослањању на традицију сопствене књижевности, сопствене културе, а изнео је и вредносни суд којим је предност дао књижевном делу Растка Петровића у односу на алузијом призвана дела српских надреалиста. Изречени суд и алузија о неутемељености књижевних дела надреалиста на националној култури проузроковаће Ристићев напад. У основи Ристићевог и Мишићевог неслагања налази се књижевнотеоријски став о традицији и њеној улози у књижевном стварању. Мишић је своје почетно излагање осовио на поетичке разлике између Растка Петровића и надреалиста, са очигледном намером да истакне значај традиције, на првом месту, за Петровићево књижевно дело, а затим и њен општи значај за уметност у целини, и књижевност посебно. Мишић је у окретању традицији, прошлости и митској свести Растка Петровића видео могућност за остваривање синтезе и измирење непомирљивих крајности. Он је издвојио Петровића из читаве генерације написавши за њега:

„Један од ретких наших песника који по повратку из Париза нису били изгубили чуло за националне традиције, он је већ у првим својим песмама, приповеткама и чланцима, био на најбољем путу да оствари синтезу коју нико није био остварио, да измири крајности које се још ни данас не могу измирити: да приближи Исток и Запад у нама и повеже нашу прошлост са садашњицом (...) да наше митове учини васељенским и васељенским мерама да премери нашу митологију“ (Мишић 1961a: 1283).

Управо ће став о традицији бити непремостива препрека и средишње место сукоба са Марком Ристићем. Инсистирање на повезаности савремености и традиције, односно космополитског и националног духа била је основна идејна потка Мишићевог писања о књижевном делу Растка Петровића, а заснивање модерне литературе на националним основама подухват је који је хвалио не само код Петровића, уза све недостатке који се при томе јављају, већ и код Милоша Црњанског и Момчила Настасијевића. Иза похвала о начину на који је могуће засновати модерну књижевност и помирити космополитско и национално, наравно постоји и покуда, изречена скривено, алузијом да Петровићев космополитизам није био помодан и лажан. Поред

алузивности која би била предмет тумачења и интерпретације, Мишић је био и директнији у изношењу разлика између Петровићевих поетичких ставова и схватања надреалиста када је наводио да су надреалисти својевољно били везани само за теоријске ставове француских аутора сродних усмерења, што заправо показује њихову неоригиналност и извесно, макар, програмско епигонство. Ристића је свакако провоцирало и помињање Црњансковог имена уз Петровићево јер је тиме Мишић укључивао у контекст и Ристићев есеј *Три мртва ђесника*. Излажући своје неслагање са теоријским поставкама српског надреалистичког покрета, а самим тим и самог Марка Ристића, Мишић је изазвао Ристићев напад. Иако је своје замерке аргументовао и све време остајао у домену књижевне теорије, Мишић је био нападнут са другачијег полазишта. Марко Ристић је у свом нападу померио фокус и у први план поставио, не разлике у књижевнотеоријским погледима, већ однос књижевности и политике, односно традиције и идеологије.

Ристићева теоријска позиција пресудно је била обликована и одређена идеологијом, комунистичком, односно још прецизније социјалистичком. Та идеологија му је служила уместо критичарских мерила у процењивању вредности књижевног дела, што се недвосмислено видело у погледу према Црњанском и Растку Петровићу. Полазећи од идеологизоване свести и некадашњег авангардног поклича против традиције, Ристић није могао да прихвати да било шта из прошлости, поготову српске националне прошлости може да буде вредно за стварање књижевних дела у модерној књижевности. Он је Мишићу одговорио текстом *Зависи и не зависи* у чијем је другом пасусу алудирао на свој већ поменути есеј *Три мртва ђесника* написавши како постоје аутори који осећају потребу да поезију бране и спасавају „на пример од мене, јер познато је да сам ја убио живог Црњанског и мртвог Растка Петровића“ (Ристић 1961: 9). Дакле, на самом почетку тон је био изведен из оквира књижевне полемике и почео је да одзвања са позиције силе, са позиције чији легитимитет даје идеологија оног времена. Поступајући по назорима идеолошке свести, Марко Ристић саркастично пише како би Растко Петровић „у очима Зорана Мишића потпуно пропао да није онога што га разликује од надреалиста, то јест да се није, супротно од тих западњачких епигона, напио аутохтоног косовског млека и причестио у Видовданском храму!“ (Ристић 1961: 9). На овом месту се Ристић позива и на Добрицу Ћосића (који у часопису *Дело* тих недеља води полемику са Душаном Пирјевцем о национализму) тврдећи да је Мишићева анализа указала на „савремени несавремени национализам“ у делу Растка Петровића чиме је Мишић као критичар „усхићен“. Потпуно је јасно да смо са терена књижевне полемике одавно скренули на опасни терен политичких оптужби, нимало безазлених у оном времену. Ристић се посебно обрушио на помињање Косова и косовског опредељења доводећи га, у својој идеолошкој заслепљености, чак и у питање: „И шта је то уопште ’косовско опредељење’?“ (Ристић 1961: 9), претпостављамо са идејом да оно буде реторско питање, те није очекивао одговор који је добио текстом Зорана Мишића. Завршавајући свој

чланак, Марко Ристић, наравно, није пропустио да напомене историјске чињенице из биографије Растка Петровића које нису ишле у прилог песнику у оном времену (чињеницу да је пре рата службовао у амбасади у САД и да је у емиграцији остао и након рата), а за које је чак имао разумевања у есеју *Три мртва ђесника*. Разлика између ових текстова везана је сада за сврху полемичког текста: потребно је у потпуности одузети могућност Мишићу да брани своју позицију. Због тога Ристић наглашава други Петровићев повратак традицији (националистичког карактера – који води у издају). Повезивањем национализма и традиције са издајом Ристић жели да дискредитује не само Петровића, већ и српску традицију којој се он окреће, следећи своју матрицу већ испробану у есеју *Три мртва ђесника*, и идеолошки став према српском национализму који је Коминтерна одредила на V конгресу³ у Москви 1924. године, а кога су се комунисти држали све време трајања Југославије.

Ристић, дакле, не само да помера фокус на однос између традиције и идеологије, већ и наглашава историјски тренутак у коме се види прилична заинтересованост за тему национализма и националних митова. Будући да је историјски тренутак био повољан за изношење најразличитијих идеја уперених против српске традиције и српских националних митова, појављивали су се различити предлози о улогама коју национални митови треба да имају. У октобарском броју загребачког часописа *Наше време*, чији је издавач био Централни комитет Народне омладине Хрватске, вођена је дискусија, односно уприличен је темат часописа на тему *Проблеми наше културе*. Међу различитим текстовима за нашу тему се издвајају два, најпре Ива Франгаша под насловом *Проблем традиције у нашој социјалистичкој култури* и други Петра Шегедина *Проблеми наше културе данас*, а овај други за нас бива посебно интересантан јер садржи констатацију о спрези нације и мита без које нема државне кохезије.

„Ми Југословени, као Југословени, таква мита немамо. Напротив, ви Срби посједујете ваш мит, који савршено инкарнира српство. Мит косовски, мит народне епске песме, мит националне српско-православне цркве, мит устанка, мит државе... Све је то врло добро, али нажалост, за саму Србију“ (Шегедин 1961: 5).

Одмах након констатације, Шегедин показује свој поглед на српски национални мит обликован према резолуцијама Коминтерне и комунистичкој идеологији: „Нажалост, тај је мит и превише национално српски и тиме се не могу повезати ни Хрвати, ни Македонци, ни Словенци, а да и не говорим о муслиманима...“ (Шегедин 1961: 5), да би се потом препознала претња по

³ За Коминтерну Србија унутар Краљевине СХС постаје империјалистичка држава која је окупирала све друге народе, у којој ти народи немају никаквог интереса да живе, те се право на самоопредељење „мора изразити у облику издавања Хрватске, Словеније и Македоније из састава Југославије“ (Глигориевић 1992: 118–119).

државно јединство управо у српском националном миту, док хрватство именује као југословенско!? Шегедин је проблем препознао, према комунистичкој идеолошкој матрици формираној на конгресу Коминтерне 1924. године у Москви, управо у српском националном миту:

„Чини ми се, да ће онима, који буду желели створити југословенско јединство у правом смислу, бити најтеже с вашим митом. Хрвати имају свој мит, али он није јединствен, тако развијен у духовном смислу и није тако искључиво хрватски; у хрватству је јасно испреплетена југословенска мисао“ (ШЕГЕДИН 1961: 5).

Са данашње тачке гледишта овакви ставови су крајње цинични. Имамо ли у виду и чињеницу да се Шегедин након Другог светског рата налазио на функцији секретара Матице хрватске, те је водио службену преписку и тако био директно умешан у покушај кроатизовања⁴ лексике у издању избора приповедака Иве Андрића 1947. године, јаснија ће нам бити мотивација и правац деловања, увек усмерен против српске књижевности и увек у функцији политичког деловања и хрватског шовинизма. Андрићево оштро протестовање, када је добио примерке издања и схватио шта се десило, довело је до „поништавања“ издања и повлачења тиража. У личној библиотеци Иве Андрића у оквиру Спомен-музеја Иве Андрића чувају се примерци издања на којима је аутор написао да су поништени и неважећи. Шегединова уверавања да је кривица само на једном човеку (Станислав Шимић) и присуство примерака поништеног издања и данас, више од седамдесет година након случаја, у фонду Народне библиотеке Србије⁵, показују не баш велику оданост аутору, нити професионалност, али велику заинтересованост према темама које излазе из оквира књижевности и прелазе у поље политике и идеологије.

У београдском часопису *Данас* у броју од 22. 11. 1961. године пренети су делови дискусије вођени у загребачком листу Централног комитета Народне омладине Хрватске из које смо навели Шегединове ставове. У истом броју часописа *Данас* је објављен текст Зорана Мишића под насловом *Савременост и њихова традиција*. Сви ови текстови чине један контекст у коме је јасно приказан дух времена и у коме се, такође, врло јасно види, да једино Зоран Мишић не наступа вођен идеологијом, већ сав свој напор усмерава у правцу релевантних теоријских питања од важности за саму књижевност. У таквим околностима, када се појављују политички захтеви, када се књижевна расправа одмах трансформише у политичку полемику, односно у идеолошку критику која са собом носи и практичне последице јер она скоро

⁴ Матица хрватска је 1947. године објавила избор Андрићевих приповедака под насловом *Пријовијејке* у коме је на дрзак начин фалсификован ауторов језички израз измена које су имале за циљ да остваре кроатизацију приповедног израза Иве Андрића.

⁵ Под истом сигнатуром у фонду НБС налазе се прво, поништено (II 18408 – први примерак), и друго, поправљено издање (II 18408 д – дупликат).

да постаје оптужница, оно што бива неочекивано јесте одговор Зорана Мишића на Ристићев текст *Зависи и не зависи*. Мишићев полемички чланак објављен у наредном, 569. броју *НИН*-а под насловом *Шта је то косовско опредељење* носи поднаслов који прецизира да је у питању одговор на једно питање Марка Ристића и показује између осталог, не само критичарску доследност, већ и личну храброст јер је тадашњим комунистичким властима сметало и само помињање речи Косово. А Мишићев оглед о смислу косовског опредељења је показао универзалност и општељудску основу косовског мита, чиме је Мишић унапред елиминисао и могућност оптужбе за злоупотребу национализма, а тек потом је нагласио важност косовског опредељења за менталитет српског народа:

„Определити се косовски, то значи одрећи се свега што је варљива добит и лакома слава, напустити оно што је доступно за љубав недостижног, усхтети његошевски да буде оно што бити не може. То значи прихватити игру ко губи добија, погибијом, домашити се победе, опкладити се на карту немогућег, једину која не пропада“ (Мишић 1961б: 9).

Мишић је истакао да је косовско опредељење највиши етички принцип и да оно није идентично са историјским заветом да се Косово освети, нити га треба повезивати са историјским догађајима, ратничким поклицима или ратовима вођеним за ослобођење, и наглашава да „није косовско опредељење исто што и завет да се Косово освети“ (Мишић 1961б: 9). Суштина Мишићеве одбране косовског опредељења везана је за тврдњу о универзалности етичког принципа. Његово указивање да косовско опредељење није само национални мит указује нам се као одбрана косовског опредељења, не само од идеолошког напада Марка Ристића, већ и у контексту расправа и дискусија вођених у Загребу као одговор и Петру Шегедину:

„Косовски еп не заснива се на освајачкој охолости, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајача. Због тога он никог не угрожава, никоме не прети. Мит о Косову далеко премашује границе националног мита; својом суштином он се придружује оним највишим творевинама људског духа“ (Мишић 1961б: 9).

Мишић је такође нагласио да је косовско опредељење етички принцип заправо преузет од Грка који је постао српско историјско искуство и да је, оно што је најважније, духовно и песничко опредељење. Примере које је наводио, Мишић је узео из српског песништва чиме је све време износио аргументе који су од значаја за књижевност, за разлику од Ристића коме је идеолошка дисквалификација Растка Петровића била на првом месту. Ристић и деловима свог огледа у којима пише о књижевним делима Растка Петровића не заборавља да спомене његов заокрет у национализам који је видљив у Петровићевим чланцима у *Времену*, или чињеницу да је био чиновник у краљевској амбасади у Вашингтону, где је остао након Другог светског рата што нам показује његову полемичку стратегију да аргументе усмери *ad hominem*

и да фокус пребаци на идеологију за коју је Петровић неприхватљив. Са друге стране, Зоран Мишић је велику пажњу у свом тексту посветио односу између традиције и уметничког стварања указујући да се у журби прилагођавања европској култури заборавља српска традиција која је саставни део европске културе: „Отварајући се модерном свету, као да смо заборавили на себе“ (Мишић 1961б: 9). Мишић је пребацио Ристићу застарелост његових теоријских начела преузетих од Бретона (чиме још једном наглашава епигонство српских надреалиста у односу на француске надреалисте) и да заправо инсистирањем на задржавању авангардних програмских начела заправо спречава и зауставља развој књижевности и повећава заостајање за модерним токовима књижевности и уметности уопште. Мишић је завршио свој оглед указивањем на наслеђе античке Грчке које српска култура баштини преко утицаја византијске културе, те да у чистом, завичајном језику живи „успомена на хомеровска и косовска времена“ (Мишић 1961б: 9), те да су то велики песници увек знали (од Бранка Радичевића до Растка Петровића и од Растка Петровића до Бранка Миљковића) и да ће за њима поћи нова српска поезија.

Након Мишићевог огледа, уследило је тренутно затишје, појавило се и пар текстова који су сведочили о надмоћности Мишићевих аргумената (поменимо Зорана Петровића у листу *Данас*), а онда је часопис *Видици* у првом броју 1962. године објавио део дискусије вођене средином децембра претходне године, дакле одмах по полемици, под врло сугестивним насловом *Одговорности и традиција*. Уредник и водитељ разговора био је Љубомир Симовић, а тезе су биле посвећене одговорности уметника, односу према миту, односно конкретно питању да ли нам је мит потребан, као и традицији и југословенству, дакле врло сугестивно постављене у близину политичких тема. У уводнику Симовић је повезао Мишићеву и Ристићеву полемику са оном коју су о национализму водили Ћосић и Пирјевец и тиме заправо још једном подвукао политички оквир на који се мора мислити. Тако су се током дискусије појављивале идеје о могућности замене косовског мита новим митовима о Сутјесци или Зеленгори (Триво Инђић), као и директно повезивање Мишићевих текстова са захтевима Петра Шегедина изнетим у загребачком партијском листу. Раша Попов је љутито замерио Мишићу што одмах након молбе из Загреба да се не пише о Косову, то чини:

„То је сигурно да се човек који исповеда један мит од нечега брани, и то две недеље после изласка Шегединове дискусије у коме <sic> он моли српске песнике и уметнике да не певају о Косову. После две недеље Зоран Мишић одједном пише о Косову. Брани се од нечега. Од чега се брани? Од те молбе? (...) Према томе наш београдски интелектуалац је дужан да слуша шта један Шегедин говори и препоручује <sic> као човек“ (Попов 1962: 3).

Сувише је компликована овде показана моћ самозаваравања и тежње за самопорицањем зарад идеологије. Сувише је мучно видети празну аргу-

ментацију о потреби за унижавањем пред Хрватима зарад државне идеологије. Љубомир Симовић је био и директнији у оспоравању могућности ослањања на косовски мит износећи став да је „немогуће одвојити Косово од оних злоупотреба његовог мита и имена“ (Симовић 1962: 3) и као предлог за замену старих митова и успостављање новог, заједничког мита за све југословенске народе, видео је Сутјеску. Битка на Сутјесци би, према Симовићу, могла да буде уједињујући мит за југославенске народе и начин да се уклоне национални митови. Данас нам је јасно да је читав проблем био у српском националном миту који је био опасност за идеологизовану свест која је полазила од закључака Коминтерне, а други југословенски народи нису ни имали националне митове.

Надовезујући се на Симовићев став да је немогуће одвојити Косово од злоупотреба мита и имена, Предраг Палавестра је објавио на насловној страни *Књижевних новина* у фебруару 1962. године веома сугестиван текст, за Мишића и опасан. Наслов је очигледно био посебно бираан: *Границе љубави и слободе*. Иако Палавестра не помиње Мишићево име, већ чланку даје књижевнотеоријски карактер пишући о концепцијама у схватању функције књижевности, он ипак у тексту алудира на Зорана Мишића наводећи да се у савременим расправама сабеседници често служе скривањем иза општехуманистичких идеала када остају без аргумената, а да те „опште хуманистичке тезе могу, на несрећу, да покривају и најочигледније бесмислице, па и злочин“ (ПАЛАВЕСТРА 1962: 1), као и да су се хуманистичке заставе увек вијориле у рукама мучитеља и целата, као и у рукама човекољубаца. Нарочито су интересантна места где Палавестра алузивно помиње поправни дом и границе љубави и слободе којих се морају придржавати учесници расправа, а не да злоупотребљавају слободу „слепо усвајајући донекле тачну мисао да древни митови и легенде крију у себи свеопште искуство и филозофију живота, наши целомудрени поклоници митова с поносом објављују да је мит о нечему потребнији од чињеница које постоје о истом предмету“ (ПАЛАВЕСТРА 1962: 2). Имајући у виду наведене Палавестрине реченице, прилично је јасно да је његова намера да алузијом доводи Мишићеву позицију у питање дискретно износећи и претње. Интересантно је да Палавестра ниједном не помиње да је у питању косовски мит и косовско опредељење, као да је реч Косово табу.

Наведени примери су само делић који је штампа сачувала. Ми само можемо да претпоставимо каквим је све притисцима Мишић био изложен и шта му је све речено што новинска боја није фиксирала на хартији за вечност. Зоран Мишић је након полемике са Ристићем био приморан на ћутање, али није напустио своје становиште. Својим делима оправдао је поменути савет дат Светлани Велмар-Јанковић да се са сопственом савешћу никада не смеју правити компромиси. У поновним издањима изабраних дела Растка Петровића, Мишић је свој оглед о Растку Петровићу поново штампао као предговор. Тим понављањем већ реченог нагласио је увереност у исправност свог става. Мишићеви књижевнотеоријски ставови које је бранио у полемикама

за њега су били само књижевно питање, за разлику од његових противника за које је идеологија била важнија. Зоран Мишић нам се указује не само као фигура великог књижевног критичара, који има заслуге за одбрану две велике вредности у књижевности, потребе за модернизацијом, а у исто време, ослањање на традицију, него и као фигура непоколебљивог борца за слободу књижевности и њену аутономију.

Истовременим инсистирањем на модерности песничког израза, али и на значају традиције за књижевно стварање, Мишић нас подсећа на Богдана Поповића, иако се он у много чему није слагао са Поповићевим ставовима (разлике у антологичарским мерилима Мишић је побројао у предговору своје *Антологије српске поезије* из 1956. године, али је ипак написао за Поповићеву *Антологију* да је достојни противник и значајна и смела књига). Оно што их спаја, јесте постављање књижевнотеоријских ставова у основу критичке анализе, односно полагање у књижевне анализе од сопствених књижевнотеоријских ставова. Интересантно је, и важно поменути да их и погледи на косовско опредељење спајају, потпуно случајно и без икакве могућности утицаја старијег критичара. Богдан Поповић је за време Првог светског рата одржао у Енглеској неколико пригодних говора о Видовдану и Косовском боју, али их није објавио за живота, те су они штампани тек крајем двадесетог и почетком двадесет првог века, те нису могли бити познати Зорану Мишићу. Богдан Поповић је у тексту *Видовдан 1919. године у Лондону* изнео своје објашњење због чега су Срби одабрали датум најтрагичнијег пораза за национални празник. Он је косовски мит тумачио као опредељење српског народа за безусловни оптимизам и као начин за супротстављање сталним историјским искушењима и недаћама. „За Србе пораз није пораз, него подстрек за нови покушај и нову наду. (...) Срби су подсвесно осетили да стремљење ка идеалним стварима и борба за њих није само лепо, него да је на крају крајева и корисно“ (Поповић 1999: 93). И Поповић и Мишић су у косовском опредељењу видели духовну, идеалну и етичку основу, ону која је својом универзалношћу општечовечанска.

Зоран Мишић припада линији проучавалаца српске књижевности која почиње од Љубомира Недића и којој припада и Богдан Поповић. Оно што спаја ове по много чему различите критичаре јесу њихова основна књижевнотеоријска становишта, погледи на традицију, модернизацију књижевности, природу и функцију књижевности. Полазећи од свог става да у књижевности нема места за идеологију, Мишић је оставио веома драгоцене радове који су имали огроман значај за српску књижевност⁶, за разлику од Марка Ристића, који је напустио своје књижевнотеоријске ставове представљене у огледу о *Сеобама* Милоша Црњанског 15. 4. 1929. године у *Политици*, прихватајући политичке, односно идеолошке ставове који су имали пролазну

⁶ Јован Делић је нагласио значај Мишићевог есеја *Шта је то косовско опредељење* за пут нове српске поезије набрајајући песнике за чија дела традиција је имала пресудни значај (Делић 2010: 370).

вредност и нису имали значај за књижевност. Зоран Мишић је у свим полемикама које је водио имао само један циљ пред собом: бољитак српске књижевности. Мишићеви ставови су увек почивали на књижевним и књижевнотеоријским основама, а аргументи којима се служио били су везани за књижевност, те је позиција коју је он заступао и данас жива, док је идеологија која га је оспоравала и приморавала на ћутање, одавно мртва.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСИЋ, Милан. Зоран Мишић као проучавалац српске поезије. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане* 42/2 (2013): 467–477.
- АНТОНИЈЕВИЋ, Дамјан. Зоран Мишић или акција критике. Света Лукић и др. (ур.). Зоран Мишић 1921–1976. Београд: Нолит, 1978: 130–169.
- ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ, Светлана. О мудром тумачу. Света Лукић и др. (ур.). Зоран Мишић 1921–1976. Београд: Нолит, 1978: 272–287.
- ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ, Светлана. Мој учитељ Зоран Мишић. *Вечерње новосићи* LXIII (14. 10. 2016): 19.
- ВУЧКОВИЋ, Радован. *Судбина кријичара*. Сарајево: Свјетлост, 1968.
- ГЛИГОРИЈЕВИЋ БРАНИСЛАВ. *Коминијерна, југословенско и српско ишћање*. Београд: Институт за савремену историју, 1992.
- ДЕЛИЋ, Јован. Косово и косовско опредељење у поезији и критици. Валентина Питулић (ур.). *Косово и Мејхохија у цивилизацијским ѿоковима*. Косовска Митровица, 2010: 367–380.
- ЈАНИЋ, Ђорђе. Књижевност и кетман. *Зборник у часић Дражице Вишћошевића*. М. Недић (прир.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2005.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. Културно и духовно јединство света и „косовско опредељење“ у есејистичкој визији Зорана Мишића. Валентина Питулић (ур.). *Косово и Мејхохија у цивилизацијским ѿоковима*. Косовска Митровица, 2010: 357–366.
- МИШИЋ, Зоран. Растко Петровић. *Дело* VII/11 (1961a), 1276–1285.
- МИШИЋ, Зоран. Шта је то косовско опредељење. НИН XI/569 (1961b): 9.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. Границе љубави и слободе. *Књижевне новине* XIV/165 (1962), 1–2.
- ПОПОВ, Раша. Одговорност и традиција, (дискусија). *Видици* 64/65 (1962): 3.
- ПОПОВИЋ, Богдан. Видовдан 1919. године у Лондону. *Књижевност* 1/2 (1999): 91–94.
- РИСТИЋ, Марко. *Три мртва ѿесника*. Загреб: ЈАЗУ, 1954.
- РИСТИЋ, Марко. Зависи и не зависи. НИН XI/568 (1961): 9.
- СИМОВИЋ, Љубомир. Одговорност и традиција (дискусија). *Видици* 64/65 (1962): 3.
- ХАМОВИЋ, Драган. Косовско опредељење Зорана Мишића. *Печати* 247 (2012): 58–60.
- ШЕГЕДИН, Петар. Проблеми наше културе данас. *Наше време* 10 (1961): 1474–1487.

Milan D. Aleksić

TRADITION AND IDEOLOGY
(POLEMIC BETWEEN ZORAN MIŠIĆ AND MARKO RISTIĆ OR
WHAT IS KOSOVO PLEDGE)

Summary

The paper analyzes polemic that was conducted in 1961 by Marko Ristić and Zoran Mišić and its broader context that is constituted of several texts that precede and several texts that follow and represent the reaction on the polemic. The fundamental principles of literary theory of the participants in the polemic are presented and they show completely different standings. Zoran Mišić represented his own position in literary theory, as well as in all the polemics in which he participated, and always insisted on importance of tradition for Serbian literature, especially in poetry, and he reminded his opponent of Kosovo pledge that is the highest ethical ideal and it was inherited from the Hellenic culture. On the other hand, Marko Ristić had rejected his standings in literary theory and replaced them with communist ideology that had a negative point of view towards Serbian tradition because it persisted on Komintern's conclusions of Serbian nationalism. In that manner, Marko Ristić set the political goal in front of literature, unlike Zoran Mišić who always thought only for literature.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

Др Зорана З. Опачић

НЕОСИМБОЛИСТИЧКИ И НЕОАВАНГАРДНИ ИМПУЛСИ У ПЕВАЊУ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ*

У овом раду указујемо на шири контекст модерности поезије Десанке Максимовић. Кроз поређење корпуса песама интимистичке лирике, засноване на опажању спољног света и властите животне позиције из ране и позне етапе видљива је песничка еволуција. У раној поезији типично је сједињење са светом природе, које иде до потпуног стапања и трансформације песничког субјекта у вегетабилни. Разумевање микросвета омогућује спознају универзалног пулса природе који се шири у концентричним круговима ка небеској сфери и идеји апсолута. Осећање света у ауторкиној поезији, по којем се у сваком бићу прозира искра божанског (*идеја свейлосних њоданика*) у великој мери сродно је са мотивима поезије Милована Данојлића, Бранка Миљковића, Стевана Раичковића, Бранислава Петровића. Тиме се Десанка Максимовић у пуној мери сврстава у модернистички ток српске поезије. Поетичка промена видљива је и у равни хроматске симболизације која се раслојава по светлини, интензитету боја, сјају и топлини песничких слика, што указује на битну измену доживљаја света. У свом позном певању, посебно од 70-их година *човеколика биљка* преображава се у *црну њевуцу* и бива опседнута темом смрти; обиман корпус посвећен смрти представља аутентично и иновативно лирско сведочанство. По својој драматичности и разгранатој симболици, поезија о смрти Десанке Максимовић јединствена је у модерном српском песништву.

Кључне речи: модернизам, интимистичка лирика, микрораван, жива природа, вегетативни песнички субјект, хроматска симболика, поезија о смрти.

* Рад је настао у оквиру пројекта *Смена њоейичких њарадиџми у срѝској књиџевносѝи 20. века: национални и евройски конѝексѝи*, бр. 178016, који финансира МПНТР РС.

1. Једно од основних питања које се постављало у вези са вредновањем и ситуирањем поезије Десанке Максимовић тицало се њеног традиционализма или, благонаклоније, односа традиције и модерности. Иако су ставови о традиционалном духу и изразу њене поезије дуго били преовладавајући,¹ у новије време постало је јасније да је поезија коју је Десанка Максимовић стварала током готово читавог прошлог века, мало више од седам деценија (прве песме објављује 1920. а последње у години своје смрти, 1993) у знатно већој мери била модернистичка и то у различитим погледима. Дуга и богата песничка каријера подразумева разумевање песничких мотива и преокупација (свакако и неуједначени квалитет песама), али и унутрашњу песничку еволуцију. Стварање у временима бурних поетичких преокрета у српској књижевности и држање се по страни, или готово по страни, усредсређивање понајвише на поље властитих интимних преокупација, одсуство радикалних формалних и значењских експеримената и иновација водило је сврставању у традиционалисте. То ни у ком случају не значи да у поезији Десанке Максимовић нема модерности и то баш у домену интимистичке лирике засноване на самоодређењу песничког гласа и опажању спољног света: „Десанка Максимовић је померала границе, али пажљиво и без великих, бучних манифестација“ (ШЕАТОВИЋ 2008: 48).

Стварање Десанке Максимовић контекстуализовано је у новије време уз авангардну поетику и довођено у везу, уз сву условност оваквих аналогичности и различитост књижевних поетика, најчешће са Црњанским, али и са Дединцем (Петров сведочи о елементима суматраизма у њеном међуратном певању² а Иван В. Лалић потврђује суд Јована Христића о „сродним песничким напорима“ Милана Дединца и Десанке Максимовић (Лалић 1970: 180–192) (додаћемо, посебно у погледу певања о пролазности и смрти).

Значајна је Петровљева аналогија њеног песништва са руским акмеистима који су се почетком прошлог века трудили да помире модерно и традиционално и наступали не као рушиоци симболизма, већ као његови

¹ О томе понајбоље сведоче процене Јована Деретића и Предрага Палавестре у њиховим синтетичким прегледима српске књижевности. Палавестра сврстава песникињу у ток „реалистичког исказа и меког исповедног лиризма“: „Други, попут Вељка Петровића (1884–1967) и Десанке Максимовић (1898–1993), држали су се здраве и устаљене српске књижевне традиције настављајући нестрошену струју реалистичког исказа и меког исповедног лиризма“ (Палавестра). Деретић у *Историји српске књижевности* о њеном стварању говори искључиво у контексту традиционализма: унутар поглавља *Традиционална лићерајтура између два рата* и експлицитно вреднујући њено дело у контексту писаца претежно традиционалне оријентације (Деретић 1996: 446–449).

² „Мада је Десанка Максимовић била блиска са традиционалним, па и конзервативним књижевним круговима и редовно је у раној фази објављивала у њиховим гласилима, у њеној поезији је најприметнији утицај једног од главних представника модернистичке поезије, Милоша Црњанског, и његовог суматраизма. Могло би да се говори и о сродности лирских емоција код двоје песника, али „суматраистичко“ осећање света или суматраистички велтаншаунг свакако се препознају у низу песама“ (Петров 2008: 38).

наследници (а у зрелој етапи певања песникиња је препознатљива управо по свом активирању разнородног књижевног и културног памћења, нарочито у збиркама *Тражим ѝомиловање* и *Лейѝойис Перунових ѝойѝомака*). И интимистичко стварање Ане Ахматове, најсродније Десанки Максимовић, било је у „супротности са стилем и духом времена у којем су „ја“ и човекова личност или били преувеличани или потиснути и доведени у сумњу нечувеним ратним страхотама и тријумфом колективне свести“ (Петров 2008: 20). (Да ова веза није без основа показује и сама песникиња која на почетку песме „Руским песникињама које сам чезнула да видим“ повлашћену позицију даје Ахматовој: „Знам сад, загрлићу те једног дана, / Ахматова, драга Ана Ахматова“.)

У овом раду покушаћемо да покажемо шири контекст модерности поезије Десанке Максимовић, онај који превазилази елементе њене модерности у међуратном периоду и њену сродност послератним неосимболистима и неоавангардистима, односно генерацијама песника из 50-их, 60-их, 70-их, какви су Милован Данојлић, Стеван Раичковић, Бранко Миљковић, Бранислав Петровић и други.

Певање у свим животним периодима условило је, како смо напоменули, и измене у самоодређењу песничког гласа. Једна од основних карактеристика ране и зреле поезије Десанке Максимовић јесте типично авангардистичко и неоавангардистичко сједињење са пулсом природе и космичким ритмовима, карактеристично за поезију друге половине прошлог века, па ће сродности лирског субјекта са светом природе бити посвећен први део рада. А на другом крају своје књижевне каријере, посебно током 70-их и 80-их, *човеколика биљка* преображава се у *црну ѝевицу*, постајући један од најистрајнијих твораца поезије о животном крају.

Приметна је, дијахронијски гледано, календарска симболика: у својим првим деценијама стваралаштва песникиња фреквентно пева о пролећу, успоставља се паралелизам ведрога песничког ја са светом природе, баш као што у позној етапи доминирају мотиви ледене зиме и пустоши. „Али не гледам ја само око себе, гледам много више у себе“ (Максимовић 2012 том 3, књ. 1: 299). Друго поље истраживања тиче се хроматске симболизације, пошто „боје функционишу као симболи, произвољно и конвенционално као речи; чак су, у овим случајевима, њихове позиције у спектру боја и њихова значења повезани“ (CAIVANO 1998: 391).³ Певање у раној и позној етапи раслојава се и по светлини, сјају и топлини песничких слика, што указује на битну измену доживљаја света и поетичка померања. У раној етапи наглашена је њихова луминантност – свет се опажа као блистав, искричав, светлуцав, типична је интензивнија, жива и разноврсна хроматизација (присуство готово свих основних и изведених боја: зелене, жуте, црвене/румене, плаве и

³ Конотативна вредност боје може се разликовати: „Свака боја може да буде и светла и тамна, и хладна и топла, у зависности од актуелизације њеног позитивног или негативног прототипа у свести реципијента“ (Поповић 2001: 24).

честа примена сребрне и златне)⁴. То важи и за поезију за децу, која је карактеристична по јарким, светлим, снажним бојама. У позној етапи приметно је знатно смањење интензитета боја, односно дехроматизовање песничких слика (доминација белине и таме). Осим обојености, једнако су важни квалитативи топлоте и хладноће. Присни свет природе на почецима певања топао је, осунчан, чак се и хладноћа опажа као пријатна свежина (шуме, вечери и сл.), а у позној етапи долазећа смрт доводи се у везу са хладноћом, укидањем живог пулса природе и сопственог бића.

2. ЧОВЕКОЛИКА БИЉКА – ВЕГЕТАБИЛНИ ПЕСНИЧКИ СУБЈЕКТ. Снажна повезаност са природом спада у најважније карактеристике ове поезије – по томе је, кратко речено, поезија Десанке Максимовић и препознатљива. По Тутњевевићу, Природа се, дакле, у поетском свијету Десанке Максимовић затиче у стању претпостављања и указује нам се као врховни универзум у коме се све остварује и из кога настају сви други свијетови (Тутњевевић 2014: 19–20).

За песникињу је свет природе једнаке важности као људски живот, ако не и значајнији („а душа биља ближа нам је од душе оних са којима смо заједно плакали”), па много радије бива у њеном него у људском окружењу. Вегетативни свет добија антропоморфне квалитативе: „И најпре белоушка боје голубије / пању низ зелено спусти се бедро“, „са зелене шаке наше гране“ („Песма голуба“); „Као да сам негде у прашуми / и да ми зелено ухо неко / на срцу вреба“ („Тајна“) – у складу са идејом *живе њприроде* („камење хода и певају траве“, „све ствари су у свету живе, и големе, све говоре и имају људске очи праве“ – „Над књигом бајки“). Сраслост са пејзажом у поезији Десанке Максимовић односи се превасходно на онај завичајни, па се сваки други предео самерава искључиво у односу према сопственом: тако дрвена црква (из истоимене песме) у шуми крај Осла буди осећај присности пре свега зато што подсећа на завичајну сеоску цркву. Са друге стране, у песми *Река Појџомак у Ваџинџиону* фреквентно је спомињање одредница *џуђи*, *џуђински*, али се присност успоставља у називу који подсећа на словенске топониме: „Туђинска реко, / где име наше нађе“, „Корачам, корачам / низ реку туђег града / као крај рођака коме траг изгубих / у свету далеку – и пронађох га овде изненада“.

Посебно одбојно је урбано окружење: „И ја имам ђуд пустињака, / бежим од градова и машина“ („Отићи ћу у пастире“). Демонизација градског простора није неуобичајена за књижевност друге половине прошлог века, напротив: многи су песници градски простор означавали као инфернални. Сасвим је за очекивати да за песникињу која своје осећање света заснива

⁴ Велики удео у симболизацији пејзажа имају и његове хроматске карактеристике, пошто вишеструка својства боја (нијанса, светлина, сјај, засићеност, ахроматичност / хроматичност) сугеришу емотивни однос према приказаном („Боја може да функционише као знак за физички феномен, као физиолошки механизам или као психолошка асоцијација“ – CAIVANO 1998: 390).

на осамљености у природи град не представља довољно инспиративну тему – па су песме о урбаном минорне у њеном корпусу и најчешће засноване на антиутопијском доживљају. Онда када пева о пејзажу мегалополиса, као у песми *Поноћни Торонио*, иако он за тренутак буди сећање на војвођанска жита, његова је слика изразито негативна. Он се посматра са висине (с педесетог спрата), осветљен јарким рекламама, фаровима колона аутомобила који одмичу ка предграђима, узаврео и ужурбан и у поноћ. У потпуној супротности од пригушених звукова и светла завичајне шуме/ливаде, види се као инферналан, спаљен пакленим пламеновима („Пожар хвата / видику све до необухвата“). Огњени змајеви крстаре његовом висином, сажижући читав свет, трговима се излива ужарена лава а по булеварима се копрцају, „гмижу“ и „бауљају“ људи – „светлосни инсекти“. (Метафора људи као „светлосних инсеката“, бића која у себи носе светлост приметна је у целокупном стваралаштву, између осталог у метафори детета као „Сунчевог поданика“ и песникиње као „Сунчеве сараднице“.) Понижавајући и обесмишљени живот у устрканом мноштву наглашава се последњим стихом: „без икаквог разлога и смера“.

Специфичност певања о природи проистиче и из посебног интереса за микрораван, па отуд ентомолошка бића (кукци, мрави, паукови и др.) и елементи вегетативног живота (лишће, власти траве, цвеће) имају у њему толики значај. Из потребе да проникне у скривену заумну природу, *шајну*⁵ појавног света („верујем да више с невидљивим / него видљивим стварима / имам везе“ (*Научни ајокриф*), лирски субјект опажа најнезнатније промене и доживљава их као *чудо*. Тај пажљиви, усредсређени и дуготрајни увид производи свест о разумевању њеног немумшог језика: „ја знам језик немумшти / који се учи у древној под небом школи, / њега зна човек који самоћу воли, / који разуме језик кише кад пљушти“ (*Како ко*); „Само сам ја била / становник шума и сапутник мрава, / и знала потока и ветрова смер, / знала о чему прича ливадска трава, / и шта осећа у грму скривена звер“ (*Усамљеникова ђесма*). (И у поезији Бранислава Петровића каже се „Благо ономе који разуме / говор природе, земље, неба, шуме!“ – Петровић 2006: 46.) Потреба лирског субјекта да буде сама у пределу, да га пажљиво ослушкује и посматра производи свест о дубоком међусобном разумевању: „Само шумски цвет мали стоји још уза ме, / мој верни друг од јутра до мрака“ (*Самоћа*). То је, наводи Тутњевић, „сусрет са природом са ону страну, изван људске свијести о њој, (...) гдје се природа исказује у виду своје праслике у неком још увијек пасивном, али латентном трансценденталном простору свијести“ (Тутњевић 2014: 20). Усредсређивање на микросвет и пажљиво ослушкивање била природе типично је за Раичковићеву поезију: „У овој ливади познајем ја већ многе власти. / (...) И најбоље је у сутон кад почне мрак да пада: / Онда

⁵ „А ја имам исконску тајну неку / какву имају / дубока вода, / недра и прашници, / и бојим се да је не одам / скривеноме слуху што вреба / (...) / у уху што се иза облака / нагиње к мени, / за које сам до малочас веровала / да је срп месечев безазлени“ (*Тајна*).

ми се учини да шапуће ливада. / Напрегнем ухо и слушам” (*Ливада*); „Ниси сам: / Поред тебе расту травке и савијају се. / Три шиљата листа нешто чудно шуме. / Скакавац је скочио са бусена на цвет“ (*После кише*); „Поред вашег уха / Једна травка је прилично шумно порасла за / милиметар“ (*Балада о њедвечерју*). По томе је поезија Десанке Максимовић блиска и певању Бранислава Петровића, које боји уверење да сви елементи појавног света имају своју свест и чула, о чему сведоче стихови из *Празника на ѓрадилишћу*: „Не веруј лажима да су ствари слепе, / да су биљке глуве, / ваздух без ума – / онима који се куну да сунце несвесно сија, / најмудријим сјајем сунце прашта, благо“ (Петровић 2012: 87). Петровићеву збирку *Све сам љи* карактерише иста спознаја о животној енергији која спаја свеколика бића: „Мрав и Пуноглавац / Ровац и Стонога / од истог су теста / као и ти“ (Петровић 1977: 12) – аналогно песми *Човеколика биљка* Десанке Максимовић: „са свим око себе везани су људи“.

Разумевање микросвета омогућује у поезији Десанке Максимовић спознају општег ритма природе, који се шири у концентричним круговима ка најопштијем плану, небеској сфери и идеји апсолута. То је изражено у многим песмама: „Сав свемир је у мени, / а све је од мене веће“ (*Све је од мене веће*), „Стотину васиона свет сад у мени има“ (*Мој свети*); „Свемир горе нешто важно пева / и поверава мом чуда жељном духу“ (*Звона*). Та енергија, виђена неосуматраистички („Бити ти – звезда кроз коју живот се мења. / Бити ти – цвет, дивна замисао земље и корења, // (...) Бити ти – чудо даровано зори“ – Петровић 2012: 210), уверава и Петровићевог лирског јунака у скривену заумност света („Кукци и Даждевњаци нису од овог света“, „Вилин коњиц / из неког другог / времена“, дечак „није од света на коме је“ – Петровић 1977: 11,12). Идеја апсолута открива се у песмама Десанке Максимовић у микроелементима природе или обрисима пејзажа: „Бог је данас мој пријатељ. / Гледа ме благородно и заштитнички иза двеју седих планинских обрва” (Гозба на ливади) и Бог се чуди „кроз јасно отворене очи цвета“ (*Пролеће у ѓробљу*) – на основу чега Тутњевић закључује да Бог у њеној поезији „није изнад природе него је само један њен дио. Идеја природе, дакле, није у идеји Бога, него је Бог дио универзума природе“ (Тутњевић 2014: 19–20). То призива и Данојлићеве стихове у којима се обзнане божанског откривају у звуцима природе: „Бог је у птици, што се / С путелка шумског јави“ (*Зимски сумрак* – Данолић 1999).

Идеја устројства света у којем је сваки његов елемент сачињен из исте божанске искре („верујем да је све под небом – / земља, људи, биље, ватра – / од исте твари“ – *Научни ајокриф*), као и да је свако биће истовремено сложени микрокосмос и честица општег макрокосмичког поретка и ритма, као „тачка додира нашега ја са свим око нас” (Спиридонович Савић 1982: 51) чини важну поетичку одлику песника друге половине прошлог века – поезија Десанке Максимовић у потпуности припада духу обнове модернизма у српској поезији. Идеја *биљне свесћи* из песме *Научни ајокриф*: „верујем

да цвет мене, као и ја њега, / неким својим оком посматра“ умногоме је сродна не само Миљковићевој *Песми о цвећу*, већ и зачуђеном песничком гласу у Петровићевим *Градињелима цвећа* који се пита какав је то невероватни – а невидљиви творац заслужан за савршенство природе и њену лепоту. Кроз песму *Ћрадињели* се именује као – Мајстор, Творац, Геније, Уметник, Филозоф, Зидар, чиме се описује његова узвишена моћ. Мотив *цветних катедрала* додатно упућује читаоца на дух који се открива у величанственом устројству, поретку и сврси појавног света. Он се понајвише открива у моћи да оплођује, да креира нове облике живота: „Спознао сам, ипак, тајну од свих већу: / градитељи цвећа су... у цвећу“ (Петровић 2006). Такође, није случајно што, пишући о Данојлићевој *Родној години* и лирској прози *Змијски свлак*, Андреја Марић има потребу да његов доживљај природе упореди са оним које постоји у певању Стевана Раичковића и Десанке Максимовић – контекстуализовање се само од себе намеће:

То се огледа како у Данојлићевом увјерењу да свака воћка, сваки цвијет и травчица представљају огледало божје објаве, тако и у начину његовог представљања тих појава, гдје их лирском тананошћу најприје опише извана, а затим и *изнутра*, са особинама њихове *душе*, то јест са нечим неопипљивим, невидљивим и несхватљивим што их испуњава (Марић 2013: 398).

Примера за трагове небеског у плодовима природе је у поезији Милосана Данојлића много: плавкасти прашак на грозду доказ је „да нешто нејасно има / на земљи и на небесима“ (*Гроздови*), мутни сјај дуње симболизује идеју преегзистенције, земља у поноћ отвара „нека шаптава уста“ (Земља у поноћ), пчеле „зузоре“ „древно штиво“ (*Трешња у цвећу*), краставац „даљинама залуд тежи“, паприка је „неразумљиво чудо“ а шљива довршава „своје листање / У смрти, предајући душу пречисту / Небу, блиставом аметисту“ (*Балада о сивим шљивама*) (Данојлић 1999). Снажне чулне импресије завичајног предела (осећање припадности завичајном може се по интензитету упоредити са оном у поезији Десанке Максимовић) и у лирској прози добијају значење натчулног. У *Змијином свлаку* један од карактеристичних симбола је пољски плавоцвет, чија фрагилна и пролазна лепота покреће спознају несаопштиве, драгоцене тајне природе. Као и код Десанке Максимовић, кроз небеску боју, сев и титрај латица плавоцвета слуте се очи које прозиру оног ко их посматра („гледају, кроза ме, кроз све што постоји, кроз оно што ће доћи; све су видели...“ – Данојлић 2005: 50).

Већ у песми *Зелени сумрак* из прве збирке (1924) појављује се фигура вегетабилног демона, отелотворења божанства природе. Лирска ситуација смештена је у магновење и неодређену прошлост („око мене некад је морао / зелени сумрак бити“, „и чини ми се (...) пролећа једнога“, „и као да је још онда...“). Она добија одлике митског времена у којем се међусобно мешају персонификована бића из различитих сфера (звезде, звериње, птице, биље),

па шуме и звезде слазе на појила. И сама лирска јунакиња постаје у извесном смислу демонско биће, на шта указује њена зелена пут („на мом зеленом длану“): грабљивице слећу у њену близину, птица умире на њеном длану, звезде јој се ближе и сл. Међутим, та њена сраслост са природом ипак је привидна, што се открива из сусрета са шумским демоном. Сусрет на шумској стази носи карактер магновења, наглашено је монохроматски (зелени сумрак, шума, зелени демон зелених очију и јунакиња са зеленим длановима) а заснива се и на панеротизму, судећи по природи самог сусрета. Природа загонетног демона почива на претпоставкама јунакиње: он је „човек или змај, / шумски бог или звер“. Чињеница да он пред њом застаје и одмерава је изненађено представља место неодређености, пошто се тиме открива да она ипак не припада свету са којим је до тог часа била блиска. Природа његовог погледа је грабљива, зверска, освајачка: „а очи као пролеће зелене / и горке као пелен / жеђ кобна беше обојила“. Његово изненађење може потицати не само од сусрета са *џуђим* бићем, већ и због неочекиваног плена који се нашао на шумској стази. *Кобна жеђ* која се опажа у његовом погледу јесте спознаја сопствене уловљености, али природа те уловљености није експлицирана, па може бити еротска или жеђ за крвљу. Осетљива лирска јунакиња уловљена је, дакле, погледом шумског освајача са јасним обележјима маскулиности (змајско, зверско или божанско порекло указују на његову хипертрофирану телесност), па њено *јодавање* добија и елементе еротског сновиђења. Сличну појаву срећемо и у песми *Зелени виџез* у којој се такође јавља фигура шумског божанства, као симбол пролећа, буђења природе, изнова уз назнаке еротског. Песма почиње изласком (изнова загонетног) зеленог витеза из шумског света, прелажењем границе и уласком у људски простор, пошто походи дом и врт лирске јунакиње. Па иако се његов контакт са јунакињом не приказује, о њему остају физички трагови, зелене стопе: „Драги, прошао је крај прозора витез зелени: / по врту су остале нечије зелене стопе“ – као и њена побуђена еротска жеља која се шири и обухвата читав спољни свет (еротска чежња јелена у шуми је довољно експлицитни паралелизам) и нестрпљива је да се оствари у љубавном односу са мушкарцем уз свест на кратковечну природу те жеље (љубавник се упозорава на близину јесени). Тиме зелени витез постаје моћна фигура универзалне виталности и еротизма, односно симбол дубоке људске припадности општем циклусу природе.

Лирски паралелизам између пролећа и бујања девојачке снаге налик на усмену лирику видљив је и у песми *Девојка се радује љолећу*. Испеван је у форми девојчиног обраћања и предавања пролећу, односно телесног и духовног уодношавања са његовим ритмом цветања и бујања: „Пролеће, по твојој певам / и цветам заповести. // За неко нејасно ми дело / твоја постајем рука, (...) // Руке ми као младо пруже / ничу и све се румене; / чини ми се, густе цветови / бију јутрос из мене. // Постала сам светла зрака / од сунца отргнута, / златим све и дубоко / продирем до сваког кута. (...) // Све ово

сијање и цветање / што се на земљи збива, / чини ми се, цветању бића / могла се одазива.“⁶

Из наведеног је очигледна наглашена примена зелене боје, која доминира поготово у првим деценијама стварања. То је запазио и Деретић: „Благи, идилични тонови, пасторални доживљај света, пролећне радости и свежине, *ајсолујна доминација зелене боје*, свет пун склада, питомости и чистоте“ (ДЕРЕТИЋ 1996: 449, подв. З. О.). Песникиња обликује својеврсни монохроматски универзум који се простире на све животне сфере и боји све животне облике и појаве.

Зелена хроматизација се користи знатно шире од природне обојености вегетације („по Војводини се роје зелене пчеле“ – „Априлска возња кроз Војводину“; „зелена мека долама“ стене, „Исплео паук у грања / зеленом гнезду / нежну звезду“ – „Пролеће“) и фауналног света: птице, змије, „зебина зеленкаста промиче рекла“ (*Јушарње облачење њишца*), змија, жабљаци, зелен-коњици (*Покошена ливада*) и сл. Тај многооблични универзум уткива се у најшире хронотопске координате и боји време: „зелено јутро“, „зеленкасти шумски дан“, сумрак, зору (окна „зеленкасто сиња“ у „Воденичару“), април (*Априлска ђесма*), чак је и месечина зеленкаста („предео сав зеленкаст од месечине“ – *Хлебарево виђење*). Њена позитивна семантика боји и носталгично сећање на прошлост или дане детињства: „Детињство моје, зелен зачаран дворче / где маховина тишине лежи по свему“ – „Детињство“, „из младости зелене“ – „На Стражилово идем“) (док се у познијем певању таква семантика изокреће).

Хроматизовање симболом незауостављиве силе природе обухвата готово све природне елементе (ваздух, воду, ватру и, наравно, земљу). Вегетација буја и шири се брзином пламена, па су честе метафоре са *зеленом вайром*, *пожаром*, *свишхијом*: „зелен пламен“ (*Таоци*), „зелени пламен“ (*Вино њролећа*), „зелени пожари трава“, „зеленило букти“, „пожар младог биља“ (*Вино њролећа*). Њена незадрживост има снагу водене плиме, па се користе акватичке метафоре: „зелена плима зоре“, „зелена плима таласава“ (*Змија у мору њраве*), „зелено око вира“ (*Средњовековна сцена*), „зелена поплава биља“ (*Рађање књиђе*), „долинске реке спу као зелене тропске змије“ (*Зелени вишез*), „Шикљају одасвуд гејзери зеленила“ (*Сунчање у брдима*), „Усамљена ливада, као језеро горско, / зелени се јутрос у шумарку“, „и све је дубок зелени вир ћутања“, зелена река (*Лишће*), „језера зелена“ (*Савешовање*), зелени дух са реке (*Ко ме да се њужим*); ваздухом, односно небесима: „У зелено небо / претвараће маслачак ливаду рану“ (*У њролеће*); „Као зелени мехури лебди у зраку жбуње“, па и звездом која има „зелено лице“ (*Познанице*).

⁶ Паралелизам је видљив и у песми у прози *Пролеће*: „Пева зачуђено тица под мојим прозором: роса зелена, зелена роса попала по гранама лугова и шума. / Свира зачуђено пастир у танку фрулу: зелени барјаци, барјаци зелени вију се на брегу. Муње зелене ломе се у речном брзаку. / Брат ми задивљено гледа у очи: пролеће зелено, зелено пролеће рађа се у мојим зеницама“ (*Пролеће*).

Док у многим песмама приписује природи „људске очи“ и понашање, као у песми *Над књигом бајки*, у неким песмама из корпуса о природи одвија се супротни процес – дехуманизација сопственог идентитета. Смештање у простор ливаде или шуме доводи до потпуног стапања, то јест до трансформације лирског идентитета у вегетабилни субјект. Та трансформација је, истини за вољу, најчешће привидна, пошто се субјекту чини, она *осећа као да је можда* постала биље, или *сања* да је постала биљка, цвет или птица. То се експлицитно исказује у многим песмама: „*Осећам се као / ма која биљка клијала на њиви / ма ко из земље птичије и вучје, / ма ко кога је одњихало грање*“ (*Вино њролећа*); „*И усним Chesito* пред крај ноћи, у зоре доба, / да нисам жена, већ срце неке тице малене”, „Док ми сунце кроз било кола, / *као да сам* под сунцем биљка, / мисао на смрт ми не наноси бола“ (*Сунце и смрт*); „гледам у небо невина и захвална *као биљка*“ (*Измурење*) (подвучено З.О.). Међутим, у неким случајевима мала дистанца се укида и стапање је потпуно: „*Сада сам* ливада“, „лежим у трави под слаповима сунца / не разликујем се од биља и иловаче / (...) под грлом осећам бубу шестоногу, / застаје зачуђена што нисам глина“ (*Сунчање у брдима*); „*Ја сам* танка биљка на ветровиту тлу“ (*Зайчоње*); „У мени има непровидне и зелене помрчине прашума“, „*можда сам* човеколика рођака биља / из врсте познатих јабука родила. / (...) // И радујем се и зачуђено питам / откуда ми сокова, воћа ритам / у крви и у мозга вијугама“ (*Човеколика биљка*) (подвукла З.О.). Излазак из људског идентитета и утапање у вегетабилни типично је и за песнике послератног модернизма: за Раичковићеву поезију о утапању у природу и маховине („Кад воде осете да прилазим оне постају мирне, / Изједначе се са мном и ја постајем као оне“ – *Лирика о води*), као и за Петровићеву песму *Излећи* (ПЕТРОВИЋ 2006), у којој се способност да се из сопствених граница бивања уђе у ритмичко дисање природе и, самим тим, допре до њене божанске искре види као врхунска моћ певања. Суматраистички лирски двојник Црњанског у овој песми саображава се с природом, трансформишући се у вегетативне, птичје и рибље идентитете и мењајући сфере бивања, чиме не поништава свој хуманитет, већ га шири на космичку раван.

Са друге стране, и у раним и у позним збиркама приметна је и свест о људској недостатности у односу на једноставну мудрост природе. Чак и корење које вири из разбијене саксије као да се руга људској неспособности да спозна *васионску загонетку*: „чуди и руга / човеку који још беспомоћан стоји / испред непрекорачива / прага васионских загонетки / са два килограма / својих можданих вијуга“ (*Над разбијеном саксијом*). Поредићи сопствену моћ стварања са сложеним устројством природе, лирски субјект се суочава са несавршенством које је човеку досуђено. Без обзира на таленте и напоре, њене песме никад нису у стању да досегну исконску мудрост *бића цветића* (ето изнова непосредне везе са Миљковићем) („више исконске мудрости има / биће цвета / него све што мени икад главом сину“ – *Све је од мене веће*), осећајност и истинитост птица, горчину змијиног отрова; њена вештина никад неће бити савршена као градитељска моћ мравца и пчела.

Пролазност и смрт су саставни елементи циклуса настајања и нестајања, па је, сходно томе, природа равнодушна према људској смрти, што је очигледно у песми *Пролеће у гробљу*: „Пролеће води око гробова зелено коло, / кроз стазе мртвих трче његове веселе свите. / (...) И гледам како природа се весели неосетљива / у куту тихом где се лију најболније сузе.“ Та свест о трошности и пролазности препознаје се у најуспутнијим животним догађајима и призорима. И хтонска змија, типични симбол смрти у поетском опусу песникиње, у песми *Змијске очи* презриво посматра („загробном мудрошћу мирно се руга / свему под сјајем сунчаног круга“ – *Змијске очи*) силовита осећања и вољу за растом свих бића због њихове кратковекости.

*

Малочас смо споменули честу метафоризацију земаљских бића као бића светлости – „сунчевих поданика“, па отуд и честа примена соларне хроматике у поезији Десанке Максимовић. Осим стереотипног везивања златне за јесен или зрела жита (*Сељакова здравица*, *Липија*), она се чешће примењује за означавање небеских тела. Очигледно је посезање за различитим књижевним слојевима традиције. Често представљање Сунца као божанства заснива се на двоструком наслеђу, паганском и хришћанском (пагански бог и хришћански светац). Приказано као бог вегетације, оно је „светли и моћни витез“ којем долазе на поклоњење становници шуме (*Сунце*), вози небеске кочије као у античком миту („Пењу се уз небо кочије дана. // Кочијаш Сунце седи на боку, / ватра му гори у светлом оку“ – *Пролећно ју-йро*), за његовим свитама остају „стопе пуне злата“ („Сад су сунчеве свите ушле кроз њих у непознате одаје / неба и на прагу оставиле стопе пуне злата“ – *Сунчев залазак*), дарива девојку мараму од златне чипке („На далеком брегу смеје се девојка: сунце јој је поклонило, / обешену о грму, од златне чипке мараму“ – Исто). Унутар хришћанског контекста његова корона приказује се као светачки ореол („Пред вечер поче да се рони светачки ореол злата са чела / шуме на страни“ – *Лициће*) или везује за Богородицу („Небо је златан рубак у благој руци Богородице“ – *Небо*). Посредно у вези са соларним и пролеће поприма златни сјај: март „утисну стопало златно“ (*Пролећни сасијанак*) и *Пролећни шайори*. Осим тога, хроматска семантика умногоме се ослања на фолклорно наслеђе и метафоре из народне књижевности у којима се сунчеви зраци обликују као златна жица („ко сноп сунчане жице“ – *Два дана у шуми*), златне нити (паук плете свилу од сунчаног прама у песми *Маца и џаук*), односно златни плашт (*Млечни љуш*) или дивовска свећа („Мрак на прозору“). У свим религијама и културама *златна боја* има значење највише драгоцености, па квалификује вредност појаве или бића којем је приписана, па говор или нада могу бити златни („заборављене речи златне“; „златну детињску наду“ – *Сјознање*), честитке које се шаљу деци (*Чеситије за Нову годину*), душа је „златна скриња“ (*Молићва за љубав*) и сл.

Изненађујућа чињеница је да се златна чешће везује уз лунарни свет, за Месец и звезде, изнова уз метафоре у фолклорном и хришћанском контексту. Символика лунарног је, као што је познато, амбивалентна: она означава промене, осипање и смрт, али и обнављање, односно поновно рођење. И Месец је свештеник у златној ризи и светац чији ореол обасјава свет („кад месечев ореол злаћаше нам се врх темена“ – „Пролеће је опет“, „Свештеник месец огрне златну ризу“ – „Небо у завичају“). Са друге стране, по свом облику и сјају пореди се са новчићем или печатом: „Па ноћ и златан печат на небу“ (*Паук*), „Ено, плови златна парица / по реке наше луци“ (*Месец*), благајник шуме коју плаћа „звезданом монетом“ („И дрвеће прима плату“), „златни дух априла“ (*Насијавак*). Звезде су као и у фолклорној традицији метафорички приказане као златни плодови („небеско жуто грожђе“, „небо ти рађа звездама ко жутим грожђем“ – *Дейињсџиво*). Оне су персонификоване (њихове веће и лица су златни: „Сви небески путеи и двери / пуни су њиног злата“ – *Лейиња ноћ*) и обдарене гласом: „Пратим песму звезда људским гласом. (...) златна звездана грла“ (*Тихи умоболник*). Лунарна природа златне шири се и на ониричко, па су снови *злајина йена, злајини йлациј* или *злајина крила*: „као плаштом златним ја се сном својим огрну“ („Млечни пут“); „златним крилом још шумори песма висина“ („На одморишту“), „с неба су падали ројеви златних снова“ („Бајка о звезди“).

За разлику од позитивне семантизације златне, жута боја има злослутну алузивност, као знак пролазности: „кад су умирани жути, остарели сунцокрети“ – *Пиџање*; најави старости у *Зеленом виџезу*, „жути прах заборави“ у *Измирењу*. Жути Месец обликован је као симбол мртвих: „Постоје многа веровања по којима је Месец земља мртвих“ (Елијаде 2011: 213) и зато се јавља као ископнео („а месец жут / ископнео“ – *Облаци*) или суви жути плод: „ни како на грани црној лепрша месец / као суви, жути плод“. Жути као мрачни знак болести преноси се и на измучено мајчино лице: „кад је мати сва уморна и жута / сву ноћ шила“ (*Неко се сећа дейињсџива*). (За разлику од тога, жута у поезији за децу има уобичајени позитивни предзнак: „чета жутих мравца“ – *Чуџавко*, деца-цвеће у *Кици на ливади*, једна од боја на *Шареној џорбици*, жути кљун птице у *Кос и нос*, маслчак у *Намернику*, жута верица у шуми у *Од куће до школе* и сл.)

Слично је и са сребрном (и белом) бојом, као и сродним квалификативима *срма, бисер, седеф*. Она у раној етапи (и у поезији за децу), за разлику од позног певања, има изразито позитивну семантику и обухвата елементе расцветалог пејзажа у пролеће („бели хареми воћака“, „невестинско рухо“ дрвећа, „бео пожар глогове пене“, „Цвета бела врбица сребрна крај залеђене реке“ – *Бела врбица*; „што тада баш да нам очи сретну / ону круницу цветну / радосну и белу, белу“ – *Сџирах*; „Као под сребром трепти на брегу раж“ – „Самоћа“, стазе прекривене бехаром су „сребрне кошуље“ – *Бели цвейи*). Лутарња роса се често одређује као *срма*: „цвеће је пуно росе и срма“ (*С дейиџом на ливади*), а небеса као *седеф* („нежни небески седеф“ – *Немиран дан*).

Чини се како је зимски пејзаж, прекривен снегом и ледом, посебно инспирисао ауторку у раној песничкој етапи (и поезији за децу) на разноврсну симболизацију. Карактеристика која се највише користи јесте пресијавање снега и иња на сунчевој, а посебно на ноћној светлости, чиме снежни предео постаје магичан, искричав, светлуцав, раскошно украшен („мраза сребрни обручи“ – *Јесен*; сребрна ниска иња у *Вечерњем њризвуку*). У *Сћудији о зимском њејзажу* Бог „простире пред људе бисерне застираче“, земља се претвара у „небесног голуба“, по путевима светли драго камење, у шуми спавају звезде, у *Првом снегу* ковач мраз „сребро кује, срму испреда“, опшива „сребром кров до крова“, претвара грмље „у пластове срме“, „срмену пређу“. Шумски пејзаж под ноћним светлом трансформише се у бајковити свет, па су јеле под снегом окићене звездама, месечевим српом, пахуљама (*Пћићја нова година*) или динамизоване, као плесачице: „Пољана сребрна, бела. / Трепери кроз снег, трепери / (...) На челу сребрна круна / (...) сребро блешти на недри-ма. / (...) Снежне велове беле / лудо око себе веју. / Трче на сребрним прстима. / (...) као гране сребрног веза / стоје на неба рукаву“ (*Сребрне њлесачице*).

Месечина је, осим златне, одређена и лунарном сребрном, као светлосна пређа: „Плете месец сјајна / сребрнаста ткива“ (*Месечина*); „у прозирној мрежи месечевих срма“ (*Песма голуба*). „Месец управља водама“ (Елијаде 2011: 200), па се пресликавање месечине на морску површину обликује антропоморфизацијом Луне која баца у ноћно море „сребрни фес“ с главе (*Сан у Моћћеничкој Драгој*) а ноћна небеса су „сребрна равница“ (*Месечина*). Као крилата бића и медијатори између земље и неба, птице су често одређене лунарном, односно соларном симболиком: птица на обзору је „звезда сребрна“ (*Мрћва њићица*), „тица сребрна крила“ (*Сћрах; Поноћ*), „птица сребрни лет“ (*Свеједно ми је*). Светлосна квалификација шири се на целу небеску сферу, на „видик сребрн и светао“ (*Слике*) или магле („сребрне јутра магле“ у *Последњим речима*), а најчешће на облаке који се јављају као куле, бели бродови, небески коњи упрегнути у кочије дана: „како блеска сребром облака брод“ (*Вечерњи снови*); „мехурасти облак бео“ у *Сућону*, „Над пространим заспалом језером дижу се небеса пуна белих кула“ (*Језеро*), ређе звезде („звезда сребрна у своду“ – *Мрћва њићица*).

Због пресликавања соларне / лунарне светлости на мирну водену површину (реку, море, језеро) она не само да поприма светлосну хроматику („Пашћу доле у сребрне рачве река“ – *На њланини*; „ноћас ће траком / свију се река сребро осути“ – *Поћимо у шуме*; „Стазом је можда некад текао поток млади / и преливао се мутним сребром / белих облака и зориних срма“ – *Круг*), већ се синестетички преноси и на њен звук: говор, песму, смех („чујем око-ло само сребрни говор воде“ – *Саћућићица*; „и младе кише падају / у смех сребрних река“ – *Над живоћом*; потоци свирају у сребрну фрулу – *Поћиоци*, „сребрна звонца пролећа теку у реци“ – *Расћанак*).⁷

⁷ И узнемирана вода задржава својство сребрности: сребрне гриве потока у *Горски њоћок*, „сребрне чесме моје среће“ сручиле се у поток (*Усћомене*) итд.

Белина и чистота снежног пејзажа имају евокативну функцију, па буде идилична сећања на доба детињства: „Освануло моје бело детињство (...) Веје, веје бели снег мога детињства. Куће на брегу пометале / су огромне шубаре. У дољи леже пободена сребрна / копља. / Веје, веје моје бело детињство из свода меког. Гомила јела у врту претворила се у тихи манастир, препун торњева / блиставих“ (*Снег*) и шире се са ископавање варница испод сме-това сећања. Веома ретко, сребрна постаје симбол патње (сребрна суза у *Разговору*) или праштања („сребрна неземаљска стабљика“ опроштаја у *Вечерњој молићви*).

3. ЈЕДНАКО МИСЛЕЊИ НА СМРТ („Песник“, *Ничија земља*). Чини се да је мало који песник у тој мери и са толиком истрајношћу певао о смрти као Десанка Максимовић („смрт [је] постала песникиња опсесивна тема“ – ПАСЕР 2013: 150). Када се посматрају дијахронијски, позне песме представљају јединствен лирски ход ка смрти и сведоче о свим етапама кроз које пролази свест појединца у суочавању са сопственим крајем, до тачке њеног потпуног прихватања и имагинирања самртних момената. Чињеница да је песникиња после исказа „немам више времена“ из истоимене збирке објавила још око дванаест збирки песама и две збирке песама за децу приде (више него нечији животни опуси) сведочи да је времена било и да га је песникиња искористила за интензивно стварање (али и дубљење и гранање ове теме). Зато се корпус песама о смрти може видети као исповедно лирско сведочанство и градивно опраштање од земаљског света које стиже до тачке у којој се нестанак прижељкује: о старењу тела и душе, о физичким потешкоћама (нпр. велики број песама везан је за болничке дане), слабљењу и усахњивању телесних моћи и жеља, губљењу жудње за животом, дубокој патњи због смрти ближњег, ка помирености, замишљању смртног и после-смртног часа, па и нестрпљивости да се пређе животна међа.

Ови тамни мотиви јављају се још од прве збирке, као младалачка сен-ка, али бивају све присутнији у збиркама из 50-их година⁸. Збирка *Мирис земље* (1950) заснована је на идеји пролазности, осећању да је најбољи део живота минуо: то се представља сликама вегетације по којој се хватају сла-на, први мраз, метафорама жутог лишћа, леђења потока и сл., нпр. „Шта чиниш, ливадо, када бритке слане / Окују сваку стабљику зелену (...) Шта чиниш, потока младо зеленило, / кад се следи било“ („Кад младост проху-ји, шта чините, птице?“); „Беле се у лишћу суварци као кости“ (*Крај је леиу*); „Косе моје, косе, јесење жбуње“ („Јесен“). То од збирке *Немам више времена*

⁸ Назирање тамне слике света и слутње смрти спомиње још Милан Богдановић у тумачењу *Зеленог вишњега* (Богдановић 1982: 294–295). Тиме је он, сматра Снежана Пасер у свом тумачењу *Ничије земље*, „антриципирао развојни лук поезије Десанке Максимовић, од првих збирки до *Ничије земље*, од безбрижно-оптимистичког доживљаја света, до пе-симистичко-помирљивог става који је, између осталог, узрокован сенком смрти која се надвила над ауторкин живот и стваралаштво“ (ПАСЕР 2013: 149).

(1973) а посебно од *Ничије земље* (1979) прераста у основни песнички тон. Лирска јунакиња је свесна пролазности и краја животног циклуса, о чему сведоче песме *Шта могу*, *Одумирање*, у којој каже како „разуме све горке опомене“ старења и трошности које опажа у себи и на себи. Изнова, све „опомене“ састоје се у аналогијама са пролазношћу вегетације: зрело класје постало је *мрљиви* стог сламе, дрвету се ломи „сухо раме“, ливада је промрзла (*Промрзла ливада*).

Слика света у овом корпусу песама се радикално мења. Трансформација обухвата све чиниоце тог света (елементе простора, звук, светлост, сјај, топлину) и доноси доследну антиподност у одређењу сопствене позиције („тамних мисли омче и заседе“ – *Мисао йонорница*). Карактеристично многолико мноштво сићушних и великих бића из свих сфера из претходног певања, узаврелост света природе, њени шумови, звукови нестају и свет бива испражњен, опустео („нигде зверке, детета, човека“ – *Самоћа*). Песма *Прва ноћ жалосији* из *Немам више времена* обликована је као својеврсно програмско одвајање од пређашњег виђења света, саграђено на негацијама (анафорско наглашавање речи *нема*): „Нема птице да остави трага, / нема руна, нема пера, / ни паучинастог змијскога свлака, / нема гласа потока ни курјака, / ни разлике између јутра и вечера. / Небо је испражњена, плитка здела, / звездама ињем попале власи“.

Као и у претходној етапи, позне песме често су грађене на паралелизмима: елемент пејзажа покреће аналогију са сопственим стањем свести, расположењем, само што је врста аналогија везана за хлађење тела, старење и ближење смрти: „Гледајући тако одувек у себе, познајем, чини ми се, пределе душе“ (Максимовић 2012: том 3, књ. 1: 299). У песми *Ледено абрежашно сјање* експлицира се инвертовање слике света паралелизмима са пејзажом. Подстакнута леденим грањем које посматра са прозора, лирска јунакиња с носталгијом каже како је „од постања“ била опчињена лепотом снежног, замрзнутог предела (што смо показали на бројним примерима), али у свом позном животном добу он је опомиње на сопствену слеђеност и старост. Разумевајући сопствени живот као део општег ритма природе, она схвата да ће се, као што се лед ломи, топи и испарава до потпуног ишчезнућа, и сама вратити не/(пре)постојању.

Суочавање са сопственом коначношћу сродно је поезији Стевана Раичковића у којој природа такође припрема лирски субјекат на стапање и нестанак: „Та мала смрт и ја и уцветали бадем / Зашто смо заклопили троугао црн тако усред светлости? / (...) Стопала су се тихо укопавала“ (*Балада о уцвешалом бадему*). „Имају траве једну мисао тешку као камен / Јер оне мени кажу: „Не треба твоја песма. / Лези у нама. И склопи руке, где било, под главу. / И ћути. Дуго ћути док не заборавиш говор. // Лежи. И ћути са очима у себи под облаком крај брега. / (...) Траве шуме тешко као камен“ (*Песма њраве*) (Раичковић 1990: 26, 25).

Бивање у *ничијој земљи* подразумева неку врсту лимба, простора између живота и смрти („извесно је да не припада живима. У збирци је представљен

као предворје света мртвих (...) Она је пуста и мрачна, злослутна“ – ПАСЕР 2013: 152) (песма *Чардак ни на небу ни на земљи*). Лирски субјект осећа се изоловано, у вакууму, изван сопственог живота, као да му више не припада („Овај дом је мој, и мој опет није“ – *Човеков дом*), дезоријентисан је („Ни у себе, ни ван себе, / нећеш имати куд да кренеш“ – *Судбина*). Такав (не)живот „у земљи ничијој“ постаје „болна драма“, јалов као „оскоруша, / и камен. / И на крају постаће глина“ (*Људско срце*).

Топлина песничких слика и радост бивања у природи инвертује се у изразиту хладноћу и непријатност, па су чести мотиви леда, снежне пустоши, мраза који фијуче: „долине ледене надгробне плоче“ (*Прва ноћ жалосџи*). И месец сад има „студено око“ а Сунце непријатно пече (*Сунце ме само није изневерило*). Белина је у овој песничкој етапи непобитно сведочанство о смрти, „суровија него тама“ (*Снег на жрбу*). Ледена пустош у којој се било живота мрзне и кочи мотив је у песмама *Ледено абрегајино сџање*, *Термомејтар крви* („а, моје стари, / спушта се до у Ледено доба, / у снега бео мрак“), *Сан јануарских ноћи* („Бесни распојасано зимско безвлашће“ и леденим секирама глечер креће да разруши свет), *Земља јесмо* („Земља јесам, / и њена студен. / Небо ми и у подне окреће север, / земља и лети предео санти“). Мраз у истоименој песми „танким леденим бичем“ шиба и леди земљу, биље, воду – и лирску јунакињу, чија нутрина је се гаси, смрзава („у скривеној вени / у мени“).

Сањарије у свету природе и имагинативне слике у којима се бића природе преображавају у јунаке бајки смењују се изостанком сна а типична хроматизација несанице је иста она боја која је била основни симбол виталитета („и заробила ме бескрајном зеленкастом пустињом“, „опкољено / нагорком, зеленом плимом зоре“ – *Несаница*), што само по себи сведочи о драматичном инвертовању слике света и њене хроматске симболике. Зелена у позном певању бива вреднована као ледена: „као док сам стајала / између тебе и несаница, / између тебе и страха од смрти / једне ледене зеленкасте зоре“ (*Вино из домовине*), ледена зелена је симбол охолника у *Тражим џомиловање* и сл. Негативна семантика зелене постаје знак горчине (поређење са пеленом – *Земља јесмо*), пакости (немир због пакосних речи у кошмару током болести отелотворује се као клупко зелених, сурих змија које ледено посматрају лирску јунакињу – *У врућници*), самоће („и океани, океани / разливају се зелене самоће“ – *Свирај нејресџанце*), непрекидне патње (туга и бол који не пролазе пореде се са бивањем у „студеној чекаоници бола“ у којој се зелене казальке часовника померају изразито споро – *Сџанџице*),

Осим измене хроматске симболике, приметна је, како смо на почетку поменули, ахроматизација песничких слика и доминација црне боје: „врт ми се црни од кукуте, / у хлебу ми је кукоља чемер“ (*Земља јесмо*). Дубока туга пореди се са унутрашњим црним морем које је преплавило лирску јунакињу а чија је свака капљица као зрно „отровно и црно“ (*Црно море*); шибана „црним, леденим“ ветром, осећа на грудима водену змију како је гуши. У овом погледу поезија Десанке Максимовић сродна је позном певању

Милана Дединца чији лирски субјект је опседнут кошмарима и шапатам смрти који допире одасвуд („а трава му на прагу лаје и скору самрт слутити“ – Дединац 1972: 147) и плави га тама и ништавило: „Из црне Недођије / Где газа нема, ни повратка / Где се путеви гасе, и нигде стазе повратка! / Тамо / Где кола небеског нема: развалила је празнина само / Невидљиве своје вилице / Грдне и гладне“ (Дединац 1965: 306).

Наглашена луминантност песничких слика из претходне етапе губи се у потпуности: „Кад изиђемо ноћи из процепа, / небо је пуно црних лишаја, / под трепавицама му нигде сјаја“ (*Земља јесмо*). Утихнуло језеро види се као самртнички бледо („од самртног је блеђе бледила“), мрешкање воде подсећа на самртнички дрхтај („дрхтавица предсмртна лака“) а околна природа спрема се за сахрану, бацајући „помрчине покров“, „мрак и тамно грање модро“. Месец над мртвим језером одаје пошту мртвима као румено кандило (*Уснуло језеро*). Песме о смрти карактеристичне су и по обезвучењу појавног света: земаљски звуци замиру („Тишина спава као заклана“), а опажање се отвара према оностраном, па се једино назире пригушени шапат мртвих (*Тишина спава*) – као и у Раичковићевим песмама: „И лежимо тако природно свако на својој постељи / свако у својој трави / Скоро као мртви што леже / неколико спратова под нама / Или чак још дубље једноставно / Отприлике / Као они мртви који леже за неколико спратова под нама“ (*Тренућак*) (Раичковић 1990: 35). На то указује и сама песникиња у предговору збирци *Озон завичаја*: „На сеоском се гробљу одмах осети у предворју другог света и то да мртви нису тако далеко од живих. На сеоском гробљу (...) се човеку чини да покојник у земљи кроз растресито грумење чује речи живота“ (Максимовић 2012, том 3, књ. 2: 755).

Као и у Дединчевој поезији, у којој се страх од смрти отеловљује у фигури витеза таме, који пред лирским субјектом стоји надмоћно и из њега зуре ништавило („Насилник с кацигом од скамењених пужева, На сваког киван / ...Визир подигнут има / А нема – лица ... Изронио из јаве / И на све спреман, / Убица! // Раскречених ногу стоји крај мојих врата / Видан. / несакривен.. // Чека / ...наоружан до зуба!“ – Дединац 1965: 310) и у поезији Десанке Максимовић суочавање са смрћу отелотворује се кроз утваре и немани које је походе у кошмарима: „Страшило неко крај мене чучи, / његових руку железни обручи / стежу ми грло као љуте омче“ (*Болесник у ђрозници*), страшна неман с киклопским оком (*Неман*). Смрт долази у облику црног позивара („Кад црни позивар преда те груне“, све је већ истрошено, „неће имати шта у земљи да труне“ – *Позивар*), црне птице, Црбога у *Зовиној свирали*, као и Моране⁹, богиње смрти која је љуби и најављује свој долазак („У болници једног јутра / Створи се преда мном богиња Морана, / сва у црном попут црних врана, / пољуби ме у чело рекав: Ево ме сутра!“ – *Кошмар*).

⁹ Словенска богиња је у *Лейойису Перунових ђойомака* представљена као добротитељка, што је „оригинално ауторско решење, које одступа од митолошке подлоге“ (Пасер 2013: 111). У овој песми Морана је „зло божанство“ (Исто).

Живот почиње да се доживљава као заробљеништво, „огромни животни логор“ (*Очајник*). Лирска јунакиња уморна је од кошмарне јаве и снова: „Уморна сам, а већ је касно“ (*Сјавајће слајко*), осећа се као да је већ умрла и пре свог физичког нестанка: „И пре смрти полако тонемо / у времена тресет“ (*Могила времена*). Помирена са смрћу, она каже: „Сад је извесно“, „Земља јесмо, / претварамо се у њу свакога часа“, „Немам шта више да радим овде“ (*Послови су завршени*). У последној етапи овог лирског хода ка смрти, нестанак се прижељкује, са нестрпљењем очекује: „Сад је извесно“, „Почињем одбројавати од живота / Преостале године, дане, сате“ (*Пецчани сај*), чак се у извесним тренуцима јавља „Искушење“ да прекине живот. Поетски глас замишља своју смрт: „Умрла сам. (...) само још не видим диригента“ (*Моцартов реквијем*) и своје мртво тело: „Посматрам на рендгенском Снимку / Своје руке кости, / Беле као букови суварци, / и видим слику како ће у земљи лежати / кад се све земаљско / с њих збаци“ (*Ренџенски снимак*).

У раду смо кроз поређење корпуса песама интимистичке лирике, засноване на самоодређењу песничког гласа, опажању спољног света и властите животне позиције певања из ране и позне етапе указали на песничку еволуцију ауторке. Трудећи се да укажемо на модернистичку природу њеног певања, коресподентну са неосимболистима и неоавангардистима друге половине прошлог века. У раној поезији типично је сједињење са светом природе, које иде до потпуног стапања и трансформације песничког субјекта у вегетабилни. Разумевање микросвета омогућује спознају универзалног пулса појавног (и непојавног) света, који се шири у концентричним круговима ка најопштијем плану, небеској сфери и идеји апсолута. Осећање света у аутокиној поезији, по којем се у сваком бићу прозира искра божанског (идеја светлосних поданика) у великој мери сродно је са мотивима неосимболиста и неоавангардиста. Тиме се Десанка Максимовић у пуној мери сврстава у модернистички ток српске поезије. Такође, указали смо како од 50-их, а посебно од 70-их година ауторка постаје један од најинвентивнијих и најдоследнијих твораца поезије о смрти. Обиман корпус песама о смрти представља аутентично и иновативно лирско сведочанство о мирењу са нестанком. По својој драматичности, разгранатим мотивима, развијеној симболици која проистиче из интимног исповедног сведочења поезија о смрти Десанке Максимовић јединствена је у модерном српском песништву.

ИЗВОРИ

- Данолић, Милован. *Змијин свлак*. Београд: Филип Вишњић, 2005.
- Данолић, Милован. *Како сјавају шраваји и друже ћесме*. Крагујевац: Јефимија, 1999.
- Дединац, Милан. *Ноћ дужа од снова*. Библиотека Српска књижевност у сто књига, Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1972.
- Дединац, Милан. *Позив на ђуђовање*. Београд: Просвета, 1965.

- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме*. Том 1. Књ. 1 (1920–1936). Ђорђевић, Љубица (прир.). Књ. 2 (1936–1951). Вучковић, Радован (прир.). У: *Целокуйна дела*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме*. Том 2. Књ. 1 (1951–1969). Тутњевић, Станиша (прир.). Књ. 2 (1969–1979). Тутњевић, Станиша (прир.). У: *Целокуйна дела*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме*. Том 3. Књ. 1 (1979–1993). Иванић, Душан (прир.). Хаику поезија. Књ. 2 (1988–1993) Живковић, Живан, Ђорђевић, Бојан (прир.). У: *Целокуйна дела*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МАКСИМОВИЋ, Десанка. *Песме за децу*. Марковић, Слободан Ж., Ивковић Савић, Зорица. У: *Целокуйна дела*. Том 6. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Орфејско завештање и друге њесме*. Београд: Просвета, 2011.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. *Да видиш чуда*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. *Сабране њесме 1*. Београд: The English book, 2012.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. *Сабране њесме 2*. Београд: The English book, 2012.
- ПЕТРОВИЋ, Бранислав. *Све самљи*. Београд: Рад – Народна књига – БИГЗ, 1977.
- РАИЧКОВИЋ, Стеван. *Песме*, Београд: СКЗ, 1990.
- ТУТЊЕВИЋ, Станиша (прир.). *Десанка Максимовић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. Едиција *Десет векова српске књижевности*. Књ. 63, 2014.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОГДАНОВИЋ, Милан. Зелени витез. У: Десанка Максимовић. *Сабране њесме IV*. Београд: Нолит, 1982, 294–295.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Требник, 1996.
- ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Расправа о историји религија*. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- ЛАЛИЋ, Иван В. Поезија Десанке Максимовић. *Књижевност* 25/ 50/ 2 (фебруар 1970): 187–192.
- МАРИЋ, Андреја. Данојлићев доживљај природе у збирци *Родна година* и лирској прози *Змијин свлак*. У: Делић, Јован, Хамовић, Драган (ур.). *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*. Зборник радова, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – ИКУМ; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2013, 385–403.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Осам векова српске књижевности*, <http://www.rastko.rs/knjiz-zevnost/nauka_knjiz/palavestra-osamvekova.html>
- ПАСЕР, Снежана. *Фолклорни елементи у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2013.

- ПЕТРОВ, Александар. Традиционално и модерно: рана поезија Десанке Максимовић. У: Ћосић Вукић, Ана (прир.). *Традиционално и модерно у стваралачком делу Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2008, 15–42.
- ПОПОВИЋ, Људмила. О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику (на примеру словенског фолклора). *Кодови словенских култура* 6 (2001): 14–31.
- САВИЋ СПИРИДОНОВИЋ, Јела. *Гозба на ливади* Десанке Максимовић. У: Блечић, М. Р. и Шећеровски, В. Б. (прир.). *Критичари о њеним делима Десанке Максимовић*. Београд: Књижевне новине, 1982, 50–55.
- ТУЋЕВИЋ, Станиша. *Рађање њене* Десанке Максимовић. У: Тутњевић, Станиша (прир.). *Десанка Максимовић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Књ. 63, 2014, 15–32.
- ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ, Светлана. Модерни традиционализам Десанке Максимовић у песничком делу 20. века. Терминолошко одређење, противуречности у рецепцији. У: Ћосић Вукић, Ана (прир.). *Традиционално и модерно у стваралачком делу Десанке Максимовић*. Зборник радова. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2008, 43–54.

CAIVANO, José Luis. Color and Semiotics: A Two-way Street. *Color – Research and application* 23/6 (December 1998): 390–401

Zorana Z. Oračić

NEOSIMBOLISTIC AND NEOAVANGARD IMPULSES IN DESANKA MAKSIMOVIĆ'S POETRY

Summary

In this paper, we compared Desanka Maksimovic's lyricism, based on the self-determination and the observation of the world of nature from the early and late stage, pointing to the poetic evolution. Trying to establish its modernism, corresponding with the non-symbolistic and neo-avant-gardistic poetry of the second half of 20th century. The research also implies study of chromatic symbolization, and luminance of, intense colors of the early poetry and inverting the chromatic symbolism, the dominance of darkness and in late stage, which points to a fundamental change in the world's experience. In Maksimovic's early works a union with the nature goes to the complete merging and transformation of the poetic subject into the vegetable world. Understanding the micro world elements enables the recognition of the universal pulse of nature, which spreads in concentric circles to the celestial sphere, and the idea of the absolute. The image of the world in Desanka Maksimovic's poetry, by which the spark of the divine is propagated in each being (the idea of light subjects) is largely related to the motives of

the neo-symbolicism and neo-avant-garde. Thus, Desanka Maksimović is fully classified into the modernist stream of Serbian poetry. Also, we have pointed out that since the 50's, and especially since the 1970s, the poet has become one of the most inventive and most consistent creators of the poetry of death. The extensive corpus of songs about death represents an authentic and innovative lyrical testimony of mediation with the disappearance. According to its dramaticity and its wide symbolism, the intimate confessional testimony of the death Desanka Maksimovic is unique in modern Serbian poetry.

Учитељски факултет у Београду
Универзитета у Београду
zorana.opacic@gmail.com

Др. Томица Т. Мојашевић

ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ ИЗАЗОВИ ЋОСИЋЕВОГ ИСТОРИЈСКОГ РОМАНА

Овај рад настоји да покаже колико су потоњи Ћосићеви романи писани у духу постмодернистичког књижевног стваралаштва, односно колико је Ћосићево бављење историјом и савременом епохом у романима *Време зла* и *Време власи* у дослуху с постмодернистичким схватањем историје које се заснива на идеји о недокучивости објективне истине о прошлости. Свака истина може полагати право на објективност, па се код постмодернистичких романсијера јавља сумња према поузданости историјског сазнања. Сличан однос према историји налазимо и код Добрице Ћосића који је, сликајући послератну епоху у поменутим романима, дао виђење комунистичке власти из перспективе различитих ликова. На тај начин је послератна епоха сагледана из различитих перспектива, од којих свака представља истину за себе.

Ћосићеви историјски романи су својеврсна контаминација историјског и фиктивног, традиције и савремене културе. Они афирмишу чињеницу да прошлост заиста постоји и прије њеног „текстуализовања“, односно превођења у свијет самог наратива.

Кључне речи: Добрица Ћосић, *Време власи*, *Време зла*, постмодернизам, историјски роман, историја и фикција.

Када говоримо о историјском роману као књижевном жанру који детерминише усмјереност на одређени историјски догађај, односно историјски период који се умјетнички уобличава, треба истаћи и то да га ова усмјереност ка историји и историјском, која подразумеје коришћење историјских извора и ослањање на њих, донекле одваја од књижевности.

У приповиједању неког историјског догађаја сам начин структурирања дијелова у цјелину подразумеје да се одређеним историјским догађајима приписује неко значење које не постоји у њима као таквим, нека накнадна интерпретација која нам, како истиче А. Марчетић, не допушта да чињенице о којима се приповиједа сагледамо какве јесу, независно од интерпретативног оквира кроз који су пројектоване (2009: 12).

Укидање формалних и жанровских граница између текстових у постмодернизму и стварање више амбивалентних, вишеслојно кодираних међу-подручја доводи до тога да се књижевни елементи неријетко проналазе и у филозофским и у историјским текстовима и обрнуто – филозофија и историја остварују своје трагове у књижевности (2010: 559). Историјски трагови у постмодернистичком роману свједоче о његовој тежњи ка вјероватном, не и потпуно истинитом, што је замијенило ранију вјеру у истинитост романескне приче.

У постмодернистичком доживљају историје не постоји само једна, објективна истина о прошлим догађајима већ онолико различитих, често међусобно опречних истина о истом догађају колико има учесника у њеној интерпретацији. Свака истина може полагати право на објективност, па се код постмодернистичких романсијера јавља сумња према поузданости историјског сазнања.

Поетика постмодернистичког историјског романа заснива се на идеји о недокучивости објективне истине о прошлости. О тој недокучивости коначне истине о прошлости, упркос труду не само писаца већ и историчара, свједочи и књига Роберта Иглстона преведена на српски језик у издању загребачке Накладе Јасенски и Турк: *Постмодернизам и порицање холокауста*. Тиче се суђења Давиду Ирвингу, који је, позивајући се на постмодернизам, на право на деконструкцију и „културни релативизам“, оспорио Холокауст квазиисторијским приступима. Цијела књига посвећена је праву на поновно причање историје, на однос историчара и порицатеља. У основи, ријеч је о историји као књижевном жанру, као штиву у коме се настоји да се на нов начин оживи прошлост, да се превазиђе стереотип о „објективној историји“ и канону емпиријске методе која подразумијева пасивни однос историчара суоченог са чињеницама (улога пуког „означивача прикупљеног“, најчешће писање у трећем лицу како би се остварила илузија о чистом реферисању).

Постмодернизам је, када је ријеч о историји, историзирању романа и романсирању историје, одиста преиспитивао смјерове који се тичу епистемолошких питања („како ми знамо о прошлости“) онога ко је створио историју и природе језика и писања историје.

У историјском роману није ријеч само о наративу већ и о нашем познавању историје и нашем односу према историји као причи о прошлости. Још је Лукач у својој студији о историјском роману истицао да није толико битно да ли су сви детаљи о прошлости истинити, већ да је много важније да ли они потврђују аутентичност једне епохе, што нас наводи на закључак да је историја у роману посматрана из угла аутентичности, а не истинитости. Лукач тврди и да се историја у роману односи на тоталност историје у вантекстуалном свијету.

У прошлом вијеку ова тоталност историје је срушена, што доводи до неке врсте кризе у постмодернистичком роману.

Историјски роман, међутим, задржава јасну тенденцију да озбиљно анализира однос између личне судбине приказаних јунака и друштвених токова, конфликта и околности у којима су се задесили (2010: 308).

У књизи *Поеџика њосџмодернизма – исџорија, џеорија, фикција*, Линда Хачион, описујући особине историјског романа, истиче да се он игра истинама и лажима историјских извјештаја. Дакле, истина историје сведена је на претпоставку истинитости.

Линда Хачион истиче да је погрешно гледиште по којем постмодернизам потискује историју доказујући да историја не постоји, односно да једино постоји као текст. Историја није застарела, она је само поново размотрена – као људска конструкција. Дакле, ми не можемо спознати прошлост, осим путем њених текстова, њених докумената, њених свједочанстава... (1996: 37) Из овога закључујемо да је наше знање о прошлости конструисано и одраз је савремених услова, који битно утичу на коначну слику историјске стварности неке епохе. Прошлост је, дакле, одраз садашње стварности.

Постмодерна дјела оспоравају гледиште по коме само историја полаже право на откривање истине о прошлости доводећи у питање „историчност“ историјских дјела, која су, као и фикцијски наративи, у ствари конструкције оних који их стварају. Овдје није у питању оспоравање прошлости, већ оспоравање могућности поузданог знања о њој.

Линда Хачион у својој *Поеџици њосџмодернизма – исџорија, џеорија, фикција* истиче да су и историја и фикција првенствено дискурси те да у историјској метафикцији, овако дефинисани, оба дискурса полажу право на то да буду сматрани истинитим (1996: 163). Сврха историографске метафикције, како Хачион даље истиче, јесте да нас подсети на то да, иако су се конкретни догађаји одиграли у прошлости, ми те догађаје именујемо и конституишемо као историјске чињенице путем селекције и наративног позиционирања (1996: 170). Ми о њима, дакле, сазнајемо захваљујући њиховим писаним траговима у садашњости.

У постмодернизму, даље наставља Хачионова, имамо концепт плуралитета историјских истина, те не можемо говорити о постојању једне истине, већ о постојању више истина, односно да ништа не може представљати „неистину“ саму по себи, већ једино туђу, другачију истину (1996: 185). Овај концепт примијенили су многи постмодернистички романијери у својим дјелима приказујући исти догађај из различитих перспектива, односно из углова различитих ликова, који имају различит доживљај истог догађаја, који најчешће подразумева субјективан тон. Тако је Добрица Ћосић у роману *Време власџи* дао виђење комунистичке власти из перспективе различитих ликова. Један угао гледања припада Добрици Ћосићу као јунаку наратива, други припада Ивану Катићу, Ћосићевом наратору и књижевном лику, док трећи приписујемо Душану Катићу, још једном наратору и књижевном јунаку. У истом роману присутан је и угао гледања наратора који не учествује у причи. Дакле, послератна епоха, обиљежена владавином комунистичке власти, сагледана је из различитих перспектива, од којих свака представља истину за себе.

У роману *Време власџи* дато је виђење Голог отока из различитих перспектива. Најзначајнији приказ овог логора дугујемо Ивану Катићу, док нам Добрица Ћосић као наратор и један од јунака наратива даје непристрасно свједочанство о поменутом логору. Свака његова реченица усредсређена је на саопштавање информација, без саопштавања личног суда, који је одлика начина приповиједања његовог наратора Ивана Катића. Душан Катић, наратор другог дијела романа *Време власџи*, голооточку стварност сагледава из перспективе човјека власти који нема личан однос према страдању голооточких логораша, за разлику од прве двојице.

Оваквом наративном техником постиже се осветљавање различитих видова једног догађаја, који не би били исприповиједани да се аутор руководио ранијим, традиционалним принципима, инсистирајући на посматрању догађаја из једне перспективе и истини коју нам предочава приповједач. Умјесто тога, Ћосић се одлучио за постмодернистички манир, који подразумева постојање више различитих, међусобно коегзистирајућих истина.

Повратак историјској тематици код постмодерниста не представља само, како истиче Линда Хачион, реакцију на херметички историјски формализам и естетизам, својствен такозваном модернистичком периоду (1996: 155), већ и жељу, односно идеју писаца да проблематизују одређене историјске истине које су у ширем колективу попримиле обресе догме. Тако се Ћосићево бављење историјом о Првом свјетском рату може схватити као тежња да се проблематизују неке истине о историјском периоду замагљеном причом о јуначким бојевима и исцрпљујућим маршевима и повлачењу ка Грчкој, а не као величање националне прошлости, како су то схватили неки идеолошки тумачи. И каснији Ћосићеви романи, исто дочекивани као и роман *Време смрти*, са истим жаром разобличавали су владајуће идеолошке догме, проблематизујући истовремено савремене културне и друштвене претпоставке које условљавају нашу представу о периоду о којем се говори у романима.

У историјским романима Добрице Ћосића постоји карактеристичан поглед на историју, ранију и новију, који узима у обзир садашње могућности, али и ограничења писања те историје. Стварност, односно садашњост, условљава донекле и Ћосићев однос према прошлости. Његови историјски романи су својеврсна контаминација историјског и фиктивног, традиције и савремене културе. Они афирмишу чињеницу да прошлост заиста постоји и прије њеног „текстуализовања“, односно превођења у свијет самог наратива.

За савремени историјски роман веома је битан однос према стварном свијету. Уколико се сам наратив огријеши о неке коначне истине у свом покушају да пружи читаоцима нешто ново, неочекивано, па чак и шокантно, то би могло да се одрази на његову рецепцију код читалаца. Ћосић је био свјестан тога. Зато револуционарно у његовим романима није саопштавање нових, неочекиваних истина (није ријеч о фелџону), већ храброст да пружи другачију слику своје епохе, другачију и од оне која је дата у ранијим његовим романима – *Далеко је сунце* и *Деобе*.

Читаоци Добрици Ћосићу приступају као романисијеру, што значи да не очекују коначну истину о једном историјском периоду. Ипак, Ћосић је писац који се профилисао као неко ко наступа са позиције човјека убијеђеног да о историјским истинама не треба ћутати, чак ни о оним забрањеним истинама савремене епохе, па су и очекивања његових читалаца ишла у том смјеру – ослушкивање шума историје и разоткривање заблуда савремене епохе. Сам Ћосић не инсистира на истинитости своје приче, која се бави општепознатим догађајима, али не скрива амбицију да се супротстави погрешним тумачењима и недовољно живописној слици ратне епохе датој у својим ранијим романима *Далеко је сунце* и *Деобе*. Да ли је овдје ријеч о двама истинама или о два лица једне истине – од апотеозе комунизма до анатеме?

Међутим, историјски романи овог писца не стоје само на историјској равни већ и на фиктивној, баш зато што се у њима инсистира на интеракцији историографије и фикције, односно мијешању чињенице и фикције. То је, по мишљењу Линде Хачион, у суштини постмодернистички манир.

Ћосићево бављење националном историјом израз је жеље да се попуни празнина између прошлости и садашњости, али и жеље да се прошлост напише у новом контексту. Није у питању пишчева идеја да се поништи или избјегне историја, већ потреба да се преиспита, јер се са постмодернистичког становишта сумња у њену објективност.

За разлику од романа *Деобе* и *Далеко је сунце*, у којима, како истиче Н. Тимченко, и поред низа новина и покушаја да се пружи историјски вјеродостојан приказ историјски и идеолошки супротстављених страна, није избјегнуто оштро разликовање на моралном и антрополошком плану између припадника два супротстављена покрета (2013: 13), у трилогији *Време зла* писац је дотакао забрањену тематику, престајући да слиједи принцип по коме су тријумфом идеје комунизма сва питања, па и књижевноумјетничка, била ријешена. Од писаца се очекивало да слиједе револуционарни пут којим су корачали идеолози актуелне власти и да славе њихове подвиге описујући најзначајније догађаје из револуционарне прошлости. Као што је познато, Ћосић је, ако је икад и ишао том линијом, одустао од величања идеологије и њене револуционарне борбе и кренуо, попут неких својих јунака, вијугавим стазама отпадништва ширећи своју истину која бива проглашена за јерес.

У том смислу, романи који сачињавају трилогију *Време зла* су дјела која су директно уперена против појма идејности, односно идеолошких обзира који су наметнути књижевности. Они су дјела која се дотичу трагичних тема српске историје и откривају слику једне епохе, али и идентитет појединца, изгубљеног у историји, стијешњеног између двије идеологије од којих га ниједна не спасава коначног пораза. Ова дјела суштински представљају негацију идеолошке једностраности, фанатичности и вјерништва, али и заокрет ка антрополошким темама и вјечним питањима о опстанку и борби појединца са невидљивим силама историје, његовим дилемама и трагици начињених избора.

Овим романима Ћосић је разорио читав идеолошки механизам утврђених књижевноумјетничких норми нудећи другачију стварност од оне приказане у дјелима писаца који су били миљеници владајуће идеологије због потврђивања наметане схематизоване слике свијета.

Оштра супротстављеност живота појединца и његове суморне стварности, с једне, и идеолошки привид о лагодном животу тог истог појединца и његовог задовољства постигнутим, с друге стране, била је веома јасна порука ових Ћосићевих романа.

Ћосић је у својим романима подвргао испитивању, односно преиспитивању не само историју већ и ближу прошлост, ону коју бисмо готово могли назвати савременом стварношћу. Ту се помјера перспектива кроз коју писац посматра тему бољшевичке револуције. Наиме, нестаје раније општеприхваћена слика о револуцији и појављује се лична пројекција. Дакле, ранија слика партизанске револуције на којој су изграђена многа дјела измијењена је.

Представљањем другачије стварности, стварности која обухвата идеолошка и политичка питања, сагледане из перспективе самог писца и његових јунака-наратора, Ћосић настоји да сруши мит и скине идеолошку завјесу са свијета који је донедавно био само дириговани привид.

Роман Добрице Ћосића, како истиче М. Радуловић, саздан је у духу модерних поетика, а стваралачки је отворен према класичном реалистичком роману, али и према постмодерном. Овај писац, наставља даље Радуловић, вјерује у умјетност, у њен смисао и антрополошко-егзистенцијални значај, у свијет и живот који њеним посредством васкрсавају (1998: 85). Оно што га, по Радуловићевим ријечима, одваја од постмодернизма је присуство egzистенцијалне озбиљности и стваралачког морала који је постмодернизам угушио. У Ћосићевом роману, ти закони и даље представљају стожер књижевног дјела (1998: 85).

Наводећи разлику у односу према постмодернистима, који смисао и сазнања садржана у умјетности крајње релативизују, конструишу и „деконструишу”, Милан Радуловић истиче Ћосићеву преданост дјелима у која залаже сав свој живот, и умјетности за коју живи, обитавајући у просторима својих романа, а не само у реалном историјском времену. Природни живот, стварне људе, реалне историјске и културне процесе, на крају и сопствену личност и судбину он посматра у духу и у светлости уметности (1998: 86).

Радуловић наглашава и ангажовану природу Ћосићевог дјела истичући пишчево настојање да свој роман, саздан као затворено умјетничко дјело, уведе у живу и непосредну стварност, да утиче на душевни и свјесни живот својих савременика, и да индивидуалним дјелом изгради нову колективну поетску свијест о националној историји (1998: 86).

И заиста, Ћосић је успио да створи дјело које је имало дубок утицај не само на савремену књижевност и њено окретање ка стварности онаквој каква јесте, отргнутој од идеолошке условљености, и историји, онаквој какву је писац доживљава, трудећи се да пружи аутентичну слику епохе, већ и на

духовни и свјесни живот савременика, на друштвене и политичке прилике свог времена. С једнаком пажњом се пратило шта Ћосић има да каже о било чему. Он је био у позицији писца са повећаном одговорношћу без обзира на то како је примао поруке о себи као писцу, и то што је у више наврата био личност од које се тражио суд о судбоносним догађајима по српски народ. Иако несумњиву заслугу за то имају његови романи, који су му обезбиједили кредибилитет моралног мача, он као писац наступа слично свом јунаку Вукашину Катићу, али му то призива и бројне порицатеље, којима је највише сметало учвршћивање и осавремењивање националног култа и идентитета, који су у савременом друштву постали непожељне и крхке институције.

Ћосићев одговор њима, никада изречен, али у његовим дјелима јасно наговијештен, у ствари је постмодернистичко схватање да прошлост не може бити уништена, већ мора бити поново посећена.

Својим романима Ћосић *ојкрива законийосији исијорије и на симболичан начин васкрсава и казује људску исијину и сушййину живоийа* (1998: 95). Његови романи потврђују постмодернистички манир да не постоји само једна истина, односно истина појединца, већ постоје истине других, којима се може допринијети деконструкцији идеологије једноумља као монолошког дискурса. Дакле, у Ћосићевим романима налазимо неколико истина, а то су истина свезнајућег приповједача и истине његових јунака наратора. Свака од ових истина на свој начин демистификује идеолошки привид, односно лажи савремене епохе. Иван Катић оптужује комунистичку идеологију са становишта жртве која није прихватила идеолошку догму као коначну истину и због тога је пострадала, док Душан Катић, човјек власти, своју идеологију негира са становишта човјекове исконске потребе за потчињавањем, односно подјармљивањем других. Добрица Ћосић као јунак романа и наратор једног дијела наратива, представљањем својих дилема о исправности идеолошког пута и свог слједбеништва идеологији, оптужује је за бруталност, нечовјечност, издају револуционарних идеала. Из тог вишегласја различитих истина израња слика епохе дата у маниру постмодернистичког романисијера који *проблематизује цјелокуйну йредсйаву о исијоријском знању* (1996: 159). Дакле, нема коначне истине о прошлости. Умјесто тога, у овим романима постоји поглед на прошлост који је поново актуелизује, проблематизује, претпоставља, отварајући је тако према садашњости, која никада није била имуна на причу о њој.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Лукач, Ђерђ. *Исијоријски роман*. Београд: Култура, 1958.
- Иглстон, Роберт. *Посймодернизам и йорицање холокаусйа*, Загреб: Naklada Jasenski i Turk, 2001.
- Марчетић, Адријана. *Исијорија и йрича*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2009.
- Поповић, Тања. *Речник књижевних йтермина*. Београд: Логос арт/Едиција, 2010.

- РАДУЛОВИЋ, Милан. *Роман Добрице Ћосића*. Београд: Народна књига, Алфа, Институт за књижевност и уметност, 1998.
- ТИМЧЕНКО, Николај. *Смисао јријоведања*. Београд: Алтера, 2013.
- ЋОСИЋ, Добрица. *Време зла, Грешник*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- ЋОСИЋ, Добрица. *Време власћи II. Ошћадник*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- ЋОСИЋ, Добрица. *Време власћи II. Верник*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- ЋОСИЋ, Добрица. *Време власћи I*. Београд: Просвета, 2007а.
- ЋОСИЋ, Добрица. *Време власћи II*. Београд: Просвета, 2007б.
- ХАЧИОН, Линда. *Поетика јосћмодернизма*. Нови Сад: Светови, 1996.

Tomica T. Mojašević

THE POSTMODERNIST CHALLENGES IN COSIĆ'S HISTORICAL NOVEL

Summary

In this paper, the author dealt with the way in which Dobrica Ćosić described the post-war epoch, relying to a large extent on the postmodernist way of novelizing the history, actually historifying the novel. The poetics of the postmodernist historical novel disputes the viewpoint in which only history itself is entitled to reveal the truth about the past, questioning the "historical" of historical works, which, just like fictional narratives, are in fact the constructions of those who create them. This is not the question of denying the past but denying the possibility of reliable knowledge about it.

However, the historical novels of this writer are not only on the historical level but also on the fictitious, simply because they insist on the interaction of historiography and fiction, i.e. the mixing of facts and fiction. This, according to Linda Hachion, is essentially postmodernists' way.

Ćosić's engagement with national history is the expression of his desire not only to fill the void between the past and the present, but also the desire to write about the past in the new context. It is not the writer's idea to annul or evade history, but the need to reexamine it, because from the postmodernists' point of view there is a doubt in its objectivity.

In his novels, Ćosić subjected to examination or re-examination not only history but also the closer past, the one that could almost be called contemporary reality. That is where the perspective through which the writer views the subject of the revolution changes.

One should not neglect the engaged nature of these Cosic's works, which had the impact not only on the social and political circumstances of their time, on the spiritual and conscious life of the contemporaries, but also on the collective awareness of national history.

Основна школа „Филип Филиповић“

Булевар ослобођења 317

Нови Сад

tomica.mojasevic@yahoo.com

Др Мирјана М. Бечејски

ДАНИЛО КИШ И ГНОСТИЦИЗАМ*

„Из мог угла, за верника,
за свакога ко тражи Бога,
нема прихватљиве религије.“
Данило Киш

Предмет овог рада је Кишов однос према гностичким идејама – тема која је у критици отворана само узгред, упркос свести о њеном значају за конституисање пишчеве по-етике и животне филозофије. У истраживачком фокусу су она дела која захтевају тумачење у контексту разгранатог гностичког учења: прича *Симон Чудоџворац*, есеји *Изгнанство и краљевство Марије Чудине* и *О Маркизу де Саду*, као и пишчеве експлицитне изјаве и фрагменти из заоставштине. У тексту се открива документарна подлога *Симона Чудоџворца* и, упоређујући текст приче са текстом изворника, указује се на Кишову технику приповедања и примењене интертекстуалне поступке, те на преклапање њиховог идеолошког дискурса.

Кључне речи: Симон Маг, Лакаријер, хришћанство, сумња, по-етика.

1. Добро је позната чињеница да је Данило Киш своју поетику градио као по-етику. Такође је опште место у „кишологији“ да је он био „борхесовац“ по антимијетичким и интертекстуалним поетичким опредељењима, по неутаживој страсти за читањем и неизмерној интелектуалној радозналости, поготово кад су у питању мистично и окултно, забрањиване књиге и прогоњени аутори. Сам Киш, подстакнут полемиком око плагијата *Гробнице за Бориса Давидовича*, објашњавао је у *Часу анајомије* и ауторским коментарима „истину и лаж“ у уметности и природу свог борхесовског

* Рад је настао у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, (ев. бр. 178028), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

опредељења, међу првима скицирајући теорију цитатности као посебан облик интертекстуалности. Све је то потоња критика разложила и потврдила. Овај рад то неће спорити, напротив: он има циљ да у истом контексту осветли Кишов однос према гностицизму као веома значајну тему за разумевање његове зреле поетике и животне филозофије – тему коју су бројни критичари наговештавали и отвараили, али се до сада, колико нам је познато, нико није упустио у њено детаљније изучавање.

Ако се сагласимо с Борхесом да „средити једну библиотеку значи приметно спровести уметничку критику“ (БОРХЕС 1996: 30), увид у књиге и имена аутора које је писац сачувао у својој библиотеци могу бити драгоцени сигнали истраживачу. Ми смо и те сигнале пратили и испитивали. У Кишовој приватној библиотеци, која се чува у његовом легату у Библиотеци САНУ под ознаком ПБ 30, налази се читав тематски опус митолошке и верске литературе, од чега добар део чине „јеретички“ текстови и студије о њима. Поред тога што употпуњавају слику о пишчевим интересовањима, то су и драгоцени извори за проучавање документарне подлоге његових белетристичких дела и литературе коју је користио за писање есеја.

Тумачећи Кишов однос према *Библији*, критика је већ писала о богоборству у његовој породичној трилогији (АХМЕТАГИЋ 2007: 78–82). Примера ради, као изрази гностичких идеја у *Башићи*, *Њејелу* могу се навести описи Очевог *Реда возње* као *Прафаусџа* и *Фаусџа* или ситуација када дечак Ади постаје свестан несавршенства и коначности свега људског, те настоји да превари сопствену смрт; или пак када Е. С. држи бунтовничке проповеди против устројства света и свих званичних религија и институција, јер „једина религија јесте веровање у Бога“ (Р: 175).¹ Али наша пажња биће усмерена на оне Кишове текстове који свој најдубљи смисао остварују у контексту гностичког учења, односно којима је документарна подлога литература о гностицизму: на причу *Симон Чудотворац* (1983), есеје *Изгнанство и краљевство Марије Чудине* (1982) и *О Маркизу де Саду* (1988), као и на пишчеве изјаве у интервјуима и фрагменте из заоставштине. Сви су они настали у последњој деценији Кишова живота, што значи да је тада кулминирала његова опсесија овом темом.

Кад год је било речи о Кишу и гностицизму критика је махом превиђала једну важну чињеницу. Иако је примарни циљ свих гностика био *гносис* – досезање интуитивног, натприродног, објављеног знања које води спасењу (ЈОНАС 1971–1972: 20), иако су сви они имали заједнички став о овом свету као творевини лажног Бога или злог Демијурга, због чега је гностицизам окарактерисан као „религија револта“ (БАРЕН 1971–1972: 31), кључ за разумевање поменутих Кишових есеја и приче није увек у неком јединственом

¹ С обзиром на то да смо користили издање *Сабраних дела Данила Киша* у редакцији Миљане Миоциновић 2006–2007, у парентезе које се односе на изворе уносићемо курзивно наведене скраћенице наслова књига и бројеве страница уместо уобичајеног начина за парентетичко цитирање. Попис скраћеница дат је уз изворну литературу.

гностичком систему, него у амбивалентној природи гностицизма и разгранатим гностичким учењима које је наш писац одлично познавао.² Различитим, па и сасвим опречним гностичким учењима о постизању *гносиса* (нпр. о слободној љубави код једних и потпуној аскези код других школа и оријентација) може се објаснити јаз између тихог уметничког презира и пркоса Марије Чудине, полемичких проповеди Симона Чудотворца и безнадежне мазохистичке побуне Маркиза де Сада. Тим редом ћемо их и тумачити, будући да есеј о Чудиној највише илуструје нека општа начела гностичког мита и његово наслеђе у савременој поезији, прича о Симону Чудотворцу специфичности симонањанског учења кроз две легенде – две верзије смрти гностичког учитеља Симона Мага,³ док је оглед о Де Саду посвећен радикалној књижевној обради кључних ставова тога учења, само уз апсолутно одсуство Бога.

2. ИЗГНАНСТВО И КРАЉЕВСТВО МАРИЈЕ ЧУДИНЕ ИЛИ ИЗБОР ПО СРОДСТВУ. За свој аналитички есеј *Изгнанство и краљевство Марије Чудине* Киш је позајмио наслов од Камијеве збирке прича с јасним циљем да повуче паралелу између гностичке поезије Чудине, филозофије А. Камија и сопствених схватања. Чудина ремитологизује гностички мит о човечјем паду у овај свет, где су људи, „само сенке једне манихејске идеје зла, 'седименти изгубљеног неба' и блаженства, у вечној опозицији са демијургом“, истиче Киш. По том миту, који у сегментима и у различитим варијантама доноси гностички текстови (а детаљно разрађује *Pistis Sophia*, најзначајни гностички спис до

² У настојању да дефинишу гностицизам и одреде му порекло и трајање, теоретичари се широко ограђују (Х. Јонас, Т. П. ван Барен, Е. фон Иванка, У. Бјанки, Х. Шлир, Н. Берђајев, Е. Пејгелс, Ж. Лакаријер и др.), наглашавајући да се одређења односе на главне струје које је чинило неколико најбројнијих школа, али да се чак и оне међусобно разликују у поимању појединих ступњева гнозе и начина њиховог досезања (*Градац* 1971–1972; PEJGELS 1981; LAKARIJER 2001). Лакаријер упозорава да се методологија која одговара званичним религијама, утемељеним на канонским текстовима и прецизно одређеној догми, не може применити и на синкретичку природу гностицизма. Засновано на отвореној синтези источњачких религија, митологија и учења, грчких митова и неоплатонизма, манихејства, јудаизма, хришћанства, херметизма, чак и алхемије, и начелно усмерено против догматских ограничења и дефиниција, гностичко учење је практиковало оригиналне начине мишљења и алегорезу (LAKARIJER 2001: 41).

Главни проблем у постављању историјских, а нарочито типолошких граница гностицизма представља то што о њему сазнајемо на основу тенденциозних и саркастичних сведочанстава њихових хришћанских прогонитеља, који су систематски уништавали и гностичке текстове. „Од гностичке мисли или гностичких мишљења, чудесних Система које су градили неки људи занесени истином, остале су, дакле, само мрвице“, упозорава Лакаријер (2001: 39). Магловиту слику о главним идејама гностицизма само су донекле изоштрила открића неких текстова у 19. веку и коптских списа 1945. у горњем Египту, познатих као Библиотека Наг Хамади (Квиспел 1971–1972: 67–69).

³ Колико нам је познато, Петар Пијановић је једини критичар који је ову причу тумачио у контексту симонањанског (симонијског, симонијанског, „самарјанског“) учења, али не откривајући њен главни документарни извор (1992: 196–201).

открића рукописа из Наг Хамадија), људски свет је настао случајном грешком Софије, једног од најнижих Еона који чине божанску Плерому. Софија је самосталним деловањем створила несавршено и зло биће, које је затим начинило овај свет и човека, заробивши божанску искру у људско тело. Отада се она бори против Архонта, настојећи да омогући повратак те искре своме извору. То значи да је овај свет последица несрећног случаја (БАРЕН 1971–1972: 30) којим је човек бескрајно удаљен од Бога, али да му се може вратити помоћу тајанствене (само)спознаје или *гносиса*. А ако је „самоспознаја спознаја Бога“, онда за богопознање човеку није потребно посредство институционалне цркве (РЕЈГЕЛС 1981: 23, 136–176), сматрају гностици. То је један од главних разлога њиховог историјског прогона и уједно тачка у којој се Кишова животна филозофија поклапа с гностичким идејама. Премда наведени став није обележје само гностичког погледа на свет, Кишова инспирација имала је такав извор. Као доказ нам, поред осталог, може послужити и његова приватна библиотека.

У поезији Марије Чудине аутор препознаје аутентични глас гностичке песникиње „*par excellence*“, која долази до *гносиса* посредством уметности. Он остварује блискост с изабраном тематиком, „избор по сродству“, будући да су главне стваралачке теме Чудине уједно и његове опсесивне теме: смрт („семе смрти“, „бременитост“ смрћу), обмана, незнање, стрепња пред краткотрајношћу и пролазношћу, сазнање о неминовности људског пораза итд. Стваралачки симболи и метафоре такође су им блиски. На пример, симболика цвећа, *руже*, као знак да „семе смрти“, „семе распадања клија попут паразита у срцу лепоте“, *јусџиња* (живљења) као „песников једини дом“ – синоним изгнанства, али и *сазнања*, трагалаштва (КУПЕР 2004: 140); *кула* као ознака једног паралелног света, „отетог од ништавила“, „прибежиште од зла, идеалан предео“, „Нојева барка која плута по свеопштем потопу“. *Кула* је свет уметности, у који предодређени одлазе као у добровољно *изгнанство*. Значење тог симбола-метафоре најбоље објашњава онај други квалификатив којим је аутор означио поезију Чудине, *краљевство*: „Рођена у срцу зла, она је изван домашаја зла“. У сфери хладних платоновских концепата, где нема ни милости ни осећања – нема ни пролазности, примећује Киш: „Јер та је кула подигнута упркос Богу, та кула је саграђена по идеалним плановима, то је идеална кула, вечни замак. Уметност је све, живот је ништа“. С овим начелом Киш се декларативно није слагао (његов је мото био: и живот и литература, или *Primum vivere deinde philosophari*). Али „Чудина не би била песник гностичке сумње када би ту једначину уметност – живот решавала тако напречац, тако просто, тако простачки једноставно; она не би била песник када у њој не би живела као жива рана сумња која нагриза све као киселина, сумња у све па и у тврду кулу уметности“, кад би „прогласила уметност достојном заменом за живот у који је пала, када би веровала да се тај пад анђела може искупити уметношћу, да се таштина живљења може надокнадити таштином стваралаштва“ (HP: 127–128). Да је живот ништа – то је лако доказати, али нема доказа да је уметност све, по-

најмање да је вечна, истиче Киш загладан у ову поезију колико и у сопствени живот и литературу. Јер и сâм је био велики апостол *сумње*. Ако је лепота пролазна и ако су сва бића смртна, дакле, несавршена, сваки је људски напор узалудан, закључује он тумачећи песму *Тиџар*. Уметнику остаје само утеха да је, сукобивши те две таштине, покушао да надрасте пролазност.

Минуциозном анализом појединих песама, за које истиче да су „мòре потекле из једне болне луцидности“, Киш потврђује да је ово песништво „прожето до сржи гностичким одрицањем“, али да то не потиче од „гностичких *ѿгеорија*: гноса је латентно стање побуне и незадовољства стварањем и светом, поглед на свет и живот, рекао бих биолошка суштина неких сензибилних бића; стога се тај гностички дух одржава кроз векове као латентна побуна, као немирење са устројством света, као хиперсензибилност и луцидност“ (HP: 117–118). Као мото ове поезије могла би да стоји „једна гностичка ужасна формула“: ’Ја сам на свету, али нисам од овога света’, јер „гностичка поезија тежи једноставности; [...] она је цела само једна голема метафора пада, она је сва од непостојања, као Бекетове личности, мицање људске патње и људске прашине“ (HP: 122), запажа Киш.

Будући да је гностицизам један од духовних покрета који нису признавали власт и институције овога света, гностичка поезија не рачуна на допадање и успех: „Та би поезија успех доживела као неспоразум, као пораз. Она тражи, и налази, вернике, оне који ће у њеном гласу, у њеном тихом нарицању и проклињању пронаћи своје тајне мисли, свој глас“ (HP: 123). Преносећи гностичко *сазнање* и побуну на свеколику *ѿпоезију*, па и много шире (јер *ѿпоезија* је код њега метонимија за читаву књижевност и уметност), аутор уопштава своје закључке:

А шта је друго ова поезија, шта је поезија уопште, до то, тај крсни пут ка вишем сазнању, ка опасној луцидности која је циљ себи самој, тај најхрабрији и најопакији демијуршки чин: све схватити, све прихватити, луцидно и без обмане, и истовремено све одбацити у име те исте луцидности и прикључити се заточницима оне јединствене побуне чији је исход јасан. Супротставити Богу свој сопствени систем, један јединствен и нов генезис, један нов свет који није у складу са овим светом, једну луцидност која руши зграду стварања, скрозирајући је једним јединим погледом презрења“ (HP: 123–124).

Киш је, дакле, поезију Чудине читао у контексту општих гностичких ставова, али се у том читању огледа и његова по-етика. Тако би се, на пример, песнички уобличен став теоретичара гностицизма Жака Лакаријера који Киш цитира – да је овај наш свет ’чиста небеска подвала, где су свака ствар и свако биће последица једног космичког неспоразума’ (HP: 121–125) – могао исписати и изнад његовог дела. У тексту у коме се препознају два ствараоца и њихови поетички погледи тешко је одвојити „читање“ од ауто-поетичког „учитавања“, као што је понекад незахвално разликовати пишчеву животну филозофију од животне филозофије његових ликова.

Гностичка побуна која одјекује у овим аутопоетичким ставовима показује зашто су најбоље странице Кишове прозе утемељене на сумњи и негацији више него на вери и афирмацији, на уметности у спреси са смрћу више него са животом. Али ваља нагласити и једну битну разлику: премда се и у Кишовом делу развија нека врста мита о човечјем паду и страдању, оно није само објава смрти и припрема за смрт, него и побуна у име живота. И док „Чудина своје виђење света као изгнанства и пакла најављује сасвим у гностичком духу: презрењем. Прометејској побуни [...] она супротставља тиху резигнацију, презир“ (HP: 116), Кишова је побуна гласна, прометејска.⁴

У једном фрагменту из пишчеве заоставштине који нам казује да је „Симон Чудотворца“ требало да има неку врсту оквирне приче о свом „творцу“ (Миошиновић 2006: 443), налазимо следећу реченицу: „Професор Падовани, као што видимо, застао је на пола пута и био спасен гностичке јереси“ (Sk: 349). Лик професора Падованија очигледно је пишчев животни и по-етички прототип. Као у двоструком огледалу, он ствара сопствени гностички прототип – лик Симона Чудотворца. Како је реч о књижевном јунаку, тај борхесовски *одраз одраза* нам не може послужити као чврст аргумент да је у питању пишчева животна филозофија, али му као потпору можемо додати и експлицитну изјаву да је Симон Чудотворац његов најприснији духовни сродник (GTI: 280). А ту је и Кишово (ауто)поетичко уверење да је биографија писца налик на *ѿалимѿсесѿи* и да је „аутобиографско иманентно делу“ чак и када не бришемо последњи слој *ѿалимѿсесѿиа* (HP: 224). У прилог наведеном истичемо да је Киш и другим ликовима позајмљивао сопствене ставове, односно да их је обликовао као своје духовне сроднике. „А нико се не може дотаћи скривених плодова а да и сам не буде привучен искушењем“, каже се у једном од сачуваних фрагмената о „*ѿрофесору-ѿностѿику*“ (Sk: 350).

Све ово потврђују и остали сачувани фрагменти из те замишљене оквирне приче. Поигравајући се у борхесовском маниру стварним и полу-измишљеним библиографским подацима (или, речником теорије цитатности: правим и шифрираним, непотпуним и вакантним цитатима као највишим обликом цитатне мистификације (Oraić Tolić 1990), коју је Киш учио од мајстора Борхеса), приповедач нас уверава у то да је професор Пагани/ Падовани био гностик и познавалац гностицизма:

„Зборник *Antology of Gnosticisme* [sic!] (N.Y., 1959?), којег има у сопственом преводу и са сопственим коментарима наш професор П., садржи скоро све до данас познате гностичке текстове“; „Професор Падовани је превео (с немачког) и опремио предговором и коментарима чувену гностичку књигу *Pistis Sophia*, као и Књигу Светлости, чије је прво издање, у преводу са коптског, објављено у Лајпцигу 1905. године. [...] Професор Падовани у предговору свог превода полемизира са ставовима извесног Лајзеганга изложеним у књизи *Гностѿици*, оповргавајући

⁴ О томе смо писали у раду *Прометејске идеје Данила Киша* (Бечелски 2018: 160–183).

с доста уверљивости главне тезе немачког професора (*Остјала дела у фусноји!*)“ (*Sk*: 348, 349–350).

Слични зборници постоје, као и поменуто лајпцишко издање (под другачијим насловом), с тим да њихов приређивач и преводилац није Падовани него највећи проучаваоци гностицизма; нпр. Г. Р. С. Мед, преводилац и приређивач зборника *Pistis Sophia* (Лондон, 1921). Но, нас ће највише интересовати „немачки“ професор „извесни Лајзеганг“, иза чијег се имена крије француски стручњак Жак Лакаријер, прави аутор књиге *Гностичици*. Ако је професор Падовани прототип Данила Киша, а професор Лајзеганг мистификовани Лакаријер, онда је Падованијев/ Кишов полемички предговор *превода* Књиге Светлости/ *Енциклопедије мртвих* – прича *Симон Чудотворца* (или је „полемички предговор“ замишљена необјављена оквирна прича *Симона Чудотворца*, а сама прича *Симон Чудотворца* Књига Светлости). Кишов полемички однос према „узору“ и писац у улози преводиоца у његовом делу познати су нам од раније, нарочито од *Гробнице за Бориса Давидовича*.

3. ДОКУМЕНТАРНИ ИЗВОРИ ПРИЧЕ *СИМОН ЧУДОТВОРАЦ* И ЊЕН ИДЕОЛОШКИ ДИСКУРС. У *Post scriptum*-у *Енциклопедије мртвих* Киш истиче да је прича о Симону Чудотворцу „варијација на тему једне од гностичких легенди“ (*ЕМ*: 171), али та је прича, видећемо, много више од овог скромног ауторског одређења. Узимајући као фабулу две хришћанске легенде (анегдоте) о смрти Симона Мага из Самарије (*маг* = свештеник), Киш у своју причу уноси митологизовану историју и учење „оца свих јереси“, како су ову историјску личност одредили црквени Оци и историчари религије још од првих векова хришћанства (PEJGELS 1981: 79). Аутор је познавао и друге хришћанске и паганске легенде које су забележили црквени историчари о овом гностику, потом сведочанство јеванђелиста Луке у *Дјелима апостолским*, као и изворне гностичке текстове. Као грађу је користио и савремену стручну литературу о гностицизму.⁵ Поред тога што је детаљно проучио студију Елејн Пејгелс *Гностичка јеванђеља* (на шта указују већ и сама подвлачења у његовом примерку књиге (ПБ 30/1344)), текстолошка анализа показује да је писцу као прототекст послужила књига Жака Лакаријера *Гностичици*, посебно есеј *Пушеви Самарије* (2001: 39–50), чије је делове сажимао, домишљао и на различите начине цитирао, углавном чувајући веродостојност извора на нивоу чињеница.⁶ Видећемо како ће се то одразити на ниво смисла. Права је штета што Кишов примерак *Гностика* није сачуван у његовој библиотеци, тим пре што је пишући *Симона Чудотворца* применио сличне интертексту-

⁵ Киш је вероватно био упознат и са садржином књиге *Simon Magus* Г. Р. С. Меда, у којој је детаљно реконструисано Симоново учење, премда се на њу директно не ослања (MEAD 2017).

⁶ „Прецизирајмо да се то догађа тачно седамнаест година после Исусове смрти“ (LACKNER 2001: 41). „Седамнаест година после смрти и васкрснућа Исуса Назарећанина, на прашњавим путевима који пресецају Самарију [...]“ (Kis 2006: 7).

алне поступке као у *Гробници за Бориса Давидовича*, око чије легитимности је вођена позната полемика.

Када је реч о изворнику, ваља нагласити да је Лакаријерово есејистичко казивање изузетно занимљиво, наративизовано и стилски доведено до перфекције, као и код Киша есејисте.⁷ Али Киш не жели да пише *есеј*, већ почиње да развија своју *причу* управо тамо где се Лакаријер зауставља – код легенди о смрти Симона Мага (ЛАКАРИЈЕР 2001: 49). Реч је о идеалној грађи за причу: повести 'до невероватности фантастичној' (ЕМ: 176), попут оне о *Пројоколима сионских мудраца*, која му је послужила као фабула за *Књиџу краљева и будала*.⁸ Киш је и за писање приче о гностичком учитељу био мотивисан, осим естетским, и етичким разлозима.

За физички опис Симона Чудотворца (кудрава црна коса проређена на темену, кудрава неуредна брада, „повијен кошчат нос и профил овце“, „једно око веће од другог“ (ЕМ: 7)) приповедач се ослонио на ликовне „документе“ и на један транссемиотички цитат из сопственог живота. Сликари и вајари су овог јеретика најчешће представљали уз композицију Страшног суда на фрескама и везаној пластици католичких храмова, као и на самосталним сликама. Међутим, како указују фрагменти из заоставштине,⁹ а документује Кишова фотографија из студентских дана (Sk: 291) – писац се у овом случају самоиронично поиграо и са сопственим профилом!

У складу са својим поетичким начелом економичности, Киш преко Симонове минђуше у облику змије која прождире свој реп, *уробороса*, већ на првој страници уводи у причу кључни симбол гностичког учења и прави јасну алузију на јунаково духовно опредељење.¹⁰ На почетку приче, у

⁷ Писац *Предговора* Лоренс Дарел с правом истиче да је Лакаријерова књига-есеј „својеврсна поетска медитација“, те да је у том смислу „ближа поезији него ерудицији, иако јој је документација беспрекорна“ (2001: 5).

⁸ У *Post scriptum*-у *Енциклопедије мртвих* писац објашњава зашто *Књиџа краљева и будала* није могла остати *есеј*, односно како од *есеја* настаје *прича*: „*Есеј је иззубио своје жанровско значење есеја оног часа када сам схватио да се у исцртавању ње њеме, на њлану чињеница, већ не може ићи даље, и када сам почео да замишљам догађаје онако како су се могли догодити. [...] Започео на маргинама чињеница – не изневеравајући их сасвим – прича је почела да се развија управо на местима где су њодаци били недовољни а фактиа неизвесна, у њолумраку где ствари задобијају њомерене сенке и облике*“ (ЕМ: 177).

⁹ „Наравно, нико га неће препознати под тим портретом што га је приписао Симону Чудотворцу, чак и ако објаве ту његову 'ствар', јер такву је браду носио пре неких двадесет година, још као студент, и то не више од неких годину дана. А што се тиче овчијег профила (што га је приписао свом јунаку, ако се то може назвати јунаком), таквих профила има, хвала Богу, по свету“ (Sk: 348–349).

¹⁰ Док хришћани окривљују змију за прародитељски грех и изгон из Раја, гностици је сматрају савезником људског рода и симболом божанске мудрости (PELGELS 1981: 16). Општем гностичком схватању да све што постоји на небу има свој пандан на земљи нарочито упориште дали су припадници секте „перати“, који су сматрали да се смисао космоса и исконска повест света огледа у сазвежђу Змије, склупчане око Северног пола. У њој су видели пандан првог гностика што у Еденском врту човеку преноси исконско знање о добру

фантастичним сценама с ланеним конопом сазнајемо и то да је Симон Чудотворац поседовао натприродне/ мађионичарске способности и да је познавао неколико страних језика¹¹ – што за мали број упућених читалаца, за које је Киш и писао, већ представља слику и прилику историјског и легендарног Симона Мага.

Научници скрећу пажњу на то да се његово учење издвајало у односу на многобројне „месије“ тога доба по разборитости и сувислости гностичке поруке (LAKARIJER 2001: 42–43). Историјски извори, хришћанске легенде и *Дјела айосџолска* потврђују да је овај јеретик имао велики број следбеника и да је био савременик и супарник Христових апостола. „Зато што им је Симон био такмац на њиховом властитом терену, и сам Петар је, како преноси апологет Јустин, морао у више наврата да га следи у стопу, да би проповедао после њега и враћао из заблуде будуће хришћане“, пише Лакаријер (2001: 48).

и злу, које је зли Творац намеравао да ускрати људима: „Ако неко има очи које умеју да виде, дигне ли поглед горе, угледаће красну слику Змије склупчане на самом почетку неба. И схватиће да ниједно биће, ни на небу, ни на земљи, ни у паклу, није настало без Змије. [...] Високо горе, велика Змија склупчана у корењу неба. На земљи, Еденска змија, склупчана у корењу Дрвета Знања“ (према: LAKARIJER 2001: 13).

У једном фрагменту из заоставштине Киш потврђује да је *уроборос* у његовој причи „јасан гностички симбол“: „слика бескраја, вртоглавица реинкарнације, егзистенције, као и мутан сексуални симбол, пун скривеног значења“ (Sk: 350).

Међутим, *уроборос* није само гностички, већ широм света распрострањен симбол. Његова максима: „Мој крај је мој почетак“ означава свеукупност, првобитно јединство, у себе затворен вечни (животни) циклус; андрогина, тј. самодовољност – самосатирују и самообнављајућу моћ, јер сам себе рађа, оплођује и усмрћује; безграничност простора и циклично време, које је наизглед непокретно, а ипак је непрестана кретања; таму пре стварања; бесмртност, вечност и мудрост. Тумачи се и као дуалистичко јединство супротности: добра и зла, дана и ноћи, небеског (*круџ*) и хтонског света (*змија*). У многим религијама и културама *змија* и човек су такмаци, јер *змија* стоји на почетку развоја, а човек на његовом крају, те она и даље столује неким мрачним пределима људске психе, изазивајући саблажњавање. *Змија* је симбол врачева и мага, неискупљене моћи природе, латентне моћи, људске радозналости, сазнања и сумње, истине и спознаје уједно (KUPER 2004: 178; GERBRAJN – ŠEVALJE 2004: 1013–1014). Ала Татаренко подсећа на то да *уроборос* симболизује и „писца, ствараоца који рађа себе и себе прождире“, као и недостижну Целину, те да се грч. *kuklos* (круг, циклус) налази и у основи речи *енциклопедија* (2005: 298).

¹¹ Поред *Дјела айосџолских*, и гностички извори указују на магијску праксу (PELGELS: 32), што је оправдано навело савремене истраживаче да испитују везу између гностицизма и алхемије (ШЕПАРД 1971–1972: 117–128). Митолози истичу податак да је Симон Маг био сестрић Фауста (FRIDMAN 2012: 47–48), односно да је успомена на ексцентрични пар проститутке и чаробњака који „обезбеђује свеопште спасење“ вероватно произвела легенду о Фаусту, архетипу чаробњака који употребљава „забрањено знање“ и искуство. „У ствари, Симон је у Риму био познат као *Faustus* (‘Обдарени’)“ (ELIADE 1991: 220).

Теоретичари гностицизма истичу широко образовање и надареност гностичких учитеља, те елитистичку природу овог учења (БАРЕН 1971–1972: 31). Киш то потврђује на различите начине у причи. На пример, Симоново познавање закона гравитације: ’Земља привлачи свако тело, чак и перце’ (ЕМ: 18).

А у Кишовој причи стоји:

„На замршеним путовима који воде са Истока на Запад и са Запада на Исток, Симон Чудотворац сусреће силесију проповедника и њихови се путеви често укрштају. Ученици Јована и Павла, и Јован и Павле лично разносе по свету наук Исуса Назарећанина, чија успомена још живи у Палестини, Јудеји и Самарији. Симон често открива трагове њихових сандала на улазу у неко село“ (ЕМ: 8).

Оно што Лакаријер даље казује Киш *йриказује*, домишљајући у конкретној сцени сусрет апостола и Симона Чудотворца.¹² Писац је тај сусрет „померио“ из Рима у Самарију – и то у односу на католичке легенде и на свој документарни извор, али не и у односу на *Дјела айосџолска*¹³ – и искористио не само као занимљиву фабулу него и као повод за експликацију симоњанског учења, нарочито главних тачака сукоба са званичном хришћанском религијом која се у том периоду учвршћивала. У критици је већ примећено да Киш намерно не развија детаље ни тог учења, ни верске распре (Пијановић 1992: 199).¹⁴ Уместо њих, он развија *књижевне* детаље и алузије, који воде *књижевним* аналогијама (нпр. минђуша Симона Чудотворца; или његова проповед о *лажи*, коју ћемо навести у оквиру наредног цитата). За „пажљивог читаоца“ то отвара бројне могућности метафоричког тумачења приче и паралела са судбином *оних који сумњају* у свим тоталитарним режимима. Иза конкретног крије се универзални хронотоп. Дакле, Кишова прича кроз естетску форму, на нивоу смисла а не на нивоу чињеница одражава „неспојивост, чак се може рећи бездан који раздваја гностичку мисао и гностички сензибилитет од мисли и сензибилитета хришћанства које се управо рађа“ (ЛАКАРИЈЕР 2001: 40). Да видимо у чему је суштина ове „јереси“ и како нам је преноси Киш.

Црквени историчар Харнак пише да је Симон Маг „прогласио доктрину у којој је чудно и наказно јеврејска вера помешана са вавилонским митовима

¹² У једном сачуваном фрагменту замишљене приче о професору Падованију налазимо објашњење везано за развијање сижеа о Симону Магу у причу „Симон Чудотворац“: „Професор је ту причу записао онако како ју је замишљао, читајући је, претворивши гностичку легенду у слике, јер је, упркос научним радовима, још увек имао фантазију која је, као у каквог детета, претварала факта у слике“ (Sk: 350).

¹³ Православно оријентисани аутори поричу истинитост ових легенди – не да би стали у одбрану Симона Мага, већ да би истакли да до његовог сусрета са „Симоном Петром“ (тј. апостолом Петром) у Риму никада није дошло: будући да је за апостола на територији „необрезаних“ одређен Павле, апостол Петар није ни проповедао у Риму (*Čarobnjak Simon* 2011). Сличну сумњу испољава и Елијаде: „Није сигурно да су Чудотворац и Симон из *Дела* једно исто лице“ (1992: 220). *Дјела айосџолска* заиста наводе да се поменути догађај одвијао у Самарији, где су Јеванђеље проповедали Петар и Јован, и где је Симон Маг и крштен, оставши једно време поред Филипа (8: 13–14).

¹⁴ „Ту следи дуга теолошка расправа о Елохиму, о казни, о кајању, о смислу живота, о одрицању, о души и телу, све то измешано схоластичким доказима и цитатима на хебрејском, грчком, коптском и латинском“ (ЕМ: 24).

којима су додати неки детаљи из грчке митологије“ (*Čarobnjak Simon* 2011). На „удару“ симоњана (као и свих гностика) био је *Сѿтари завей*, посебно *Књиџа йосѿиѿа*, у којој су тражили доказе да је зли Демијург створио овај свет. То учење Лакаријер реконструираше на следећи начин:

„Кад читамо Свето писмо, а нарочито Постање, схватамо да је Јахве, Јехова или Елохим, укратко, да је Бог Јевреја створитељ овога света. А како тај Бог проводи време? Острвљујући се на човека и на људску врсту. Ствара Адама, па Еву, смешта их у Рај, али да би им брже-боље забранио оно најважније: знање Добра и Зла. После тога, кад је први људски пар протеран из Раја, не престаје да кињи њихове потомке, да множи забране, да угрожава људску врсту громовима и муњама, све до дана кад ће је Потопом уништити. Али, ни то још није довољно, па опет шаље ватру, крв и покоре на друго човечанство, потомке Нојине. Тај је Бог судски извршитељ, васељенски Тиран чији неумољиви ауторитаризам озлојеђује и саме анђеле, и који се у земаљске послове меша само да осујети развој човечанства.

Размишљајући тако, Симон не доводи у питање ни узроке ни разлоге тог насртљивог става, не спори грешке нити злодела људска, али просто констатује да је та слика Бога осветника, огорченог на људску врсту, неспојива са сликом доброга Бога, човековог пријатеља, створитеља живота. Из тога закључује да – пошто су овај свет и ово човечанство, чија је историја у знаку злочина и крви, очигледно дело Јеховино – да он није прави, него лажни Бог, или просто демијург, изопачени садист кога, усталом, и Библија описује као биће осветољубиво, напрасито, љубоморно, увредљиво, заједљиво“ (2001: 42–43).

А ево како Киш доноси проповед Симона Чудотворца:

„Он је проповедао да је Бог апостола тиранин, а тиранин не може бити Бог разумном човеку. Тај њихов Бог, Јехова, Елохим, острвио се на човечанство, дави га, коље, шаље на њега болести и дивље звери, змије и тарантеле, лавове и тигрове, муње и громове, кугу, лепру, сифилис, буре и олује, сушу и поводње, море и несанице, јад младости и немоћ старости. Сместио је претке наше блажене у рајске перивоје, али их је лишио најслађег плода, јединог што га човек завређује, јединог што чини човека различитим од пса, камиле, магарца и мајмуна – сазнања добра и зла.

И кад је тај наш несрећни предак, гоњен радозналошћу, хтео да се домогне тог плода, шта је учинио тај њихов, тај ваш Елохим, тај ваш Праведни, Велики, Свемогући? Шта? – кличе Симон клатећи се на климавом бурету. ’Знате ви то добро, знате. (Проповедају то вама свакодневно ваши апостоли, слуге његове и робови.) Протерао их је као кужне и губаве, протерао их је немилосрдно, огњеним мачем. А зашто? Зато што је то Бог злурадости, пакости и љубоморе. Он уместо слободе проповеда ропство, уместо побуне покорност, уместо насладе лишавање, уместо сазнања догму [...]. Какав је то Бог, какав је то тобожњи праведник који све то чини? Не, то није Бог, то није онај који је на небу, то није

Елохим. То је неко други. [...] А тај чији вам наук проповедају Петар и Јован и Павле и њихови ученици, то је харамија и убица. И све што вам говоре о њему и његовој владавини Јован и Павле, Јаков и Петар, све је то лаж, о почуј, народе самаријски! Њихова изабрана земља је лаж, њихов је Бог лаж, њихова су чудеса лажна. Они лажу јер им је лажан и њихов бог у кога се куну, сјмога они лажу у сваком часу, и, ушавши ипак у големи колоидеј лажни, више ни сами не знају да лажу. Где сви лажу нико не лаже. Где је све лаж ништа није лаж. Царство небеско, царство праведности је лаж. Сваки априбуј њиховог Бога је јо једна лаж. Праведни, лаж. Истинољубиви, лаж. Једини, лаж. Бесмртни, лаж. И њихове књиже су лажне, јер обећавају лаж, обећавају рај, а рај је лаж јер је у њиховим рукама, јер су они на врашима рајским, његови анђели наоружани огњеним мачем, и њихове судије са лажним кантиаром.” (ЕМ: 12–14; Курзив М. Б.).

Будући да је човек умањена слика васељене коју је замислио истинити Бог, а осујетио зли Јехова/Елохим, Симон Маг се не мири с оваквом неправдом. Он за човека, у складу с његовом божанском природом, тражи пут откривења и повратка истинитом Богу; Симоњани су чак веровали да је њихов учитељ оваплоћење Бога (PEJGELS 1981: 104; *Čarobnjak Simon* 2011). Како изгледа тај пут, Лакаријер у свом есеју сликовито реконструише на основу сачуваних гностичких текстова и цитата хришћанских Отаца. Премда у Кишовој причи не налазимо његову даљу разраду него искуствену примену у животу јунака, ми ћемо га укратко приказати како бисмо стекли бољи увид у пишечево мајсторство селекције чињеница и детаља приликом грађења ликова и приповедних ситуација.

Дело приписано овом јеретику алегоријски тумачи стварање човека у Еденском врту: Рај је материца из које је рођен човек, Врт је постељица, Река из Врта – пупак живота, Излазак симболизује излазак из материце, а Прелажење Црвеног мора – крв; тако ’небо и земља имају облик сличан материци’ (PEJGELS 1981: 85). Значење термина „пупак“ овде има дословни смисао, јер се одатле рачвају четири првотне реке чији су одраз четири артерије (две крвне и две респираторне) које хране људски организам. Симон је сматрао да „човек у свом телу носи реке еденске као што у својој души носи искру која потиче од Бога истинитог. Он у себи чува, умањене, сажете, живе силе, клице створења које су и клице васељене, а чији првотни, ујединитељски принцип, јесте ватра“ (LAKARIJER 2001: 43–44). Гностички учитељ је приметио да *ваира* може имати многострука обличја, од огњеног и усијаног до стишаног и охлађеног. У телу човека она постоји у два облика – духовном, који је жудња (посебно за зачећем), и физичком, који је крв. Ова топла ватра даље има два комплементарна вида: семе мушкарца и млеко жене. Дакле, човек поседује духовну ватру жудње и физичку ватру крви и семена, што су најважнија средства његовог ослобођења (LAKARIJER 2001: 46).

Божанска искра човеку обезбеђује и друге потенцијале: разум, језик, усправан став, а да ли ће се она разгорети, зависи од њега самог и начина његовог живота. Ту смо сада код најважније могућности (и уједно смо у

средишту прометејског мита): ако наша душа може развити способност за геометрију и граматику, она *може* развити и способност за бесмртност.¹⁵ Насупрот хришћанском уверењу да је човекова душа бесмртна, за гностике се пут у бесмртност отвара на *овоме* свету. Јер, „*душа није бесмртна њо њприроди, она само може да буде бесмртна*, ако човек одржава, храни ту повлашћену ватру коју у себи носи. У противном се неминовно враћа ништавилу“ (LAKARIJER 2001: 45).¹⁶

Ово су ставови који би се несумњиво могли приписати и Кишовој животној и стваралачкој филозофији, тим пре што је и за његов сензибилитет карактеристична стрепња пред временом и краткотрајношћу људског живота. У контексту таквог схватања и у бунтовничком духу гностичких списа, Симон Чудотворац разобличава хришћанску догму: 'Они траже од тебе све, душу и тело, дух и мисао, а заузврат ти дају обећања; за твоју садашњу покорност, и твоју садашњу молитву и твоје садашње ћутање дају ти шарену лажу обећања, обећавају ти будућност, будућност које нема...' (ЕМ: 15).

Како би у у себи разгорео божанску искру и изградио сопствену душу, први задатак гностика је да одбаци устројено друштво, његову власт и институције, једном речју – лажну божанску заснованост овога света коју библијско учење потврђује. Насупрот оним гностичким заједницама које су заговарале аскетизам и чија се побуна односила на материјално и путено, симоњани су проповедали и упражњавали слободно вођење љубави. Живели су у ванбрачним заједницама које су и међусобно општиле не чувајући се зачећа. Те *Симонијанске мистерије* посебно су саблажњавале хришћане (LAKARIJER 2001: 48; KLAJN 2017).¹⁷ Сада је јасно зашто Симонова пратиља, у документима позната као робиња и проститутка Хелена из Тира, а у причи названа Софија Проститутка, има веома важно место у овом верском систему. Анонимни аутор истиче да је Хелена/ Софија у ствари „Симонов женски дупликаат“, што је стара вавилонска идеја о исконском Пару, о мушком и женском религијском принципу у коме жена сапостоји с мушкарцем (за разлику од хришћанског уверења да је жена изведена из мушкарца). Код Самарјана то је Сукот-Бенот, позната и као богиња Венус чији су се богомољци стално „проституисали“, а Хелена је исто што и Луна, сиријска и вавилонска богиња месеца (*Čarobnjak Simon* 2011). Други тумачи симоњанског учења скрећу пажњу на судбину злостављане и од распрострањања спасене

¹⁵ Један од главних хришћанских сведока овог учења Иполит Римски пише да је Симон Маг тврдио како је „свако људско биће станиште, 'и да у њему станује неограничена моћ... корен свемира'. Али пошто та бескрајна моћ постоји у два вида, стварном и потенцијалном, та бескрајна моћ 'живи у сваком у латентном стању', 'потенцијално, а не стварно'" (PEJGELS 1981: 165).

¹⁶ 'Душа је алфа и омега', истиче Кишов апостол Петар. На то му Чудотворац одговара: 'Дела нису добра или лоша њо себи' (ЕМ: 24).

¹⁷ Овакав начин живота један је од главних разлога што неки историчари сматрају да Симона Мага не треба сврставати у гностике (LAKARIJER 2001: 41).

божанске Премудрости, симболизоване митом о Хелени и њеном *eidolon*: Хелена је остала у Египту, док су се Грци и Тројанци борили око њене „лутке“ (Квиспел 1971–1972: 75). Дакле, за симоњане она је отелотворење божанске мисли, односно *Прва Мисао* против које су се побунили анђели заробивши је у женско тело. Отада је прошла кроз више реинкарнација, а најпознатија је она Хелене Тројанске. О лажној пророчици „Језавели“ читамо и у *Ойкри-вењу Јовановом*.¹⁸

О томе Лакаријер пише: „Он крстари друмовима, заједно са једном женом којој је име Хелена, бившом проститутком коју је нашао у некој рупи у Тиру, и тврди час да је он Сунце, а Хелена да је Луна, час да је он Зевс, а она Атена, час, опет, да је он Врховна моћ, а она Еноја, Мудрост сишла с небеса, Мајка света“ (2001: 46).

Све те податке и тачке гледишта Киш сажима и утква у своју причу:

„Софија бејаше жена тридесетих година, ситна стаса, бујне косе, очију црних као трњине. Преко провидног светлог огртача носила је шарене свилене шалове, без сумње купљене у Индији. Симонови су ученици говорили о њој као о оличењу мудрости и зреле женске лепоте, док су хришћански ходочасници ширили о њој свакојаке гласине: да је каћиперка, блудница, успаљеница, вртирепка и шарлатанка која је доспела до милости свог шарлатанског пратиоца право из неке јавне куће у Сирији. Симон то није порицао. Њена негдашња судбина робиње и наложнице служила му је као очигледан пример, пример и поука, Јеховине окружности и суровости овога света. Тај Пали Анђео, то Залутало Јање, тврдио је он, само је жртва Божје окружности, Чиста Душа заточена у људску телесност. Њен се дух селио вековима као из посуде у посуду, из једног тела у друго, из једног привида у други. Била је она Лотова кћи, и била је Рахила, и била је Лепа Јелена (Грци и варвари дивили су се, дакле, једном привиду и крварили због једног фантома!) Последње њено отеловљење беше та проститутка у једном сиријском лупанару“ (ЕМ: 16).

Као оличење прапочетног божанског пара, Симон и Хелена имају мисију да „својом узајамном жудњом за сједињењем у телу и души“ најзад пренесу „поруку жудње коју је ’пресрео’ Јехова“ и васпоставе нарушени светски поредак. А *йорука* или суштинска сврха жудње је „да одржава творачку ватру која је крв, млеко и семе“ (LAKARIJER 2001: 46–47). Зато се у обе верзије које Киш наводи Чудотворац противи суздржавању од задовољења телесне жудње: *’Свака је земља земља и свеједно је где човек сеје. Права је заједница када се човек и жена измењају.’* (ЕМ: 24) Премда делује да су те речи измишљене, оне представљају један од драгоцених цитата Симона Мага који нам доноси Иполит Римски (наравно, као доказ његовог „отпад-

¹⁸ „Но имам на тебе мало, што допушташ жени Језавели, која говори да је пророчица, да учи и да вара слуге моје да чине прељубу и да једу жртву идолску. И дадох јој вријеме да се покаје од курварства својега, и не покаја се“ (2: 20–21).

ништва“), а Киш преузима од Лакаријера (2001: 47).¹⁹ С обзиром на то да је наш писац стално истицао како се „не усуђује да измишља“, а да су ове речи сигнали за препознавање симоњанског учења међу бројним гностичким школама, оне су и у причи издвојене курзивом као посебно значајна рецепцијска смерница, намењена „пажљивом читаоцу“. Дакле, аутор се и овде, као и у причи *Пси и књиже*, показује не као мајстор измишљања него као мајстор документарног приповедања: цитатног поступка, реконструкције, колажирања, песничког сажимања.

Како објашњава Лакаријер, цитиране речи су за посвећенике значиле да се слободним мешањем семена, стапањем жудње и бића, сабирају божанске искре у људима и супротставља се „тамници Ја“, самоћи и немоћи, разједињењу, расипању у материји које је зли Демијург осмислио да удаљи човека од истинског Бога: „Разбити себе (Ја), стопити се са Тобом (Ти), у Њему (Он) – а овде откривамо значај који је Симон придавао управо граматици, чије су круте категорије биле један у хиљадама речитих примера отуђујућег раздвајања елемената света – укинути те категорије Ја, Ти и Он, постати Ми, то је требало да буде смисао такозованих *Симонијанских мистерија*“ (ЛАКАРИЈЕР 2001: 47–48). Али, ако је крајњи циљ симоњанског учења губљење индивидуалности у категорији „Ми“, онда је то главна тачка Кишовог мимоилажења с тим учењем.

Поред цитирања, Киш у *Симону Чудотворцу* користи и друга средства како би нагласио објективност сведочења, односно веродостојност приповедања. На пример, претвара Лакаријерове наративне сегменте у дијалошке и обрнуто.²⁰ Потом, Киш није случајно узео као документарну основу приче две хришћанске легенде о смрти Симона Мага. Њихову веродостојност доводи у питање већ и сама чињеница да обе не могу бити истините, а познато је да су такве легенде стварали хришћани у доба великих прогона јеретика како би додатно илустровали тврдњу из *Дјела айосћолских* да је Симон обичан преварант (8: 9–24).²¹ Прва говори о његовом левитирању и

¹⁹ Постоји незнатна разлика између Кишовог превода ове реченице и превода Милојка Кнежевића у издању *Гностика* на које се у раду позивамо.

²⁰ „То је време пророка, месија, отелотворених богова, посланика небеских. Никад Бог није имао толико Синова на земљи као у то доба. А пагански аутори са чуђењем и са иронијом описују ту множину Посланика који су одједном сишли с неба да проповедају, говорећи сви једно те исто: 'Ја сам Бог, или Син Божји, или ја сам Моћ Оца или Сина. Ближи се крај времена. Дошао сам да вас спасем. Они који ме слушају, који ме следе ући ће у вечност. Остали ће изгорети или нестати у пакленом огњу'“ (ЛАКАРИЈЕР 2001: 40–41).

Ево какву форму добија тај сегмент код Киша: „И сви су се они називали синовима Божјим и синовима Сина Божјега. Обећавали су за парче хлеба и врч вина вечни живот и блаженство, а када би их народ отерао са свог прага, напуњававши на њих оштре псе, тада би претили вечним паклом где тело гори на тихој ватри као јагње на ражњу“; „Нека вас чувају богови“, пише један паганин, 'њихова зла језика и њихових клетви'“ (ЕМ: 10,12).

²¹ *Дјела* описују како је Симон „Чаралац“ покушао да новцем купи апостолство (8: 18–24) и то настојање да се по световној цени добије оно што је духовно остаће означено

паду након молитве апостола Петра, док је, према другој легенди, гностички учитељ дозволио да буде жив сахрањен, тврдећи да ће васкрснути као Христ, након три дана. Ово се, међутим, не догађа – да ли због Чудотворчевих лажних моћи или због апостола молитве над хумком, то Кишова „објективна“ прича експлицитно не казује. Али оно што казује имплицитно, у опречи је с хришћанским схватањима.

Наиме, молитве које изговара апостол Петар хришћани тумаче као доказ Христове Истине. Киш радикално мења тачку гледишта, одакле упира прстом на хришћанску догму и у апостола као директног кривца за Симонову смрт – што је Лакаријер учинио експлицитно у свом есеју.²² На метафоричком плану, апостола молитве су усмерене и против човекових икаровских тежњи. Те оптужбе одјекују у завршним речима Софије Проститутке окупљеној светини: 'И ово је доказ истине *њеџовоџ* учења. Човечији је живот пад и пакао, а свет је у рукама тирана. Нека је проклет највећи од свих тирана, Елохим' (ЕМ: 23, 25).

Молитве апостола Петра у Кишовој причи такође јасно казују да је узлет Чудотворца на крилима *сумње* поколебао чак и најтврђег у вери.²³ Апостол успева да отклони своју сумњу тек након молитве „на хебрејском (јер то је природан говор међу свецима, а и да га гомила не би разумела)“ и дијалога с Богом (ЕМ: 21), што су ироничне алузије на „изабрани народ“ и на библијског Јова, који кроз такав дијалог учвршћује своју веру. На тај начин писац *изнуиџра* подрива хришћанско тумачење. Јер, док је хришћанство утемељено на *вери* (*pistis*), гноза је утемељена на *сумњи* и *сазнању* (*gnosis*) (БАРЕН 1970–1971: 30). „Они вам нуде' [...]’ вечно спасење; ја вам нудим сазнање и пустињу. Ко хоће нека ми се придружи“²⁴, позива гностички учитељ (ЕМ: 9).

Испричана са различитих тачака гледишта, Кишова верзија даје потпуно другачији смисао хришћанским легендама од којих је преузео фабулу. Стално смењивање субјеката фокализације (екстерног приповедача, Симона и Петра, те бројних хришћанских и паганских, пристрасних и „непристра-

термином *симонија*. Киш прави ироничну алузију на ту библијску анегдоту када Чудотворац каже окупљеном народу: 'Ја нисам апостол' (ЕМ: 9).

²² „Хришћански аутори ни у једном тренутку не замерају Петру што се послужио молитвом да почини чисто и просто убиство“ (ЛАКАРИЈЕР 2001: 49).

²³ „Поколебан на тренутак, уплашивши се обмане – јер то не може бити ништа друго до обмана чула, египатске вашарске магије – он протрља очи, затим баци поглед на место где је малопре стајао (где мора, дакле, и сад да стоји) Симон звани Чудотворац. Али тамо га не бијаше, тамо бјеше тек онај ланени коноп склупчан као змија [...].

Гледао је тај бели облак, жмиркајући очима како би се отарасио обмане којој је насео васцели пук. Јер ако је она црна силуета што се ближи облаку и небу заиста Симон, онда су Његова чуда и истина хришћанске вере само *једна од испина овога* света, не и једина; онда је свет тајна, онда је вера обмана, онда више не постоји сигуран ослонац за његов живот, онда је човек тајна над тајнама, онда је јединство света и стварања непознаница“ (ЕМ: 20).

сних“ сведока)²⁴ уноси сумњу у постојање једне – хришћанске – истине о Симону Магу и отвара пут оним тумачењима у којима је гностички учитељ жртва и *прогоњени*, а хришћански учитељи *прогонитељи*. Писац тако остаје на етичким позицијама *Пешчаника*: ‘Боље је бити међу прогоњенима него међу прогонитељима’ (ЕМ: 276).

Ставом „да треба мењати угао камере, point of view, тачку гледања“ (НР: 239) аутор је тим позицијама дао и поетичку потпору. Наиме, он је сматрао да „свака историја патње вапи за одмаздом и призива причу“ и да је историја „једна књижевна творевина“, како је провокативно нагласио Пол Рикер (RIKER 1993: 100, 206–207). А кад је већ тако, кад су обе засноване на документима и на сведочењу, кад обе имају приповедну структуру и у том смислу представљају *текстове*, односно *вербалне фикције* (RIKER 1993: 107–108, 123–125, 207), зашто би историја, као повест победника, била истинитија од књижевности – „уточишта страдалника“?! Или: ако „историју пишу победници“ – што подсећа и Елејн Пејгелс у закључку *Гностичких јеванђеља* (1981: 177) – онда књижевност исправља неправде Историје (GTI: 185). У том деликатном послу реконструкције *Књиже мртвих* кључну улогу добија *археолошко* мајсторство писца, у значењу термина који је употребио Фуко да би објаснио овај поступак осветљавања једног текста другим.

То што се најдубљи етички смисао Кишове приче огледа у ставу о неправедном страдању гностика којим и Лакаријерова књига одише од првог до последњег ретка, значи да су аутори у две различите форме изнели исто схватање: они који су проповедали једини прихватљив облик веровања у Бога – ван канона и догми званичних религија – били су прогоњени од стране победничке религије. Уосталом, такав став имали су и други проучаваоци гностицизма.²⁵ То што се прича о Симону Чудотворцу налази баш на

²⁴ На пример: „Говорио је подједнако добро грчки, коптски, арамејски и хебрејски, као и локалне дијалекте, *мада су његови нејријашељи тврдили* да сваки од тих језика говори са страним нагласком. [...] Тада су му очи сијале као звезде’, *каже један од његових ученика*. ‘Имао је глас лудака и поглед блудника’, *бележи један од његових пројивника*“; „Ту подиже руке увис, а из широких рукава, који падају у великим наборима, помаљају се његове лепе беле руке и његови фини прсти, *какве имају само лењивци и ојсенари*“; „Кад се једна лаж понавља дуго, народ почиње да верује. Јер вера је народу потребна“, „Нека вас чувају богови’, *ишце један њазанин*, ‘њихова зла језика и њихових клетви“; „Петар је држао очи затворене док је бројао, *као да је хтео да закида на времену*“; „Крај њега је седела Проститутка, ‘ногу раскречених као нека крава’, *како бележи један хришћански полемичар* (за кога нисмо, међушим, сигурни да ли он *и* преноси своје сојствено сведочење или само *цитира неког од сведока те сцене*. Или *просто измишља*). *Маслина и њанак хлад маслине, међушим, на основу њеновог сведочанства, остају једина чврста чињеница ове необичне приче о Симоновим чудима*“ (ЕМ: 8, 9, 11, 12, 22, 23–24; Сви курзиви М. Б.). Последњи наведени пример, у коме је једина чврста чињеница о истинитости испричаног догађаја „маслина и танак хлад маслине“, показује с каквом се иронијом Киш односи према свим чињеничним покушајима откривања истине о Симону Магу и древним гностичима.

²⁵ Киш је у свом примерку књиге обележио пасус из кратког предговора *Гностичких јеванђеља*, у коме преводилац Зоран Миндеровић истиче да Елејн Пејгелс разоткива управо

почетку *Енциклопедије мртвих*, само додатно потврђује да је реч о књижи-кенотафу, посвећеној свим оним неименованим јеретцима – у буквалном и метафоричком смислу – који су вековима страдали бранећи Истину своје сумње. (А кад смо код књижевних аналогја, присетимо се сна о летењу Е. С.-а у *Пешчанику*, или његовог имена и имена Б. Д. Новског на списку „рушилаца вере и закона“ у причи „Књига краљева и будала“.) *Енциклопедија мртвих* је последња у низу Кишових *јеретичких* књига које „стварају“ и „мењају“ свет. Стога је јасно да он не следи Лакаријера, већ су се током *креативног интертекстуалног дијалога* ставови француског аутора срећно поклопили са већ формираном и валоризованом по-етиком и животном филозофијом нашег писца. „Моја спиритуалност је гностичка у смислу који сам описао у *Енциклопедији мртвих*. Суштина те спиритуалности је моје незадовољство овим светом. Ја сам нека врста побуњеника против Божје творевине“, потврдиће Киш крајем живота (*GTI*: 345).

4. О Маркизу де Саду (1988) или један радикални књижевни вид Симо-нијанских мистерија. Има нечег судбинског у томе што је Киш свој последњи текст посветио писцу који се на свој начин „рвао са небеским устројством“. Мајсторски користећи фигуру поређења, аутор већ у првој реченици износи смелу хипотезу да је „диновска фигура Маркиза де Сада“ комплементарна великој француској револуцији: „И док се револуција разрачунавала са историјом, немилосрдно проливајући крв у име земаљског прогреса, ’божанствени Маркиз’ се рвао са небеским устројством. Јер Сад је био прометејски ребел; револуција је за њега само изговор, само бледа слика његовог метафизичког ограшја“ (*ŽL*: 74). Читав есеј, у коме личност овог великог противника Бога и институција добија контуре ликова наративне прозе, представља објашњење његове језиве побуне.

Де Сад је гностички сродник Симона Чудотворца и Марије Чудине, али за разлику од њих, он је радикални побуњеник против лажног морала и утешитељске улоге религије, агресивни песимиста који своје очајање усмерава на „мимезис природе“. Он свет види као коначну победу злог над добрим, где је злочин „акт побуне, једини акт по мери човековог сазнања о свету“, блуд „религијски чин“, а сваки морал лицемерје (*ŽL*: 79). У његовој филозофији не постоје ни прошлост ни будућност, а једина садашњост су злочин и сладострашће. И то увек без љубави и радости, надамак смрти, наглашава Киш: „Јер овде је, рекосмо, разблудност дата у чистом стању, као сублимација; гола, не као голо тело, него као гола идеја, као јасна теза: Бога нема, авај!“ (*ŽL*: 77–78).

Премда Киш скреће пажњу на опозитну везу између његове филозофије и филозофије просвећености²⁶ и не објашњава које је то радикално

ту новију заблуду како је рана хришћанска црква строго поштовала хуманистичке идеале. Сурови прогон гностика потврђује да је „рана, некорумпирана, идеалистичка црква“ резултат „историјске пропаганде“ (ПБ 30/1344: 12).

²⁶ „Он је идеји прогреса супротставио свој песимистички концепт човека баченог у свет: човек тежи апсолуту, и стога му нема утехе. Садов је песимизам један од најмрачнијих,

гностичко крило чији је наследник био Де Сад, тек у контексту симоњанског учења постаје јасно зашто је овом писцу људско тело служило као средство побуне. Наиме, могло би се рећи да је Де Садова филозофија радикализација *Симонијанских мистерија* тако што се Еросу придружује Танатос. Кључна разлика је што симоњани у том стапању виде могућност поновног сједињења божанске искре у човеку с Богом, док у Де Садовом свету Бога (спасења) нема чак ни као најудаљеније апстракције. Или, како метафорично истиче Киш, Ерос и Танатос ту су једини богови. Стога су Де Садова дела, упркос његовој „безмерној еротској фантазији, ужасно монотона, јер ’ту се ништа не догађа’“; она су оличење безнадежне побуне која остаје самој себи сврха, „бриљантна илустрација једне једине идеје, једне једине опсесије: људске егзистенције као пораза“ (*ŽL*: 80).

Иако је Кишу гностичка побуна била по-етички блиска, он показује отворено неслагање са овим њеним агресивним видом који је „своју метафизичку побуну пренео и на земне пределе“ (*ŽL*: 75) спутивши на земљу Пакао, и који, поврх свега, искључује љубав. Дакле, из подручја метафизичког и онтолошког Киш још једном стиже до етичког и идеолошког, потврђујући своју *йо-еџику* као аутентичну „литерарну етику“ (Вошковић 2015: 86) – као *живоји*, *лијерајџуру*.

ИЗВОРИ

Kiš, Danilo. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006–2007.

Попис скраћеница: *P* – *Peščanik*, *HP* – *Homo poeticus*, *EM* – *Enciklopedija mrtvih*, *Sk* – *Skladište*, *ŽL* – *Život, literature*, *GTI* – *Gorki talog iskustva*.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АХМЕТАГИЋ, Јасмина. *Дажд од живоџа уџљевља: (чишћење с Библијом у руци: проза Данила Киша и Мирка Ковача)*. Београд: Драслар партнер, 2007.

БАРЕН, Т. П. ван. Ка дефиницији гностицизма. Превела Драгица Лајешић. *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. [тематски двоброј] *Гностицизам*. Душан Ђорђевић Милеуснић (ур.). 1971–1972, 28–31.

БЕЧЕЈСКИ, Мирјана. Прометејске идеје у делу Данила Киша. У зборнику *Србистика данас*, год. II, књ. 2. Бања Лука: Филолошки факултет у Бањој Луци, 2018, 160–183.

Библија или Светио џисмо Сџароџа и Новоџа Завјејџа. Превели Ђура Даничић (*Сџари Завјејџ*) и Вук Стеф. Карацић (*Нови Завјејџ*). Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1985.

најтемељнијих и најдеструктивнијих за које филозофија зна. Јер док су песимистичке или фаталистичке доктрине у крајњој консеквенцији проповедале мирење са судбином, пасивност, нирвану, Садов је песимизам агресиван“ (*ŽL*: 79).

- БОРХЕС, Хорхе Луис. *Борхесов речник: усмени Борхес, његове изјаве и полемике*. Изабрао Карлос Роберто Стортини. Превели и приредили Ђурђина Матић и Филип Матић. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- ГРАДАЦ: часопис за књижевност, уметност и културу. [Тематски двоброј] *Гностицизам*. Душан Ђорђевић Милеуснић (ур.). 1971–1972.
- ЈОНАС, Ханс. Одређивање типолошких и историјских граница гностичког феномена. Превео Новица Петровић. *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. [тематски двоброј] *Гностицизам*. Душан Ђорђевић Милеуснић (ур.). 1971–1972, 19–28.
- КВИСПЕЛ, Жил. Гнозис и психологија. Превео Душан Ђорђевић Милеуснић. *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. [тематски двоброј] *Гностицизам*. Душан Ђорђевић Милеуснић (ур.). 1971–1972, 67–76.
- ПИЈАНОВИЋ, Петар. *Проза Данила Кица*. Приштина – Горњи Милановац – Подгорица: Јединство – Дечје новине – Октоих.
- ТАТАРЕНКО, Ала. Променљиви лик Целине: Данило Киш као приповедач. Предраг Палавестра (ур.). *Сјоменица Данила Кица: њоводом седамдесетогодишњице рођења*. Београд: САНУ, 2005, 287–300.
- ШЕПАРД, Х. Џ. Гностицизам и алхемија. Превео Душан Ђорђевић Милеуснић. *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. [тематски двоброј] *Гностицизам*. Душан Ђорђевић Милеуснић (ур.). 1971–1972, 117–127.

*

- BOŠKOVIĆ, Dragan. *Zablude čitanja*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- Čarobnjak Simon. <https://dobravijest.files.wordpress.com/2011/11/simon_mag.pdf> 2011. 5. 6. 2017.
- DAREN, Lorens. Predgovor. U: Žak Lakarijer. *Gnostici*. Preveo Miloško Knežević. Čačak: Gradac, 2001.
- ELIJADE, Mirča. *Istorija verovanja i religijskih ideja 2: Od Gautame Bude do trijumfa hrišćanstva*. Prevela Mirjana Perić. Beograd: Prosveta, 1991.
- FRIDMAN, Moris. *Problematicni pobunjenik: Melvil, Dostojevski, Kafka, Kami*. Preveo Igor Javor. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- GERBRAJN, Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos: Kiša, 2004.
- KLAJN, Oliver. Simon Mag. <<http://www.planeta.org.rs/30/2%20legende.htm>> 24. 6. 2017.
- KUPER, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Preveo Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit, 2004.
- LAKARIJER, Žak. *Gnostici*. Preveo Miloško Knežević. Predgovor Lorens Darel. Čačak: Gradac, 2001.
- MEAD, GEORGE ROBERT STOW. *Simon Magus*. <http://www.gnosis.org/library/grs-mead/grsm_simon_magus.htm> 2. 6. 2017.

- MIOČINOVIĆ, Mirjana. Beleške (M. M.). Fragmenti. U: Danilo Kiš. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2006, 443–445.
- MIOČINOVIĆ, Mirjana. Pogovor. U: Danilo Kiš. *Varia*. Priredila Mirjana Miočinović. *Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović*. Beograd: Prosveta, 2007, 559–570.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- PEJGELS, Elejn. *Gnostička jevanđelja*. Prevod i predgovor Zoran Minderović. Beograd: Rad, 1981. [Кишов примерак: Библиотека САНУ, ПБ 30/1344]
- Pistis Sophia*. Ed. by G. R. S. Mead. <<http://www.obinfonet.ro/docs/apocrif/pistissofia.pdf>> 2. 6. 2017.
- RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Prvi tom. Prevele s francuskog Slavica Miletić (prvi deo) i Ana Moralić (drugi deo). Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.

Dr Mirjana M. Bečejski

DANILO KIŠ AND GNOSTICISM

Summary

Despite the awareness of the significant influence of gnosticism on the mature po-ethics and life philosophy of Danilo Kiš, in the ample literature about his life and work no piece of writing is dedicated to this subject matter. In order to clarify the writer's attitude towards the spiritual movement and its contemporary heritage, the author draws attention to the texts which cannot be understood outside the context of the widespread gnostic teaching: the story "Simon Magus", the essays "The Exile and Kingdom of Maria Čudina" and "About the Marquis de Sade" as well as the writer's explicit statements and fragments from the legacy which additionally prove Kiš's gnostic attitudes and stances.

The greatest attention is dedicated to the story "Simon Magus", its documentary and historic sources (in which the truth and the legends about a gnostic teacher Simon Magus and Simonian teaching are interlaced), and the ideological discourse of the story. The author reveals its prototext in the essay "The Highroads of Samaria" from the book *The Gnostics* by Jacques Lacarrière, indicating at the same time the intertextual procedures and narration techniques used by Kiš as well as the common stance shared by the two authors regarding the historical persecution of gnostics by the victorious Christian religion. Nonetheless, Kiš does not adopt Lacarrière's attitudes, but remains faithful to his po-ethical conviction that literature corrects the injustices of history and in that sense it is "The Book of the Dead".

Институт за српску културу – Приштина
24 новембра б.б, Лепосавић
institutskp@gmail.com

Др Душко Певуља

ОДЈЕЦИ ВЕЛИКЕ СЕОБЕ У ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

Ђорђе Нешић, један од најистакнутијих савремених српских pjesника, тај свој високи статус потврђује и у неколико антологијских pjesама посвећених Великој сеоби из 1690. године. У овом раду анализирају се његове pjesме посвећене овом прекретничком догађају са далекосежним импликацијама по судбину српског народа. У првом дијелу рада укратко се указује на снажан одјек који је Велика сеоба изазвала и још увијек изазива у српској историјској науци, књижевној и културној историји те српској књижевности (нарочито поезији). Наглашено је да се ради о једном од најпродуктивнијих хронотопа српске pjesничке традиције. Ђорђе Нешић том хронотопу и његовим препознатљивим топосима прислужује свој раскошни pjesнички индивидуални таленат. У захтјевној сонетној форми или у лирски минијатурним дистисима (од којих су састављене неке његове pjesме из овог комплекса), он депатетизовано и смиреним тоном Велику сеобу опјевава кроз њен метонимијски лик (патријарха Арсенија Чарнојевића), зазивањем једног од њених очевидаца и свједока (Стефана Раваничанина) или активирањем предањског сазнања из властите породичне традиције. Нешић ослушкује и осјећа било историје снажним уживљавањем у њену магистралну путању. Истовремено, моменат у којем настају његове pjesме о којима је ријеч, обиљежен прогоном крајишких Срба с краја двадесетог вијека, pjesник сагледава како у контексту Велике сеобе тако и односу према сеобама као трагичном фатуму националне повјеснице. И када појединим његовим pjesмама промине тон резигнације, оне су, цјеловито посматрано, у знаку преимућства живота над песимизмом, и то живота у својим најелементарнијим манифестацијама.

Кључне ријечи: Ђорђе Нешић, Велика сеоба, Арсеније Чарнојевић, сеобе као константа националне историје, сеобе као хронотоп српске поезије.

1. Велика сеоба из 1690. године један је од оних крупних историјских догађаја који је због свога значаја изазивао и учестало изазива интересовање истраживача српске прошлости.¹ Ријеч је о догађају који је снажно утиснут у колективну свијест као једна од неколико преломних тачака националне судбине и њене средишње путање. Српска историјска наука, затим књижевна и културна историја, са различитих истраживачких позиција и на основу чињеница које су припадајуће њиховим подручјима сагледавања, нагласиле су прекретнички карактер великог народног помјерања с краја седамнаестог вијека.

У књизи *Културна историја Срба*, јединој под тим насловом до данас написаној на српском језику, Јован Деретић пише: „Сеоба једног дела српског народа под Арсенијем Чарнојевићем 1690, једна у низу српских сеоба кроз историју, названа је Великом сеобом. Она то име заслужује како због масовности, а можда још више, због значаја. Велика сеоба представља велику прекретницу у историји српског народа. Њен глобални значај заснива се на чињеници да она означава почетак нашег изласка из средњег века и уласка у ново доба. Њоме се отвара нова историјска ситуација, различита и од претходне и од наредне. До Велике сеобе сви су се Срби углавном налазили у истом положају: били су у турском ропству али политички и верски уједињени у оквирима националне цркве. Сада се ситуација из основа мења. Сеоба за своју последицу има поделу Срба, који бивају подељени између два царства, Отоманског и Хабсбуршког, и две велике цивилизације, источне и западне, поствизантијске и европске. До Сеобе српску смо историју могли пратити као јединствен ток; после ње, наша историја се грана у неколико токова: историја Срба у Угарској, историја Срба под турском влашћу, историја Црне Горе која се у овом периоду ослобађа од Турака и почиње самостални живот. Сваки део има свој пут, своју историју, али ипак се не гаси свест о јединству народа“ (Деретић 2001: 191). Трагови учесталих сеоба

¹ О тристогодишњици овога догађаја Љубисав Андрић је 1990. године приредио обимну хрстоматију под насловом *Велика сеоба*. Андрић је у књизи сабрао фрагменте из различитих разматрања Велике сеобе: историјских, књижевноисторијских, културноисторијских, затим оних из историје умјетности и историје српске православне цркве. Представио је и резултате истраживања о српским насеобинама и њиховој историјској судбини те о српским привилегијама од цара Леополда I и односу Аустрије према Србима. Посебну пажњу Андрић је посветио одјецима Велике сеобе у књижевности, доносећи, на почетку књиге, одломке из текстова очевидаца и свједока, а потом, у широком жанровском регистру, изабране странице из значајних дјела српске књижевности које су посвећене овом догађају (Андрић 1990). Из ове ријетко вриједне и занимљиве књиге види се да су о Великој сеоби писали Владимир Ћоровић, Радован Самарџић, Јован Н. Томић, Јован Радонић, Сима Ћирковић, Рајко Веселиновић, Стојан Новаковић, Милан Кашанин, Дејан Медаковић, Динко Давидов, Јован Скерлић, Димитрије Богдановић, Милорад Павић, Јован Деретић, да оvdје поменемо само врсне истраживаче српске прошлости. Љубисав Андрић је истим поводом у београдском часопису *Књижевност* приредио невелики темат, који је у односу на књигу *Велика сеоба* обогаћен са неколико репрезентативних пјесама које су тематски везане за овај догађај (Књижевност 1990).

примјетни су на готово свим плановима српског духовног стваралаштва. На географском простору изложеном вишеструким утицајима, сударима и сукобима великих империја и њихових опречних цивилизацијских концепата, српска књижевност се кроз читав седамнаести и осамнаести вијек „остваривала [...] у једном лутајућем народу“ (Павић 1970: 23).

У немирним деценијама прве половине осамнаестог вијека, живјело се између наде у повратак на стара огњишта и осмишљавања видова духовног и физичког опстанка у новим, изразито неповољним околностима. Уздање у скори повратак исказује Гаврил Стефановић Венцловић у запису на крају рукописног кодекса завшеног у Сент Андреји 1717. године: „Како обичног места не имам, него у туђој земљи нађох књигу звану Библија и прочитах је, рекох: Само ћу ово исписати на листове и поћићу отуд. Затим остадох због незгодног времена, и од месеца до месеца одлагах одлазак за неколико година“ (Венцловић 2013). А са каквим изазовима су се суочавали српски предводници на подручју Аустријске царевине свједоче ријечи Стефана Раваничанина: „Ово је било у дане господства светејшег архиепископа српског кир Арсенија, поклоника гроба Господња и свете несагориве купине. И сам свети већ споменути архиепископ од лукавих Немаца и Угара многа искушења, муку и напасти претрпе, али није имао шта да учини пошто је таква изрека: Чија чаша, тога и оченаш“ (РАВАНИЧАНИН 1990: 40). Стефан Раваничанин је једна од најзанимљивијих личности из овог периода. Један је од раваничких калуђера који су након четрдесет дана хода, пренијели мошти „светога међу царевима кнеза Српскога Лазара“ из Раванице у Сент Андреју. У овом тада практично пустом мјесту у близини Будима, на самој обали Дунава, саграђен је Храм Светога Луке у који су положене светитељеве мошти које су симболизовале „знамен духовне победе кроз пораз“ (Трифуновић 2009: 43). Превладавање бремених историјских прилика духовном снагом био је важан залог физичког опстанка. Историчар умјетности и врстан познавалац српског осамнаестог вијека, Динко Давидов то потврђује моћном поетском сликом заснованом на историјским сазнањима: „У том ходатајству, у недељни дан, јеромонаси богослужише у шуми. Неки застајаху крај те чудесне богомоље засведене олисталим пролећним гранама. Тек да се прекрсте. Удисали су мирис шуме и тамјана. И би им лакше. Другима би жао што не остадоше дуже да приме нафору, али, ипак и они наста више даље“ (Давидов 2011: 25).

Умјесто скорог повратка у отаџбину за којим се чезнуло, услиједила су нова сеобна помјерања: најприје под Арсенијем IV Јовановићем Шакабентом из 1737. године, а онда и средином осамнаестог вијека у Русију, гдје су формиране аутономне војне и административно-политичке области Нова Србија и Славеносрбија (Посуљко 2002). Ова посљедња сеоба је у књижевности добила свој репрезентативни одраз. Најприје у једном од најзначајнијих мемоарских дјела српске књижевности *Животоу генералмајора и кавалера Симеона сина Стефана Пишчевића*; затим у знаменитом српском историјском роману Милоша Црњанског *Сеобама и Дружој књизи сеоба*, дјелима

којима је управо Пишчевићев мемоарски спис послужио као важан стваралачки импулс, значајан тематско-мотивски извор и грађа „коју је обилато користио“ (МАТИЋ 1963: 10).

Најаутентичнија литерарна остварења о Великој сеоби дугујемо кругу њених очевидаца и свједока. О каквим дјелима је ријеч и ко су њихови аутори? Патријарх Арсеније Чарнојевић је у писму руском царском савјетнику Теодору Алексејевичу Головину у једном фрагменту, поетски умјешно проговорио о историјском беспућу у којем се, препуштен худој историјској судбини, нашао српски народ. Тај одломак је Миодраг Павловић у својој чувеној *Анџолоџији српског ђесништва*, у форми пјесме, објавио под насловом *Молиштва засјалом ђосиоду* (Павловић 1969: 52). Даскал Стефан Раваничанин и јеромонах Тирило Хоповац исписали су по два записа о Великој сеоби који се мјестимично одликују и литерарним својствима. Спис који је по свему судећи настао непосредно послје овог догађаја, саставио је Атанасије даскал Србин, под опширно описним и рјечитим насловом *Из лейоџиса српских царева и о војевању цара ђурског са царем хришћанским и о ђусиошењу српске земље* (ДАСКАЛ 1982). Четворица наведених аутора посегла су за жанровима који су припадајући поетичком репертоару старе српске књижевности: хроници, летопису, молитви, плачу и запису. Треба нагласити да најживља и најпотреснија запажања о страдањима у овом времену дугујемо управо великом броју записа који су, упркос својој сведености, реалистички оштро и посматрачки продорно засијецали у ткиво страдалничке стварности. Поетска снага ових прозних минијатура проистицала је из оспољавања унутрашњих емотивних немира записивача-посматрача. У једном од таквих записа, чији писац није оставио трага о свом идентитету, читамо: „Године 7198 би велики рат и заробљавање по читавој Српској земљи. Дођоше Немци до Штипа и Турци побегоше. И опет се вратише и отераше их преко Дунава. Ох, ох, и авај мени! Жесток страх и беда тада беше. Матер од чеда су раздвајали и од оца сина, младе су робили, а старе су секли и давили. Тада људи на себе смрт призиваху, а не живот због проклетих Турака и татара. Авај мени, тешке туге“ (Трифунровић 1982: 12).

Сеоба је, у разноврсним књижевним транспозицијама, један од најучесталијих хронотопа српске књижевности, нарочито поезије. У књизи *Поетика српске књижевности* Јован Деретић је тачно нагласио да је *исџоричности* важно одређујуће обиљежје српске књижевне традиције (Деретић 1997). С обзиром на то да свој особен однос према стварности и памтитељски потенцијал, књижевност је кроз вијекове снажно обликовала национални однос према прошлости. Књижевни ствараоци су снагом властитог дара, у имагинативном простору својих креативних могућности, историјске преобликовали у умјетничке чињенице. Стваралачки се односећи према историјским садржајима они их, макар они најбољи, нису изневјеравали. Израженог националног осјећања, разумијевајући закономјерности историјских процеса, књижевни ствараоци су се уживљавали у вријеме о коме су писали и тако о њему изохроно аутентично проговарали. Фатум сеоба и страдања један

је од најдубље урезаних печата у национално биће српског народа. Сензибилитетом великог књижевног мајстора Милован Данојлић је тај усуд изванредно изразио у пјесми *Бежунци*. Прва строфа ове пјесме гласи: „Бежећи од прошлости у сваком трену, минуто/ Започињемо себе са оним што нам је преостало./ Вечером с пута, јутром опет на путу:/ Наше је само оно што покрије стопало“. Завршни катрен наведене пјесме је уједно и најупечатљивији њен дио: „И било би нам добро кад не бисмо лажју/ Започињали дан: горак је укус новина./ Даљине нешто знају али неће да кажу./ Путеви су наша једина домовина“ (Данојлић 1990: 843).

Упркос бројним сеобним помјерањима, Велика сеоба из 1690. године, умјетнички је оживотворена у свијести српских писаца, као оно станопвиште из којег се сагледавају, боље виде и интензивније доживљавају сви други слични процеси кроз историју, па чак и они којима су непосредни савременици. Дobar примјер је пјесма *Чарнојевић* Зорана Костића у којој је тематизован постдејтонски егзодус сарајевских Срба у зиму 1995/96. године. Пјесник наведним насловом, најприје, проширује семантички потенцијал поменуте пјесме, затим доводи у везу два временски удаљена а у многим сегментима слична догађаја и, најзад, „проблематизује сеобе као трагични фатум српског историјског трајања“ (Певуља 2017: 88).

Илустративани су и примјери интертекстуалних веза између писаца који су тематизовали сеобе из различитих и међусобно знатно удаљених времена. И на овај начин се проблем сеобе, и када је она везана за конкретан догађај, посматра као одређујући моменат националне историје. Функцију пролога за роман Јована Радуловића *Од Огњене до Благе Марије*, посвећен прогону крајишких Срба августа мјесеца 1995. године, има пјесма Милоша Кордића *Не носите са собом*. Осмишљена као обраћање Арсенија III Чарнојевића саплеменицима пред пут у неизвјесност ради физичког спасења 1690. године, она је такође настала 1995. године: „не носите са собом оно што је кварљиво, /што се брзо суши, што се под ударима/ вјетра распада и радом кише у смрт/ претвара. не пакујте цвијет липе, коже/ штављене а да их сунце није добро/ прозукло, врбове свирале, јастребова/ гнијезда, дјечије гробове, сијено из/ корлата, сирење из византијских рујица;/ брашно мишевима не узимајте, виљушке,/ ножеве, жгањчене лонце, поклопце,/ сврдла, бургије, куке, браве, ништа/ не носите. оставите изворе који су вас/ гријали, јесен изнад врта, пијетла/ са стакленим оком, громове из ведрога/ неба, вјетар морњак, заглавке за/ воловска кола, сукнене приглавке,/ уснов, шаренице, таре, позимаче,/ ватраље, напукла огледала, бране/ и уставе, млинско камење, жрвањ,/ хљеб ражени не носите. јер, све ћете/ то поново морати на неком другом/ мјесту да оставите. рекао је арсеније/ и кренуо. гором, водом. од уста до уста (Кордић 1995: 21).

2. Ђорђе Нешић припада оним српским пјесницима чија поетичка свијест се темељи на снажно израженом националном осјећању, опредмећеном у интересовању за српску историју и њене прекретничке догађаје. Нешић је

објавио више пјесничких збирки између којих треба навести: *Црв сумње у јабуци раздора* (1985), *Сурогајши* (1990), *Чекајући Сиворишеља* (1995), *Харонов чамац* (1998), *Прозор кроз који Дунав тече* (2000), *Граница* (2006) и *Боље је бићи у мањини* (2015). Треба посебно издвојити Нешићев завичајни ријечник *Лук и вода* (2012), који је неодвојив од његовог језичког бића и подлоге завичајности у пјесничком дјелу. У савременој српској књижевној критици више пута је истакнуто и потврђено да Ђорђе Нешић припада самом врху оновремене српске поезије, да је стваралац самосвојног гласа кога пресудно одликују „префињен осјећај за мјеру у активирању старијих слојева српског пјесничког наслеђа, савршено пригушивање патетичног тона, лакоћа владања строгим и захтјевним формама, тачан и сведен израз, те освојен самосвојан ритам“ (Поповић 2015: 134).

Код Нешића, као и код већине значајних српских пјесника који су обрађивали Велику сеобу, њен предводник патријарх Арсеније III Чарнојевић је „лична метонимијска замјена“ (Поповић 2007: 180) за читав овај догађај. Његова пјесма „Кир Арсеније“, организована у пет римованих дистиха, уједначеног тоналитета, представља патријархово обраћање досељеницима у нове предјеле. Четрнаестерац у којем је испјевана пјесма примјерен је казивачки смирујућој сталожености.

КИР АРСЕНИЈЕ

Чија чаща, ѿога и Оченаш

Ваша је ово земља, ваша вода и шума,

нађите овде спокој, не пожелите друма.

Овде садите липе и заројте пчеле;

нек се одавде само ласте и роде селе.

И када будете једном чврсте домове дигли,

не заборавите ко сте и одакле сте стигли.

Будите кротки и вредни ко заједнице мравље;

не заборавите никад на слатко православље.

А када искушења уђу у душу вашу,

присетите се оне о чаши и Оченашу (Нешић 2015: 57).

Трауматичност сеобног искуства, која је у списима о Великој сеоби означена мотивима страдања, пустошења, скрнављења и пљачкања светиња, овдје је посредно опредмећена, полустихом: „не пожелите друма“. Порука сународницима да саде липе и роје пчеле, позив је на заснивање живота, јер пчеле и липе представљају симболе побједе живота над смрћу и услов претрајавања. Дрво липе, према којем су стари Словени имали посебан однос, представља дубинску везу са прецима и важан је мотив у структури пјесме, јер најављује главну поруку народног предводника: у новим предјелима и околностима, у којима се трага за спасоносним облицима живота, не смије се заборавити на поријекло и на „слатко православље“. Завршним дистихом при- тврђује се оно што је већ суптилно наглашено у површинском текстуалном слоју пјесме, али још изразитије у њеном подтексту: погубност нових сеоба!

Окосницу пјесме *Манастир Водица у Даљ њланини*, која је испјевана у захтјевној сонетној форми, представља патријархово проповједничко обраћање.

МАНАСТИР ВОДИЦА
У ДАЉ ПЛАНИНИ
*Свешћјши њоклоник ѓроба Госњодња
И несађориве свешће куйине,
Глава која је свѣтачкој подобна
Дојаха доведе на челу судбине.
Кир Арсеније подиже обрве
(Ту, на северу, где Дунав мирише.
Дрхте од мириса коњске ноздрве
И међу народом шапат шири се):
Данас је свешћац, Преображење,
И месћо ово, до јуче вам сћрано,
Преобрази се у вечно свешћилищће.
Ту ађаранске руке њонижење
Неће нас сћићи. Од бођа је дано
Да дуца овде молићву ми ищће* (Нешић 2015: 58).

Ако је претходна пјесма, посматрана са реторичког апспекта, стихована бесједа, ближа свјетовном лику предводника Срба, казивање у овој пјесми, примјерено мјесту обраћања, проповједничко је по своме суштинском смирсаоном нагласку. Почетна два стиха првог катрена преузета су из завршног дјела једног записа Стефана Раваничанина, чије поштовање према Арсенију Чарнојевићу Нешић зазива у својој пјесми. Други катрен, функционално колико и неочекивано, пјесник реализује као упечатљиву реалистичку слику, достојну Милоша Црњанског. Завршетак пјесме је и њено тежишно семантичко упориште: у свѣтилишту, на Преображење, у мјесту које више није страно, душа се кријепи и спасава једино молитвом.

Склон лирским дијалозима и интертекстуалним спонама са српском књижевном традицијом преко њених репрезентативних представника (Доситеја Обрадовића, Захарије Орфелина, Лазе Костића и других), укрштању властитог талента са традицијским гласовима и порукама, Нешић се у пјесми „Спомен путовања Стефана Раваничанина до манастира Светог Николе у доба Велике сеобе“ опредјељује за обраћање и исповиједање пред раваничким монахом Стефаном.

СПОМЕН ПУТОВАЊА СТЕФАНА
РАВАНИЧАНИНА ДО МАНАСТИРА
СВ. НИКОЛЕ У ОРАХОВЦУ
У ДОБА ВЕЛИКЕ СЕОБЕ
Грешни скитачу Стефане,
Трње и гола стопала.
Опет би да нас нестане,
Опет нас беда спопала.

Сви смо ми мраком начети
 И зло нас време погађа.
 Ко да смо грешком зачети,
 Туге нас не ослобађа.
 Већ нам се мука тростручи,
 Главе нам стежу обручи,
 Слово нам држе снобови.
 И гониће нас довека,
 Нестаће нашег човека.
 Остаће само гробови (Нешић 2015: 59).

Даскал Стефан Раваничанин један је о монаха коју су након четрдесет дана хода дошли у Сент Андреју носећи мошти светог кнеза Лазара. У манастиру Ораховица боравио је 1696. године ради сакупљања новчане помоћи за обнову Раванице. Раваничани 1697. године долазе на Фрушку Гору гдје обнављају запустјели манастир Врдник. Овдје су остали близу двије деценије. Стефан је надживио своју сабраћу из Раванице, па је 1721. године прешао у Србију и започео обнову ове древне светиње (Трифуновић 1982: 63).

Већ у другом стиху овога сонета Нешић Стефана метафорички изједначава са тегобним четрдесетодневним путовањем о којем је овај писао сјећајући се Велике сеобе („трње и гола стопала“). Пјесник затим, са наглашеном горчином, сучељава своје и вријеме свога далеког *саговорника*. Како прије три вијека тако и у моменту настанка ове пјесме, судбина српског народа обиљежена је страхом од нестанка, биједом, злим удесом, тугом, утрострученом муком, стезањем обруча, обеспућеношћу (без предводника, јер: „Слово нам држе снобови“). Пјесма се завршава тоналитетом дубоке резигнације и потиштености, у знаку страха од вјечног прогона и нестанка: „Остаће само гробови“.

Међу пјесмама Ђорђа Нешића које су тематски везане за Велику сеобу треба издвојити и пјесму *Велика сеоба удове Гркиње Нешине*, по томе што је настала на основу пјесниковог породичног предањског памћења.

ВЕЛИКА СЕОБА
 УДОВЕ GERKINE NESCHINE²
*Од ове свейше лије нећемо никуд даље.
 По њој нам Сведржиџиљ ѝоруке ѿајне шаље.
 Чујеште ли ѓдје ѝасу божје овчице ѝчеле?
 Зује да овдје се скрасе они који се селе.
 Осјећаште ли мирис који вам надима њедра?
 То Драва у Дунав ѝразни своја ѝрејуна ведра.
 Ту, ѓдје се ѓнијезде ласѝе и ѓдје клејећу роде,
 нећемо осѝаѝи ѓладни, ѝоред шуме и воде.*

² Према породичном предању, Нешина удовица Гркиња (лично име), с три сина, населила се у Бијело Брдо, код велике липе, у доба Велике сеобе. Податке о Gerkinе Neschinoј биљежи аустријски попис становништва почетком 18. вијека.

*Ту ћемо љавићи кућу од блаћа, од љрске и љеве,
склонићи љрокисле косићи исиод њезине сљрве.*

*Јер цури нам за вратиом већ чељрдесет дана
како нас с огњићића диже рука Аљарјана.*

*Кад јуљром рано сунце руменом лиљу олуља,
хљеб ћу исићи велик као вас љројица скуља.*

Сузе за мртвим мужем марамом скупи удова
и посла мусаву дјецу да се наједу дудова (Нешић 2015: 67–68).

Пјесничким тоном и начином обликовања, ова пјесма има много сличности са пјесмом *Кир Арсеније*. И једна и друга се заснивају на сугестивном обраћању лирског субјекта. Патријарх се обраћа својој пастви, са одговорношћу свјетовног и духовног предводника, а обудовјела Гркиња Нешина, својој дјечи. Колективна судбина из прве пјесме у другој је сведена на трагизам једне породице (чиме је слика догађаја сужена, али и знатно изоштрена). У лирским минијатурама (строфама у римованим дистисима) доминирају реалистички детаљи испреплетени са симболима животности (пчеле, липе, хљеб, шума, вода). Трагично искуство сеобе и у овој пјесми је депатетизовано семантичким помјерањем у други план; само је у шестој строфи конкретизовано: „јер цури нам за вратом већ четрдесет дана/ како нас с огњишта диже похара Агарјана“. Борба за опстанак и побједу живота над смрћу снажно је истакнута у овој пјесми и представљају њену главну поруку. У посљедњој строфи, у којој удова пред осиротјелом дјецом прикрива бол за мртвим мужем, Нешић маниром пјесмотворца највишег ранга, завршним стихом („и посла мусаву дјецу да се наједу дудова“) изражава тријумф дирљиво елементарних видова живота, зналачки оживотворених у манифестацијама свакодневне појавности.

*

Ђорђе Нешић, један од најистакнутијих савремених српских пјесника, тај свој високи статус потврђује и у неколико антологијских пјесама посвећених Великој сеоби из 1690. године. У захтјевној сонетној форми или у лирски минијатурним дистисима (од којих су састављене неке пјесме из овог комплекса), он депатетизовано и смиреним тоном Велику сеобу опјевава кроз њен метонимијски лик (патријарха Арсенија Чарнојевића), зазивањем једног од њених очевидаца и свједока (Стефана Раваничанина) или активирањем предањског сазнања из властите породичне традиције. Нешић послушкује и осјећа било историје снажним уживљавањем у одлучујуће моменте њене магистралне путање. Вријеме у којем настају његове пјесме о којима је ријеч, обиљежен прогоном крајишких Срба с краја двадесетог вијека, пјесник сагледава како у контексту Велике сеобе тако и односу према сеобама као трагичном фатуму националне повјеснице. И када појединим његовим пјесмама промине тон резигнације, оне су, цјеловито посматрано, у знаку преимућства живота над песимизмом, и то живота у својим најелементарнијим

и најтрајнијим манифестацијама. Иако смо се у овој раду ограничили само на пјесме Ђорђа Нешића директно посвећене Великој сеоби из 1690. године, треба на крају нагласити да је он написао неколико истински вриједних пјесама о прогону крајишких Срба из маја и августа 1995. године, те српске „трагедије без катарзе“ (Поповић 2014).

ИЗВОРИ

- Велика сеоба. Приредио Љубисав Андрић. Београд: Бигз, 1990.
 Књижевност. Темат посвећен Великој сеоби Срба 1690. Љубисав Андрић (прир.). Број 5. Београд: Просвета, 1990.
 Нешић, Ђорђе. *Боље је бићи у мањини*. Београд – Загреб: Српска књижевна задруга – СКД Просвјета, 2015.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Венцловић-Стефановић, Гаврил. *Сенћандрејски буквар*. Т. Јовановић и Д. Е. Стефановић (прир.). Будимпешта–Београд: Радионица „Венцловић“ – Арте, 2013.
 Давидов, Динко. *Сенћандреја*. Београд – Нови Сад: Српска академија наука и уметности – Прометеј – Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине, 2011.
 Данолић, Милован. Бегунци. *Књижевност* 5 (1990): 843.
 Даскал, Атанасије. Из летописа српских царева и о војевању цара турског са царем хришћанским и о пустошењу српске земље. *Очевици о Великој сеоби Срба*. Ђорђе Трифуновић (прир.). Крушевац: Багдала, 1982.
 Деретић, Јован. *Културна историја Срба*. Београд–Крагујевац: Филолошки факултет – Нова светлост, 2001.
 Деретић, Јован. *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић, 1997.
 Кордић, Милош. *Црна биљка јабука*. Панчево: Заједница књижевника Панчева, 1995.
 Матић, Светислав. Симеон Пишчевић. Симеон Пишчевић. *Мемоари*. Београд: Српска књижевна задруга, 1963.
 Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Просвета, 1970.
 Павловић, Миодраг. *Антологија српског јесничтва*. Београд: Српска књижевна задруга, 1969.
 Певуља, Душко. Поетичка, филолошка и историјска свијест у поезији Зорана Костића, Октоих 8 (2017): 83–90.
 Поповић, Ранко. *Завјетно ђамћење ђесме*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
 Поповић, Ранко. Слова и числа Нешићеве лирике. Ђорђе Нешић, *Боље је бићи у мањини*. Београд – Загреб: Српска књижевна задруга – СКД Просвјета, 2015.

- Поповић, Ранко. *Трагедија без катарзе*. Бањалука: Арт принт, 2014.
- Посуњко М., Олга. *Историја Нове Србије и Славеносрбије*. Нови Сад: Српско-украјинско друштво, 2002.
- РАВАНИЧАНИН, Стефан. Два записа о Великој сеоби. *Очевици о Великој сеоби Срба*. Ђорђе Трифуновић (прир.). Крушевац: Багдала, 1982.
- РАДУЛОВИЋ, Јован. *Од Ожњене до Блаже Марије*. Београд: Evro-Giunti, 2008.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Очевици о Великој сеоби Срба* (прир.). Крушевац: Багдала, 1982.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Ситара српска књижевности*. Београд: Чигоја штампа, 2009.

Duško Pevulja

THE ECHOES OF THE GREAT MIGRATION IN ĐORĐE NEŠIĆ'S POETRY

Summary

Đorđe Nešić, one of the most prominent contemporary Serbian writers, also confirms his high status in a few antological poems dedicated to The Great Migration of 1960. In this paper we will analyse his poems dedicated to this crucial event that had far-fetched consequences when it comes to Serbian people's destiny. In the first part of the paper, we will shortly emphasize the strong echo which The Great Migration has caused in Serbian historical science, literary and cultural history and Serbian literature (especially poetry). It is also emphasized that this matter is one of the most productive chronotopes of Serbian poetry tradition, which Đorđe Nešić refines with his magnificent poetic individual talent. In challenging sonnet form or lyrically miniature couplets (that make some of his poems from this complex), he calmly talks about The Great Migration throughout its metonymical character (the one of Patriarch Arsenije Čarnojević), by evoking one of its witnesses (Stefan Ravaničanin) or activating the cognition from his own family tradition. Nešić hears and feels the pulse of history with his strong dedication to its main path. At the same time, the poet sees the moment in which these poems are created (marked with the exodus of Serbs from Krajina at the end of the 20th century) in the context of The Great Migration as well as in the relation to migrations as one of the fati of Serbian history. Even when the tone of resignation emerges in some of his poems, they are, as a whole, a sign of victory of life in its most elementary manifestations over pessimism.

Филолошки факултет
Бањалука
duskopevulja@gmail.com

Др Александра Смирнов-Бркић

ПОЗНОАНТИЧКИ МУЧЕНИЦИ ЗАПАДНОГ ИЛИРИКА У ХАГИОГРАФСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ*

У позној антици подручје западног Балкана и Паноније било је део римске префектуре Илирик. Иако на периферији римског света Илирик је изнедрио значајан број списа о страдањима ранохришћанских мученика, од којих неки спадају у примарне историјске изворе о ранохришћанским заједницама овог подручја, али и изванредне примере најраније хришћанске хагиографске књижевности. Рад даје компаративну анализу ових списа са циљем да утврди да ли мартиролошка литература са овог историјски и културолошки повезаног подручја показује извесне локалне особености, као и да одреди које је њено место у општој хагиографској књижевности.

Кључне речи: мартирологија, хагиографија, пасије, римски Илирик.

*O uetustatis silentis obsoleta obliuio!
inuidetur ista nobis fama et ipsa extinguitur,
chartulas blasphemus olim nam satelles abstulit,
ne tenacibus libellis erudita saecula
ordinem, tempus modumque passionis proditum
dulcibus linguis per aures posterorum spargerent.*
Prud. Perist. 1.73–78

*О њроцини заборау мукле сѣпарине!
Лицице нас саме речи и заѣрце исѣу,
кад ономад безбожни ѓардисѣа оѣе сѣисе
да векови ѣоучени доказима чврсѣим
до уѣију ѣоѣомсѣва слаѣкоречиво не ѣренесу
след, час и начин сѣрадања мученика.*
Пруденције Венац 1.73–78².

* Рад је резултат пројекта Покрајинског секретаријата за високо образовање и научно-истраживачку делатност АП Војводине *Инијерација кулѣура, ѣривредни ѣокови и социјалне сѣрукѣуре на ѣлу Војводине као исѣоријски ѣроцес дуѣоѣ ѣрајања (од антике до 16. века)* (бр. пројекта: 142-451-2429/2018-02, руководилац: проф. др Ђура Харди).

² Препев са латинског А. Смирнов-Бркић.

Овим се стиховима хришћански песник Пруденције (348–с.413) са жаљењем осврће на губитак докумената о страдањима хришћанских мученика, кривећи за то извесног безбожника који их је уништио како би поколења остала у незнању. Ма каква била позадина Пруденцијеве тврдње, данас заиста поседујемо мали број примарних докумената и наратива о страдањима хришћана пре прогона из времена прве тетрархије (284–305) (YOUNG – LOUTH 2004; HARVEY – HUNTER 2008; BARNES 2010). Ипак, у време када Диоклецијанов колегиј савладара преузме кормило римске империје и коренито измени темеље раноцарске државности, долази до далекосежних промена у културном, па тако и религијском идентитету римских грађана, чији је један од израза био процват мартиролошке литературе као медија експресије хришћанског идентитета и стварања културе сећања, која ће ударити темељ најразвијенијем жанру хришћанске књижевности – хагиографији. Иако мартирологија и хагиографија представљају сродне гране хришћанске књижевности, оне никако нису идентичне, јер сви појмови везани за светост у ранохришћанској мартирологији последица су касније интерполације, с обзиром на то да се култ светаца развија после периода прогона (BROWN 1981). Први наративни извори везани за култ мученика настали су као преписи римских судских аката, које Делеје према својој класификацији хагиографских списа (DELEHAYE 1921) на основу историјске вредности ставља у другу класу обједињену именом *acta martyrum* или *дела мученика*. Данас нема јединственог става који списи се убрајају у ову категорију, али најстарији текстови овог типа су јављају се већ у 2. веку (BARNES 2010: 361–365). Са развојем култа мученика развија се нова форма наратива које Делејеова трећа класа *passiones* или *gesta* означава као литерарну надоградњу базирану на документима или сведочењима очевидаца. Након престанка прогона, мартирологија је пошла у два различита правца. Један који отворио пут формирању култа светаца који је наследио култ мученика, и други који је рециклирао постојеће мартиролошке садржаје.

Овај примамљиви изворни фонд, ма колико привлачио својим живописним наративом, представља можда један од најконтровверзнијих историјских извора сумњиве провенијенције и још дубиозније садржине, који од истраживача захтева изузетну критичност и утемељену методологију. Стога је хагиографија као историјски извор углавном била стигматизирана због своје склоности ка књижевној фикцији и стереотипији. Веродостојност хагиографских списа зависи од могућности верификације њихових података подацима из других извора (документарних, историографских, епиграфских, материјалних), којих када су у питању прва четири века хришћанства има веома мало или их нема. Тако хагиографија често бива једини наративни или уопште писани извор о познавању појединих догађаја, нарочито ако је у питању периферија Римског царства.

Такав периферни део римског света чинио је Илирик, где се докази о постојању хришћанских заједница пре краја 3. века свode на библијске наводе о хришћанским мисијама у Илирик (*Рим* 15:19 и *2 Тим* 4:10) и на неколико

помена мучеништва искључиво у црквеној традицији (ЗЕЛЕР 2005, 54–55). Од тетрархијског времена креће бујица писаних и материјалних сведочанстава о хришћанским заједницама Илирика, међу којима су и она која се односе на мученике, углавном страдале у тзв. Великом прогону (303–304).

Рад има за циљ да изнесе закључке о карактеру мартиролошких списа везаних за територију римског Илирика и да утврди да ли постоје извесне локалне специфичности овог административно и културолошки повезаног простора. Такође, у раду се корелативно уводе други писани и материјални извори о именованим страдалницима илирских цркава, како би се у потпуности приказао примарни изворни материјал на основу ког се врше историјске реконструкције. Методолошки рад се базира на компаративној анализи текста (ВРАТОЖ 1986: 231) публикованих мартиролошких извора о мученицима Илирика.

Табела у прилогу нуди преглед најважнијих извора о мученицима Илирика с циљем да лиши текст сувишног излагања сваког појединог случаја. Наводи у два најстарија позната мартирологија, *Сиријски бревијар* и *Јеронимски мартиролођиј* (даље *СБ* и *ХМ*) дати су у целости како би читалац могао да види обим и квалитет података у њима³. Осим тога, према оцени историјске вредности извора подаци у табели сложени су опадајућим низом од најверодостојнијих на основу помена у *СБ*, затим *ХМ*, те са епиграфски или археолошки потврђеним мартиријем, и на крају они о којима само поседујемо мартиролошку литературу⁴.

Квалитет података у мартиролошкој литератури често је низак због разних видова контаминације текста, те имамо дивергентне или чак контрадикторне податке. Ипак, критичком анализом може се и поред очигледне контаминације текста или литерарне фикције утврдити да неки мартиролошки списи који се наизглед не односе на мученике са територије Илирика, представљају искривљени одјек аутентичне традиције о њима, као у случају Венација из Салоне (БУЛИЋ 1928; ЗЕЛЕР 2005: 72–73) или мученичке групе око Доната и Хермагоре (ЗЕЛЕР 2005: 95).

Критичку анализу хагиографске литературе о мученицима страдалим на територији римског Илирика први је понудио Жак Зеје у својој докторској дисертацији (ZEILLER 1918). Зеје је предлагао да се сва страдања мученика која нису потврђена у *ХМ* одбаце као неаутентична (ЗЕЛЕР 2005: 83). Међутим, од тог времена нове резултате дала су савремена критичка истраживања хагиографске рукописне традиције (ЕНРНАРД 1937–1952; ЕФТНУМІАДІС 2011; ДОЛБЕАУ 2009; СМІРНОВ-БРКИЋ 2013б), као и систематска археолошка ископавања (ЈЕРЕМИЋ 2004).

³ Наводи из *СБ* и *ХМ* су према *AA SS* Nov. II (1931), lli-lxv; [1]-[153]. Код *ХМ* даје се предност *Бернском кодексу*.

⁴ С обзиром на то да бројни извори нису публиковани, те да постоје рукописи који аутору нису били доступни, у тексту су дате референце које указују на целокупан изворни фонд о појединим мученицима на основу најновијих издања *BHL* и *BHG*.

Као део хагиографске књижевности, ранохришћанска мартирологија чини њен значајан део, састављен од углавном анонимних списа који у бројним редакцијама чувају обресе историјских околности страдања хришћана. Само у појединим случајевима могуће је спровести темељну анализу свих доступних рукописа и утврдити провенијенцију садржаја, а потом утврдити и хронолошку таксономију. На основу поменутих извора, за територију Илирика везује се 48 именом познатих. Од тог броја само 9 наводи *СБ*, док хронолошки близак *ХМ* наводи већ 29. Према поменутих изворима број мученика је знатно већи, али су веће групе страдалника остале забележене само бројем, како то стоји у белешци код Димитрија Сирмијског с којим је страдало и седам девојака: *quarum nomina deus novit* (DELEHAYE 1931: [41]).

Литерарна предаја позната нам је само на основу млађих преписа који се не датују пре 8. века. Ипак, филолошко-историјска критика утврдила је да су многи од ових списа настали на бази касноантичких текстова. Највећа историјска вредност у односу на друге илирске мученика приписује се мартиролошкој литератури везаној за Иринеја Сирмијског, чије је страдање несумњиво потврђено и епиграфским (DUVAL 1979) и археолошким материјалом (ЈЕРЕМИЋ 2004). Према Делејеовој класификацији пасија Светог Иринеја Сирмијског спада у трећу групу – пасије чије се језгро формирало на основу римских судских аката са процеса вођеног против првог историјски потврђеног епископа Сирмијума (СМИРНОВ-БРКИЋ 2013б: 110). Ако размотримо историјске околности прогона из времена прве тетрархије, затим итинерар Диоклецијана и Галерија 304. године (1. јануара у Равени, лето кампања са Галеријем на Дунаву против Карпа, 28. август Никомедија (BARNES 1982: 56), постоји велика вероватноћа да је четврти и најстрожи едикт против хришћана издат баш у Сирмијуму.

Хронолошки, страдања илирских мученика почињу крајем марта групом коју предводе сингидунски свештеник Монтан и његова супруга Максима. Следи велики број априлских мученика у Панонији (Иринеј, Димитрије и 7 девојака, Полион) и Салони (Домније, група око Септимија). Од маја до лета бележе се нови мученици Паноније (Базила, Агрипин и Секунд, Квирин), Норика (карантин у Лауријакуму), Истре (група око Зоела, Јулијан), Далмације (Анастасије) (ЈАРАК 2004: 68). Иако ова хронологија не може бити сигурно потврђена, ипак представља логичан след догађаја према подацима које поседујемо. С обзиром на то да су хришћанске заједнице на територији Илирика биле добро повезане, па су тако и вести о страдањима сигурно локално преносене, и ако узмемо могућност да је суђење Иринеју било прво забележено, јер нема за сада потврде о постојању пасије Светог Монтана, Иринејева пасија лако може бити књижевни узор за описе других страдања у околини, највише у Панонији.

Данас нам је познат 41 латински рукопис који је садржао или садржи пасију Иринеја Сирмијског, од којих је најстарији са краја 8. века (DOLBEAU 1999). Поменути број рукописа сведочи да је пасија била веома распрострањена на западу. Од великог је значаја констатација да је латинска редакција

пасије јединствена и води порекло од истог оригиналног текста, а бројни рукописи немају већа одступања у погледу садржаја и форме. Сасвим је другачија ситуација са грчком редакцијом пасије Иринеја Сирмијског, која је позната у три независне гране од којих само прва одговара латинској, а друга и трећа повезују Иринеја са другим мученицима (Смирнов-Бркић – Драганић 2013а: 54–58).

Као књижевна целина, Иринејева пасија, може се поделити на уводну напомену састављача, опис страдања и закључну напомену. Највећу историјску вредност има централни део, док су уводни и закључни део без сумње накнадне примедбе састављача, при чему латинска редакција користи 1. лице јединине (*pandam/ostendam*) и помиње *vobis* што указује на присуство публике, у овом случају вероватно скупа верника окупљених око мартирија/базилике, што пасију чини делом литургије. Грчка редакција, пак, неутралним тоном 3. лица говори о мученичком примеру епископа Иринеја (Смирнов-Бркић – Драганић 2013а: 60).

Већ у уводном делу могу се уочити значајне разлике међу рукописима латинске и грчке, али и унутар саме грчке традиције. Наиме, свака редакција различито наводи цареве у време којих се страдање одиграло. Садржај централног дела пасије углавном је исти. Међутим, дужина наратива се разликује, па тако латински текст, иако у преамбули краћи, у централном делу је дужи и у форми дијалога чиме подражава судски процес. Због дијалогске форме, која није присутна у грчком, истраживачи су давали примат латинској у односу на грчку редакцију (Смирнов-Бркић – Драганић 2013а: 66; DOLBEAU 1999: 206; супротно мишљење дају SIMONETTI 1950: 60; Милин 2003: 161). Сви библијски наводи, осим једног (*1 Мој* 22:20⁵), могу се уочити у обе редакције (*Маџ* 10:33 и *Маџ* 10:37). Можемо закључити да су редакције у централном делу компатибилне, осим у неколико појединости у којима се разликују.

У погледу општих места у Иринејевој пасији, Симонети је указивао да нарочито Иринејева пасија подлеже правилима тог литерарног жанра (SIMONETTI 1957: 147), а Бершин је категоризовао као *biblischer Hintergrundstil* (BERSCHIN 1986: 66–74). Супротно томе, Долбо истиче да ова пасија нема одлике типичног хагиографског стила, јер је настала пре формирања хагиографског клишеа 5. века (DOLBEAU 1999: 207). Стилска анализа пасије Иринеја показала је да она прати литерарни шаблон писама Кипријана Картагинског Фортунату, нарочито у погледу избора и редоследа библијских цитата (HILDEBRANDT 2006: 60).

У погледу датума Иринејевог страдања постоје следеће варијације: 25. март и 6. април у латинској традицији, а у грчкој традицији 21. 22. и 23. август. Датум од 25. марта резултат је конфузије између ида и календи, док је 23. август последица идентификације Иринеја Сирмијског с Иринејем Лионским (Смирнов-Бркић – Драганић 2013а: 61). Година Иринејевог страдања

⁵ Овај библијски цитат налазимо и у другим пасијама и сматра се општим местом.

несумњиво је пролеће 304. после прокламације четвртог едикта о прогону хришћана.

Штавише, такву хронологију потврђује уводни део пасије једног другог панонског мученика – Полиона из Цибала. Најновије издање Полионове пасије, које је дала Тамаш (ТАМАС 2012), открива нови фрагмент преамбуларног текста пасије који поред страдања Монтана Сингидунског и Иринеја Сирмијског помиње и сирмијског ђакона Димитрија (ТАМАС 2012: 27), чиме се стиче утисак да су ови текстови били делови литургије на дан комеморације локалних светаца, а самим тим настали у истој писарници. Непобитна је сличност појединих реченица и садржаја са оним из Иринејевог страдања, али је много значајније што се у уводном делу Полионове пасије даје читав сплет историјски потврђених локалних околности, који повезују хришћанску заједницу Цибала са оном у Сирмијуму:

Diocletianus et Maximianus regnantes... quo tempore haec praeceptio cum venisset ad Sirmiensem civitatem; Probus Praeses imperata sibi persecutione, a clericis sumsit exordium, et comprehensum sanctum Montanum presbyterum ecclesiae Singidunensis, diuque Christianae fidei virtutibus conversatum, jussit necari. Irenaeum quoque Episcopum Sirmiensem ecclesiae, pro fide et commissae sibi plebis constantia fortiter dimicantem. Etiam sanctum Demetrium, eiusdem ecclesiae diaconum, ... (ТАМАС 2012: 27)

Страдање лектора Полиона у Цибалама посведочено је већ у *ХМ*. Пасија је сажета и без реторског украшавања говори да је Полиона ухватио истоимени презес Паноније као и Иринеја, који га је после вербалног дуела током суђења осудио на спаљивање у центру града (RUINART 1859: 434–435). Полионово тело је, као и у случају Квирина Сисцијског, касније пренето у Рим (BULIĆ 1924). Пасија Полиона из Цибала сматра се каснијом обрадом оригиналног документа, а њено састављање се датира у другу половину 4. века (ЗЕЛЕР 2005: 94-95; ЈАРАК 1994: 27; ТАМАС 2012: 9-10).

Аутентичним пасијама насталим на основу историјских докумената, осим пасије Иринеја Сирмијског и Полиона Цибалијског, сматрају се пасије Синерота Сирмијског и Квирина Сисцијског (DAMJANOVIĆ 2011). Све оне имају сличну дијалогску форму која извештава о судском процесу.

Првенство мучеништва Монтана и Максима имало је снажну локалну традицију, *ХМ* чак бележи краћи еулогиј (DELEHAYE 1931: 36), а како смо видели Полионова пасија их изричито помиње у уводном делу. Сингидунски свештеник је наводно са супругом Максимом побегао у Сирмијум, али је тамо ипак ухваћен и са привезаним каменом бачен у реку са супругом и још 40 хришћана. Тело му је пронађено. Ова за *ХМ* необично опширна информација, можда указује на постојање локалне литерарне традиције која је изгубљена.

Један други случај мучеништва у Панонији, наводи сличан сценарио. Слично Монтану, сисцијски епископ Квирин напушта своје седиште и бежи у Саварију, како би се спасао прогона у време цара Диоклецијана и Мак-

симијана, о чему говори сачувана пасија. У Саварији је ухваћен, мучен и са каменом око врата бачен у реку. У пасији се помиње и да је тело мученика пронађено и сахрањено у базилици Саварије код капије на путу за Скарбантију (RUINART 1859: 521). Касније су његове мошти пренете у Рим у доба најезда варвара (BULIĆ 1924), како сведоче неки рукописи пасије (BHL 7036–7037; ЗЕЛЕР 2005: 40, н. 4). Осим тога, постоји и директна веза између пасија Квирина и Иринеја у виду истог библијског цитата (*I Moj* 22:20). Штавише, страдање Квирина из Сисције опевао је Пруденције, али очигледно не знајући за постојање Квиринове пасије, јер химна каже да је Квиринов гроб понос Сисције (Prud. *Perist.* 7,1). Податак у *ХМ* јасно потврђује да се гроб Квирина налазио у Саварији (DELENHAYE 1931; ЗЕЛЕР 2005: 92–93).

Порекло мартиролошких списа углавном је вези са култним местом и стварањем култне традиције, те је веома значајно утврђивање ових *loci sanctorum*. Податке из писаних извора прате материјални остаци култа мученика који се убрзо после њиховог страдања развијао најпре на периферијама старих гробаља око подигнутих мартирија. У случају несметаног развоја насеља, ти првобитни мартирији скромних димензија, прерастали су у велике црквене комплексе. Међутим, култ светаца није остао везан само за гроб мученика, већ за место похрањивања светачких реликвија. Тиме се култ умножавао, што знатно компликује проблем утврђивања порекла култа.

Као последица несигурности Илирика изложеног честим упадима нових народа, можда већ у 4. веку долази до сеобе култова хришћанских мученика на Исток и Запад Царства. Са њима се селила и хагиографска предаја, често трпећи измене у складу са новом средином и културним миљеом. Тако су стари хришћански култови Илирика расељени или стопљени са неким другим локалним култовима, као у случају Свете Анастасије Сирмијске у Риму, Константинопољу, Задру; Венација Салонитанског у Шпанији; Хермогена Панонског у Аквилеји; Четворице овенчаних у Риму; највероватније и Димитрија Сирмијског у Солуну.

Анастасија Сирмијска појављује се у *ХМ* 25. децембра са јасном назнаком места страдања у Сирмијуму (DELENHAYE 1931), али се потом њен траг губи све до помена у византијским хроникама, где се на више места помиње култ Свете Анастасије у Сирмијуму (види табелу), чије су реликвије из њеног сирмијског мартиријума пренете већ 458. године у Константинопољ, а у 9. веку делом у Задар (ЗЕЛЕР 2005: 104–105), делом у Фулду (НИКОЛАЈЕВИЋ 2004).

Штавише, као и у случају Димитрија Солунског, много је познатији постао култ Анастасије Римске, успостављен већ у 4. веку, али везу истоимене римске мученице са сирмијском наглашава већ *ХМ* (DELENHAYE 1931: 1). У питању је велики мартиролошки циклус настао спајањем више пасија обједињених именом *Passio s. Chrysogoni et sociorum*, коју чини: пролог (BHL 400); пасија Светог Хризогона Аквилејског (*Passio s. Chrysogoni*, BHL 1795); пасија Св. Агапе, Хионије и Ирене Солунских (*Passio Agapes, Chioniae et Irenes*, BHL 118; BHG 34); пасија Теодоте и њених синова, мученика никејских (*Passio s. Theodotae cum tribus filiis*, BHL 8093; BHG 1781), и тек на крају страдање

Свете Анастасије Римске, тј. Сирмијске (*Passio S. Anastasiae BHL* 401). Према пасији, Анастасија је била из римске патрицијске породице, ћерка сенатора и супруга угледног Римљанина. Пошто је као и њена мајка била хришћанка, помагала је за време прогона затвореним хришћанима. Пасија судбину Римљанке Анастасије повезује са причом о учитељу Хризогону, кога је Диоклецијан затворио. Хагиографија наводно бележи и тајну преписку Анастасије и Хризогона (*BHG* 83). Анастасија прати судбину Хризогона све до Аквилеје, где је после осуђен на смрт одсецањем главе, после чега му је тело бачено у реку. То се десило код имања где живе три сестре хришћанке – Агапа, Хионија и Ирена, чију мученичку судбину Анастасија потом прати до Солуна. Затим се цар Диоклецијан упутио у Сирмијум, где су пред њега изведени на суд хришћанка Теодота и њени синови, који су послати у Битинију да буду убијени. Потом следи суђење Анастасији, која на чудесан начин преживљава затворске муке, али је на крају префект са другим хришћанима укрцава на лађу која пристаје на острво Палмарија, где је 25. децембра у великом масакру хришћана жива спаљена. Њене земне остатке је сакупила хришћанка Аполонија и сахранила у свом врту, где јој је подигла малену базилику. Интересантно је да се у неким рукописима назива презес Проб (*BHL* 8093–8096).

Причу смо навели у целини јер она добро илуструје проблематику мартиролошке литературе и све поменуте корупције првобитних списа о мученицима. Ова сложена литерарна група спада у четврту Делејеову класу, тзв. хагиографских легенди, где су историјске чињенице сведене на минимум и заоденуте у литерарни наратив. Овакве легенде не базирају се на римским судским актима, већ настају књижевном надоградњом података или из календара мученика или инвентара мученичких реликвија.

Порекло култа Свете Анастасије у Сирмијуму потврђује недвосмислено помињање у свим рукописима *ХМ* под 25. децембром, када страда и Анастасија на Палмарији према пасији. У овом случају пресуду би могла донети археологија, која је низом, нажалост, данас уништених налаза из 19. века указала на могућу потврду података из литерарних извора (Јеремић 2004: 54–58). Ипак, један фрагментарни натпис са непознате локације из Сремске Митровице можда потврђује мартиријум Свете Анастасије у Сирмијуму (Роговић – Ферјанчић 2013).

У случају сирмијског ђакона Димитрија, иако је његово мучеништво потврђено у *СБ* и *ХМ*, нема индиција о постојању његове пасије. Са друге стране, иако се не помиње ни у *СБ* ни у *ХМ*, око мученика Димитрија Солунског створила се једна од најплоднијих хагиографских предаја. У науци још увек није решена дебата о вези Димитрија Солунског и Димитрија Сирмијског, али је на основу помињања Сирмијума у пасијама и чудима солунског свеца јасно је да постојала веза између два култа (Баришић 1953; Дамјановић 2011; Поповић 2004; Јеремић 2004). У обе групе солунских легенди се спомиње Сирмијум, као место преноса свечевих реликвија и подизања цркве, а и у тзв. *Passio altera* (*BHG* 497) потеклој из пера анонимног аутора помиње

се и црква Св. Анастасије близу које је подигнута црква Св. Димитрија и похрањене реликвије пренете из Солуна (PG 116, 1184). Хитрек је открио остатке две грађевине на једној од хришћанских некропола Сирмијума (НУТРЕСК 1894), које су нажалост уништене при градњи пута за Руму 1878. године, али се и према народном предању сматрало да су то биле базилике-мартитрији посвећени Св. Димитрију и Св. Анастасији (Вулић 1929: 164).

Можда најбољи пример директне повезаности мартитролошке литературе на простору две суседне провинције Илирика, јесу пасије Св. Иринеја Сирмијског и Флоријана Лауријачког, који почињу готово идентичном наративом:

Cum esset persecutio sub Diocletiano et Maximiano imperatoribus, quando diversisi agonibus concertantes christiani, a tyrannis illata supplicia devota Deo mente suscipientes, praemiis se perpetuis participes efficiebantur. (Passio Irenaei)

In illis diebus Diocletiano et Maximiano imperatoribus facta est persecutio christianorum, quando diversisi agonibus concertantes christiani, a tyrannis illata supplicia devota Deo mente suscipientes et promissionibus Christi participes efficiebantur. (Passio Floriani)

Доказано је да је пасија Св. Флоријана знатно познијег датума од Иринеје, те да је њен састављач највероватније пред собом имао Иринејеу пасију помоћу које је проширио белешку из ХМ (KRUSCH 1896: 65). Стога, иако је на основу ХМ страдање Флоријана аутентично, његова пасија спада у групу хагиографских легенди.

Када говоримо о западном Илирику (Далмацији и делу Норика), процењује се да су прогони, а самим тим и хагиографска предаја, нешто млађи од оних у Доњој Панонији (ЈАРАК 2004; PETROVIĆ 2008). У случају салонитанских мученика сачуване су пасије тројице. То су епископ Домније, свештеник Донат и сукнар Анастасије. Сва три страдања везују се за прогон из времена прве тетрархије. Страдање Домнија потврђено је и у СБ и ХМ, а Анастасија у ХМ. Како је утврдио Егер, коначни облик пасија Св. Анастасија добила је у првој пол. 5. века на подручју Аквилеје (EGGER 1939; ЈАРАК 1997; супротно мишљење даје ВАВИЋ 1993). Анастасијева казна подсећа на Монтанову и Квиринову, јер је мученик са каменом бачен у море. Међутим, у византијској традицији, он је погубљен одсецањем главе. Ова разлика у начину страдања вероватно је последица веза далматинског подручја са Аквилејом, чија црквена доминација је утицала да култ Анастасија буде накнадно пренет у аквилејски круг мученичких легенди (ЈАРАК 1997: 153). Анастасијево тело пронашла је матрона Асклепија, као и у случају других илирских мученика.

Страдање Св. Домнија такође се сврстава у групу хагиографских легенди, јер је састављено знатно касније од догађаја које описује, а према мишљењу Зејеа не раније од 10. века, иако легенде можда датира из 8. века (ZEILLER 1906). Хагиограф је покушао да прикаже Светог Домнија као ученика Светог Петра, покушавајући да салонитанској цркви припише апостолско порекло, поступак познат широм хришћанског света. Употреба античке

топографије, терминологије римског царског периода (*Salonae, mons Masaron, praefectus urbis, leges augustorum*) указују на неки старији антички узор средњовековне традиције (PROZOROV 2006). И археолошки и епиграфски докази показују да култ је Светог Домнија настао већ у другој половини 4. века (BULIĆ 1900; 1919). Веома значајна личност према биографији код Светог Јеронима био је епископ града Петовија, писац бројних расправа и коментара *Библије* (Hieron. *De Vir. Ill.* 74), који је страдао у време Диоклецијана (ЗЕЛЕР 2005: 87), али о његовом страдању нема даљих трагова.

Свештеник Донат, пореклом из Истре, у првој години прогона деловао је у Аквилеји и побегао у Салону, где га је дочекао други талас прогона и где је ухваћен и подвргнут испитивању, али ће чудом побећи у Египат и тамо страдати (*AA SS Maii* V, 144–151). О овим догађајима једино нам сведочи дуга и сложена пасија о Донату, Макарију и Теодору, која и поред књижевне фикције садржи историјске податке и указује на неки старији извор (ЈАРАК 1997: 160), а укључена је у римско-аквилејски хагиографски круг.

Исто тако је за Аквилеју везана легенда о Светог Донату, сингидунумском ђакону, његовом брату Венусту, сирмијским свештеницима Ромулу и Сливану и лектору Хермогену, од којих је Донат одмах погубљен по наређењу презеса Викторијана у Италији, а остали су послати на суђење у Цибале (*AA SS Aug.* IV, 412–413). *СБ, ХМ* их не наводе, осим ако се навод из *ХМ* Доната у Сирмијуму под 6. IV заједно са Иринејем не односи на поменутог Доната. Ствар компликују наводи у *ХМ* под 17. фебруаром и 12. децембром, где се заједно наводе извесни Донат и Хермагора, а потом Донат, Секундијан, Ромул из Силван, али у Конкордији, месту близу некадашњег Форума Јулија, који се у пасији наводи као место страдања Доната (EGGER 1948). О овој мученичкој групи говори опширна пасија удружене са чудима Светог Хермогена, који преузима главну улогу у другом делу пасије, која као да је придодата неком старијем краћем тексту. Према пасији након суђења сви су усмрћени 21. августа у време цара Диоклецијана и Максимијана, а њихове реликвије донете су у Италију почетком 5. века, када је највероватније написан и сачуван текст пасије. Садржај легенде може се уско везати за страдање Светог Полиона (ЈАРАК 1997: 159), које по садржају и форми опонаша, што се види из следећег навода:

Et ecce adveniens Victorianus praeses ex praecepto Diocletiani in partibus Sirmiensibus ad christianos torquendos, ita ad clericis sumpsit exordium. Apprehensum sanctum Donatum diaconum sanctae ecclesiae singidonensis... Sed cum in eis eius satiata crudelitas non fuisset, vicinas civitates peragrandas decrevit, et cum speciae publicae necessitatis in civitatem cibalitanam devenisset, de qua [...] Christianissimus esse cognoscitur...(Acta s. Donati et sociorum)

Quo tempore haec praeceptio cum venisset ad Sirmium civitatem, Probus praeses imperata persecutione a clericis sumpsit exordium et comprehensum sanctum Montanum persbyterum ecclesiae singidunensis... Sed cum in his eius satiata crudelitas non fuisset, vicinas peragrandas esse credidit civitates; et cum sub specie publicae necessitatis ad urbem cibalitanam pervenisset, de

qua Vlanetianus christianissimus imperator oriundus esse cognoscitur...
(Acta S. Polionis)

Сингидунумски мученици Хермил и Стратоник такође имају богату и разноврсну мартиролошку традицију, иако их настарији мартирологији не помињу. Њихово мучеништво се према наводу из пасије ставља после Миланског едикта, под Лицинијем. Једна редакција пасије је ауторизована. Писац је свештеник Алексеј из Солуна који је и пронашао њихове мошти. Богата епским наративом пасија Хермила и Стартоника сматра се литерарном надоградњом неке краће и старије белешке, у коме се Сингидунум не помиње, већ се само констатује да су Хермил и Стратоник покопани 18 миља од градског утврђења (ЗЕЛЕР 2005: 121). У погледу садржаја и форме она се може повезати са илирском групом. Иако није пронађен њихов мартириј постоје две хипотезе – новија да се он налазио у римском *Aureus Mons* (код села Брестовика) на месту базилике која се датира у 5. век (МИРКОВИЋ 1979) и старија да је место њиховог гроба било у римском логору *Castrum Octavum* (код села Вишњица) (ЗЕЛЕР: 121–122).

Постоје још две групе мученика које се везују за Илирик, али без прецизне убикације. Сенатор Филет, његова супруга Лидија, синови Мацедон и Теопреп, војсковођа Амфилохије и тамничар Хронид, наводно су страдали у време цара Хадријана. Према сачуваној пасији (LATYSHEV 1911–1912: 284–288), ова породица послата је у Илирик намеснику Амфилохију да их мучи, али и он сам бива преобраћен, а потом и тамничар Хронид када је видео како најгоре муке нису успеле да убију хришћане, јер је анђеол чувар зацелио њихове ране и охладом казан кључале воде у који су стављени. Дошао је и сам цар Хадријан, али се посрамљен вратио у Рим, не успевши да их казни, а мученици су добровољно предали душе Богу. Ова пасија нема директних аналогја са осталим из илирске групе, али садржи бројна општа места и ближа је садржајем и форми малоазијској групи пасија.

На крају ћемо споменути мученичку групу Четворице овенчаних, чија се сачувана легенда по садржају и форми не уклапа међу остала илирска страдања. Опширног наратива и слободне форме, овај спис је настао спајањем две скупине мученика: петорице панонских каменорезаца (Клаудије, Касторије, Симфорије, Никострат, и касније додати Симплиције) и четворице анонимних римских војника. Страдање обе групе мученика води се 8. новембра под Диоклецијаном и из истог разлога – непоштовања култа римског бога Ескулапа. Напоменимо да се ова мученичка група само у савременим интерпретацијама везује за Сирмијум (о проблематици ове мученичке групе, в. ДАМЈАНОВИЋ 2009; ВУЛИЋ 1931; 1934; МИЛОВИЋ 1966; ЗЕЛЕР 2005: 106–107), на основу навода на крају текста који каже да је Диоклецијан отишао из Сирмијума за Рим, док је црквена традиција везује за Рим већ у 4. веку (МОРМСЕН 1892).

По мишљењу Зејеа (ЗЕЛЕР 2005: 118), можда је поштовање култа панонских каменорезаца, посведочен једном другом легендом сличног садржаја – пасији Флора и Лавра из Улпијане. У легенди они су представљени као

близанци, каменоресци ангажовани на градњи паганског храма за неидентификованог цара Лицинија, сина царице Елпидије, који су након изградње посветили Христу и порушили паганске симболе. Због тога су бачени у окно, а њихови следбеници живи спаљени. Како о овој легенди нема других писаних извора, ако изузмемо неке археолошке наговештаје (Миловић 1962-1963; PAROVIĆ-PEŠIKAN 1982), тешко је изводити даље закључке.

Осим наведених мученика Илирика, треба поменути да постоје индиције да су и на другим местима постојали локални култови мученика, али немамо потврду њиховог имена. Тако, иако се за Наисус не везује хагиографска традиција, Виктриције, епископ Руана (4. век) у свом спису *De laude sanctorum* наводи Наисус међу водећим градовима познатим по мартирijiма, где реликвије светаца пружају чудесну помоћ унесрећенима (Victr. *Lib. de Laude Sanctorum* 1, 11). Податке о присуству моштију Светог Прокопија у нишкој цркви налазимо у много каснијем спису Јована Кинама (Калић 1971, 74–75). Иако није посве јасан Виктрицијев навод, често археолошки подаци имају пресудну улогу при утврђивању порекла култа, и потврђују или побијају податке из мартиролошке литературе. Постоји мишљење да је у Јагодин Мали код Ниша потврђен мартирijум непознатог мученика (Милошевић 2004), али нема довољно доказа да се такав суд у потпуности прихвати. Највероватније се случај мученика Наиса своди на набавку мученичких реликвија којима су приписиване исцелитељске моћи, што може бити крајем 4. или у првој половини 5. века. Исто се наслуђује да је Мурса имала своје мученике на основу помена код Сулпиција Севера у вези са ратом Констанција II и Магнеција 351. године, када се цар склонио *in basilica martyrum extra oppidum sita* (Sulp. Sev. *Chron.* 2,38; GRAČANIN 2011), али археолошки то још није потврђено.

Поређењем мартиролошке литературе са историјски и културолошки повезаног подручја какав је Илирик био, утврђује се садржајна и формална повезаност нарочито панонских наратива о мученицима овог простора. Сличности, како наводи Братој (BRATOŽ 1986: 157–158), могу бити тројаке. Најпре то могу бити општа места која налазимо у читавој мартиролошкој литератури широм античког света, затим локалне специфичности, и на крају директна преузимања. На основу изнетог можемо донети закључак да постоје локалне специфичности пасија илирских мученика, па као што су у аквилејској мартирологији уобичајени мученички парови (Св. Канцији, Св. Феликс и Фортунат, Хермагора и Фортунат, Хиларије и Тацијан), у илирској је типичан начин страдања везан за воду (чак и у случају одсецања главе због грађанског статуса тело се баца у воду), начин проналажења тела и стварање мартирijума, што се може објаснити садржајним подражавањем једног прототипа пасије или специфичностима казног система римске провинцијске управе. На основу потврђених директних преузимања садржаја, сви списи илирске мартиролошке групе осим пасија Иринеја, Синерота, Полиона и можда Квирина, могу се сврстати у Делејеову класу хагиографских легенди, чији је богати књижевни наратив са фантастичним дешавањима намењен литерарној, а не литургијској употреби.

ТАБЕЛА: ПРЕГЛЕД ПИСАНИХ И МАТЕРИЈАЛНИХ ИЗВОРА О МУЧЕНИЦИМА ИЛИРИКА

МЕСТО МУЧЕНИШТВА	ИМЕ МУЧЕНИКА ИЛИ ГРУПЕ	ДАТУМ СТРАДАЊА	СБ	ХМ	ДЕЛА, ПАСИЈЕ, ЧУДА, ИТД.	МАРТИРИЈ (АРХЕОЛОШКИ ПОДАЦИ)	МАРТИРИЈ (ЕПИГРАФСКИ ПОДАЦИ)
Сирмијум	Иринеј	6. IV 304.	Ἐν Σιρμίῳ τῇ πόλει Εἰρηναῖος ἐπίσκοπος	Firmi/Sirmi Berenei/Herenei epi Donati	<i>Passio</i> (BHL 4466, BHG 948-951)	M. Јеремић 2004.	N. Duval 1979.
Салона	Домније	11. IV 304.	Ἐν Σαλόνῃ Δομνίων ἐπίσκοπος	Salona Dalmatiae Domnionis episcopi	<i>Passio</i> (BHL 2268-2270)	F. Bulić 1898.	F. Bulić 1900.
Сирмијум	Димитрије	9. IV 304.	Ἐν Σιρμίῳ Δημήτριος	In Sirmia natal. VII virginum quar. nomina ds novit et alibi Demetri diacon. Heracli concessi. Mari. Symnium.	Димитрије Солунски <i>Passio</i> (BHG 496-498, BHL 2122) <i>Miracula</i> (BHG 499-533, BHL 2123-2125) <i>Laudatio</i> (BHG 534-547)	M. Јеремић 2004.	
Салона	Септимије, Хермоген, Викторин	18. IV	Ἐν Σαλόνῃ Σεπτίμιος καὶ Ἡρμογένης	Salonae civitate Septimi diaconi Victorici et alibi Hermogenis			F. Bulić 1919.
Бононија	Херма Гал	30. XII 304.	Ἐρμῆς ἐξορκιστῆς Βονονία	Bononia Gagi (Gai) episcopus Ratiariae Hermetis exorcistae			
Сирмијум	Базила/Базилије	29. VIII 304.	Ἐν Σιρμίῳ Βασίλειος	In Sirmia Basillae virginis			
Сирмијум	Агрипин и Секунд	15. VI 304.	Ἐν Σιρμίῳ Σεκοῦδος	In Sirmia Agrippini Secundi			
Сирмијум	Синерот	22/23. II 306.		Sirmi sci. Sereni et alioru XVI/XII	<i>Passio</i> (BHL 7595-7596)	M. Јеремић 2004.	CIL III 10232, 10233, 14340

Место мучеништва	Име мученика или групе	Датум страдања	СБ	ХМ	Дела, пасије, чуда, итд.	Мартириј (Археолошки подаци)	Мартириј (Епиграфски подаци)
Сирмијум	Анастасија	25. XII 304.		Sirmi et Anastasiae (quae de Roma sanctae secuta quae ad martyrium ducebantur haec gloriosam pertulit passionem)	АНАСТАСИЈА Римска <i>Passio Chrysogoni et sociorum (BHG 81-82, BHL 401)</i> <i>Epistulae Anastasiae et Chrysogoni (BHG 83)</i>	Theod. Lect. II 65 ap. Thphn. <i>Chron.</i> A.M. 5950 <i>Const. Porph. De Admin. Imp.</i> 29. М. Јеремин 2004.	I. Porović – S. Ferjančić 2013.
Салона	Анастасије	26. VIII 304.		In Salona civit. sct. Anastasi mar.	<i>Passio (BHL 414)</i> <i>Passio Donati et socii (BHL 2309)</i>	F. Bulić 1896.	
Саварија	Квирин	4. VI 308.		In Sabaria civitate Panonie Quirini. Rome in cimitr. catacumbas. via appia. miliario IIII	<i>Passio (BHL 7035-7038)</i> Hieron. <i>Chron.</i> 308. Prud. <i>Perist.</i> 7,3.	E. Tóth 1973.	
Цибале	Полион	28. IV 304.		In Pannonia Eusebii episcpi, Pollionis Ciballi	28. IV <i>Acta Pollionis (BHL 6869)</i>		
Цибале	Еузебије	28. IV 259.?		In Pannonia Eusebii episcpi, Pollionis Ciballi			
Лауријакум	Флорин	4.V 304.		Et in Nurico ripense loco Lauriaco natale Floriani et principi officii presides ex cuius iussu ligato saxo collo eius reponente in fluvio Anisonis susi oculis crepantibus praecipitatu vident.	<i>Passio (BHL 3054-3058)</i>		

Сирмиј	ФОРТУНАТ И ДОНАТ	09. IV 304.		Syrmii Furtunati Donati et VII virginum canonicarum	<i>Passio Donati et socii (BHL 2309)</i>		
Сирмиј	ХЕРМОГЕН И ДОНАТ	09. IV 304.		Alibi Hermagora et Donati et aliorum XXII	<i>Acta Hermagorae et Furtunati (BHL 3838-3841)</i>		
Сирмијум	МОНТАН И МАКСИМА	26. III 304.		In Sirmia Munati presbiter delingi donis cum Sirmium fugisset. Comprehensus est et missus e in fluvium nono lapide. Inventu est corpus eius et Maximae uxoris es. (et aliorum XL)			
Истра	ЗОЕЛ, САТИР, ТИ- МИН, САТУРНИН, СЕРВИЛ, ФЕЛИКС, СИЛВАН, ФОРТУНАТ	14. V		In Istria Zoeli, Satiri, Timini, Saturnini, Servili, Felicis, Silvani, Furtunati			
Сирмијум	ТИМОТЕЈ	15. V		In Sirmia Timothei et alibi VII virginum			
Сирмијум	САБАЦИЛА	4. VII 304.		In Sirmia Sabacie innocentis cum aliis XXX			
Истра	ЈУЛИЈАН	12. VIII		In Istria natal. sci Iuliani			
Сирмијум	ЦЕЦИРИЛА	8. VII ?		In Sirmia scoru parentis Ceciriae			
Панонија	ЧЕТВОРИЦА ОВЕНЧАНИХ	8. XI 303.		Simfronii, Nicostrati, Caudii, Victoris, Castori, Balasami	<i>Passio quattuor co- ronatorum (BHL 1836-1839, BHG 1600)</i>		
Сингиду- нум	ХЕРМИЛ И СТРАТОНИК	13. I 315.		Et alibi Hermiyili martyris ?	<i>Passio et laudatio (BHG 744y,z, 745, BHL 3858)</i>	М. Мирковић 1979.	

Место мучеништва	Име мученика или групе	Датум страдања	СБ	ХМ	Дела, пасије, чуда, итд.	Мартириј (Археолошки подаци)	Мартириј (Епиграфски подаци)
Петовијум	Викторин	2. XI			Hieron. <i>De Vir.</i> III. 74.		
Улпијана	Флор и Лавр	18. VIII под Ха-дријаном			<i>Passio Laudatio</i> (BHG 660, 661, 662)	М. Паровић-Пешикан 1982.	
Илирик	Филет, Лидија, Мацедон, Теопрет, Амфилохије, Кронид	27/29. III под Ха-дријаном			<i>Passio</i> (BHG 2371)		
Илирик	Урсицин	14. VIII 304.			<i>Passio</i> (BHG 1861)		
Салона	Донат, Макарије, Теодор	22. V под Лицинијем			<i>Passio</i> (BHG 564)		
Салона	Венанције	1. IV с. 270?			18. V <i>Passio Venantii m. Camerini</i> (BHL 8523-8524)		F. Bulić 1928, 67.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

* Скраћенице извора су према LAMPE, G. W. H. *Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press 1961. и DEKKERS, Eligius. *Clavis patrum latinorum*. Steenburgen 1995.

БАРИШИЋ, Фрања. *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*. Београд 1953.
ВУЛИЋ, Никола. Sirmium, данашња Сремска Митровица. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* 2/2 (1929): 145–170.

ВУЛИЋ, Никола. Passio sanctorum IV coronatorum. *Глас СКА* 82 (1934): 1–22.

ВУЛИЋ, Никола. Фрушкогорски мученици. *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* 4 (1931): 359–373.

ЗЕЛЕР, Жак. *Почеци хришћанства на Балкану* (прев. Корнелија Никчевић). Подгорица 2005.

ЈЕРЕМИЋ, Мирослав. Култне грађевине хришћанског Сирмијума. Душан Познановић (ур.). *Сирмијум и на небу и на земљи*. Сремска Митровица: Благо Сирмијума, 2004, 43–74.

КАЛИЋ, Јованка. Продор византијске војске у Срем. Георгије Острогорски и Фрања Баришић (ур.). *Византијски извори за историју народа Јужославије* 4, Београд: Византолошки институт САНУ, 1971, 74–75.

МИЛОВИЋ, Павле. Сирмијски скулптори и каменоресци – Quattuor coronati. *Стираринар* 17 (1966): 53–59.

МИЛИН, Милена. Пасија св. Иринеја Сирмијскога. *Источнок* 45/46 (2003): 156–161.

МИЛОШЕВИЋ, Гордана. Мартиријум и гробљанска базилика у Јагодин мали у Нишу. Миша Ракоција (ур.). *Византијске основе савремене Европе*. Ниш и Византија 2. Симпозијум. 3–5. јун 2003, Ниш, Србија, Ниш: Просвета, 2004, 121–140.

МИРКОВИЋ, Мирослава. Лициније и прогони хришћана у Сингидунуму. *Зборник Филозофског факултета* 14/1 (1979): 21–27.

ПОПОВИЋ, Владислав. Култ светог Димитрија Солунског у Сирмијуму и у Равени. Душан Познановић (ур.), *Сирмијум и на небу и на земљи*, Сремска Митровица: Благо Сирмијума, 2004, 87–98.

СМИРНОВ-БРКИЋ, Александра, Ифигенија Драганић. Латинска и грчка редакција пасије св. Иринеја Сирмијског. *Испраживања* 24 (2013а): 51–70.

СМИРНОВ-БРКИЋ, Александра. Писани извори о св. Иринеју Сирмијском у контексту најстарије црквене организације Срема. Ђура Харди (ур.), *Средњовековна насеља на тлу Војводине, историјски процеси и догађаји*, Сремска Митровица: Историјски архив Срем – Филозофски факултет у Новом Саду, 2013б, 71–96.

*

БАВИЋ, Ivo. Splitske uspomene na salonitanske kršćanske starine. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 85 (1993): 13–57.

BARNES, Timothy D. *The New Empire of Diocletian and Constantine*. Cambridge 1982.

BARNES, Timothy D. *Early Christian Hagiography and Roman History*. Tübingen 2010.

- BERSCHIN, Walter. Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter I: von der Passio Perpetuae zu den Dialogi Gregors der Großen. *Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie der Mittelalters* 8 (1986): 66-74.
- BRATOŽ, Rajko. *Kršćanstvo u Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske Cerkve od začetkov do nastopa verske slobode*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1986.
- BROWN, Peter Robert. *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*. Lamont: University of Chicago Press 1981.
- BULIĆ, Frane. Sarcophago di Primus vescovo nipote di Domnionone martire. *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata* 23 (1900): 273-293.
- BULIĆ, Frane. Mučenici solinski. Broj i stališ, godina i dan smrti mučenika solinskih. *Bogoslovska smotra* 10/1 (1919): 1-26.
- BULIĆ, Frane. Kvirin Biskup i mučenik grada Sisciae (Siska). *Bogoslovska smotra* 12/1 (1924): 121-125.
- BULIĆ, Frane. Sv. Venancije prvi biskup solinski i mučenik duvanjski. *Vjesnik Hrvatskoga arheološkog društva* 15 (1928): 55-71.
- DAMJANOVIĆ, Darija. O ranokršćanskoj pasiji Četvorice Ovjenčanih (Passio ss. Quattuor Coronatorum). *Scrinia Slavonica* 9/1 (2009): 337-350.
- DAMJANOVIĆ, Darija. Autentične pasije sirmijsko-panonskih mučenika. Darija Damjanović (ur.), *1700 godina Svetih sirmijskih mučenika*. Zbornik radova s međunarodnog simpozija o 1700. obljetnici sirmijsko-panonskih mučenika (304-2004). 22-23. listopada 2004, Đakovo, Hrvatska. Đakovo: Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu; Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2011, 71-90.
- DELEHAYE, Hippolyte. *Les passions des martyrs et les genres littéraires*. Bruxelles: Société des Bollandistes 1921.
- DELEHAYE, Hippolyte (ed.). *Acta Sanctorum Novembris* II, Bruxelles: Société des Bollandistes 1931.
- DELEHAYE, Hippolyte. Loca sanctorum. *Analecta Bollandiana* 68 (1930): 5-64.
- DELEHAYE, Hippolyte. *Les origines du culte des martyrs*. Bruxelles: Société des Bollandistes 1933.
- DOLBEAU, François. Le dossier hagiographique d'Irénée, évêque de Sirmium. *Antiquité Tardive* 7 (1999): 205-214.
- DOLBEAU, François. Les sources manuscrites des *Acta Sanctorum* et leur collecte (xvii^e - xviii^e siècles), Robert Godding et al. *De Rosweyde aux Acta Sanctorum. La recherche hagiographique des Bollandistes à travers quatre siècles*, Actes du Colloque international. Bruxelles, 5 octobre 2007. Bruxelles: Société des Bollandistes, 2009, 105-147.
- DUVAL, Noel. Sirmium « Ville impériale » ou « Capitale »?, *XXVI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenna 1979: 53-90.
- EFTHYMIADIS, Stephanos, Vincent DÉROCHE. Greek Hagiography in Late Antiquity (Fourth to Seventh Centuries). Stephanos Efthymiadis (ed.). *Ashgate research companion to Byzantine hagiography. Volume I: periods and places*, Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2011, 35-94.

- EGGER, Rudolf. Die Passio sci. Anastasii und ihr Fortleben. *Forschungen in Salona* III (1939): 131–148.
- EGGER, Rudolf. Der heilige Hermagoras, eine kritische Untersuchung. *Carinthia* 1 (1948): 208–225.
- EHRHARD, Albert. *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts* I–III. Leipzig – Berlin 1937–1952.
- GRAČANIN, Hrvoje, Anita RAPAN PAPEŠA. Post-Roman city in South Pannonia – example of Cibalae. *Scrinia Slavonica* 11/1 (2011): 1–30.
- HARVEY, Susan Ashbrook, David G. HUNTER. *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*. New York: Oxford University Press 2008.
- HILDEBRANDT, Henrik. Early Christianity in Roman Pannonia – Facts among Fiction. Francis Young et al. *Studia Patristica XXXIX*. The Forteenth International Conference on Patristic Studies. 2003, Oxford, England. Leuven – Paris – Dudley, 2006, 59–64.
- HYTREK, Adolf. Starokršćansko grobište sv. Sinerota u Sriemu. *Ephemeris Salonitana* 1(1894): 1–6.
- JARAK, Mirja. Martyres Pannoniae – the Chronological Position of the Pannonian Martyrs in the Course of Diocletian's Persecution. Rajko Bratož (Hrsg.). *Westillyricum und Nordostitalien in der spätrömischen Zeit*, Ljubljana: Narodni muzej, 1996, 263–290.
- JARAK, Mirja. Passio sancti Anastasii martyris. *Opuscula Archaeologica* 21/1(1997): 151–165.
- JARAK, Mirja. Ranokršćanski mučenici Panonije. Darija Damjanović (ur.). *1700 godina Svetih sirmijskih mučenika*. Zbornik radova s međunarodnog simpozija o 1700. obljetnici sirmijsko-panonskih mučenika (304-2004). 22–23. listopada 2004, Đakovo, Hrvatska. Đakovo: Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu; Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, 2011, 51–71.
- KRUSCH, Bruno. *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Merovingicarum*, 3. Hanover 1896: 65–71.
- LALOŠEVIĆ, Vesna. Problemi vezani uz mučeničku grupu Svetih Četvorice Ovjenčanih. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 38/1 (2006): 59–72.
- LATYSHEV, Vasilii. *Menologii anonymi Byzantini saeculi X quae supersunt. Sumptibus Caesareae Academiae Scientiarum e Codice Mosquensi 376 Vlad.* Petropoli: Caesarea Academia Scientiarum (1911–1912).
- LIVIO, Marijan (ur.). *Sedamnaest stoljeća zadarske Crkve: Zbornik radova sa znanstvenog skupa o 1700. obljetnici mučeništva sv. Stošije (Anastazije)*. Zadar, 16–18. studenoga 2004. Sv. I: *Od ranokršćanskog razdoblja do pada Mletačke Republike*. Zadar: Zadarska nadbiskupija – Sveučilište u Zadru 2009.
- MANGO, Cyril A. et al. *The Chronicle of Theophanes Confessor, Byzantine and Near Eastern History AD 284–813*. Oxford: Clarendon Press 1997.
- MIJOVIĆ, Pavle. Flor i Lavr — neimari i kamenoresci iz Ulpijane, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije 7-8 (1962-1963): 339-354.
- MILOŠEVIĆ, Petar. *Kompleksi rimskih nekropola u Sirmijumu (nastanak, geneza, kraj)*. Doktorska teza, Univezitet u Beogradu 1976.

- MOMMSEN, Theodor. Chronographus Anni CCCLIII. Theodor Mommsen (ed.). *MGH. Auctorum Antiquissimorum*, T. 9: *Chronica Minora Saec. IV–VII*, vol. 1, Berlin 1892, 13–148.
- PAROVIĆ-PEŠIKAN, Maja. Antička Ulpijana prema dosadašnjim istraživanjima. *Starinar* 32 (1982): 57–74.
- PETROVIĆ, Ivanka. Latinska i glagoljska tradicija sv. Krizogona (Krševana) i sv. Anastazije u hrvatskoj hagiografiji srednjega vijeka. *Slovo: časopis Staroslavenskog instituta Ožujak* 56–57 (2008): 451–475.
- POPOVIĆ, Ivana, Snežana FERJANČIĆ. A New Inscription from Sirmium and the Basilica of St. Anastasia. *Starinar* 63 (2013): 101–113.
- PROZOROV, Vadim. The Passion of St. Domnius: the Tradition of Apostolic Succession in Dalmatia. B. Lourié – A. Mouraviev (eds). *Scrinium*, T. II: *Universum Hagiographicum. Mémorial R. P. Michel van Esbroeck, s. j. (1934–2003)*. Санкт-Петербург – Москва, 2006, 219–239.
- RUINART, Theodor. *Acta martyrum*. Ratisbone 1859.
- SIMONETTI, Manlio. Qualche osservazione sui luoghi comuni negli atti dei martiri. *Giornale italiano di filologia* 10 (1957): 147–155.
- SIMONETTI, Manlio. *Studi agiografici*. Roma 1955.
- TAMAS, Hajnalka. Passio Pollionis (BHL 6869) Introduction, Critical Text and Notes. *Sacris Erudiri* 51 (2012): 9–34.
- THACKER, Alan. Loca sanctorum: The Significance of Place in the Study of the Saints. Alan Thacker, Richard Sharpe (eds.). *Local Saints and Local Churches in the Early Medieval West*, Oxford – New York: Oxford University Press, 2002, 1–44.
- THOMSON, H. J. *Prudentius*. Vol. I. London 1953.
- YOUNG, Frances, Lewis Ayres, Andrew LOUTH (eds.). *The Cambridge History of Early Christian Literature*. New York: Cambridge University Press 2004.
- ZEILLER, Jacques. Une légende hagiographique de Dalmatie: S. Doimus de Salone. *Revue d'histoire et de littérature religieuses* 11 (1906): 193–218.
- ZEILLER, Jacques. *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire romain*. Paris 1918.

Aleksandra Smirnov-Brkić

ON THE CHARACTER OF MARTYROLOGICAL LITERATURE RELATED TO THE TERRITORY OF ROMAN ILLYRICUM

Summary

The paper aims to determine whether there are certain local peculiarities within the martyrological literature referring to the territory of Roman Illyricum, i. e. the Western Balkans and Pannonia. Methodologically, the paper employs comparative literary

analysis, but also explores the correlation between the martyrological narrative and data from other written and material sources. The chart serves to present the full range of primary and secondary sources relating to the cult of Illyrian martyrs we know by name. The data in the chart is presented in the descending order according to the historicity of cases and in accordance with Delehaye's classification.

The paper concludes that there are certain particularities in the content and form among the martyrological narratives of Illyrian, especially Pannonian martyrs, in the form of general *loca communia*, local analogies and finally direct borrowings.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за историју
Aleksandra.smirnov@ff.uns.ac.rs

Мср Милица В. Туковић

ЗАДАЦИ МАТИЦЕ СРПСКЕ И ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ:
ПИСМА ТИХОМИРА ОСТОЈИЋА МИЛУТИНУ ЈАКШИЋУ

У раду су приређена и објашњена писма која је Тихомир Остојић (1865–1921) послао Милутину Јакшићу (1863–1937), у периоду од 1899. до 1921. године. Двадесет и седам писама Тихомира Остојића послатих Милутину Јакшићу која се чувају у Рукописном одељењу Матице српске сведоче о блискости, поверењу и сарадњи између двојице дугогодишњих пријатеља, али највећим делом ова писма значајна су за разумевање друштвених околности у којима су Остојић и Јакшић стварали, о њиховој тежњи за увођењем реформи у Матицу српску, као и о труду око прикупљања претплатника и повереника за *Лейхойис Майице српске*. Писма Тихомира Остојића драгоцене су за сагледавање начина на који је Остојић решавао актуелна питања друштвеног живота, каква представљају питање организације рада у Матици српској и питање уређивачке концепције, програма, сарадника, повереника и претплатника *Лейхойиса Майице српске*.

Кључне речи: Тихомир Остојић, Милутин Јакшић, писма, Матица српска, *Лейхойис Майице српске*.

Милутин Јакшић (1863–1937), књижевник, историчар, теолог и политичар, синовац Ђуре Јакшића, био је дугогодишњи и један од ближих пријатеља Тихомира Остојића. Остојићево и Јакшићево пријатељство зачело се у Српској православној великој гимназији у Новом Саду, осамдесетих година XIX века. У то време Остојић и Јакшић живели су у кући професора Јована Грчића, који је умногоме утицао на њихово васпитање и интелектуално формирање. Након завршене гимназије, као питомци Текелијанума, Милутин Јакшић и Тихомир Остојић студирали су у Пешти (Милутин Јакшић права, а Тихомир Остојић српски и немачки језик и књижевност), где су били активни чланови ђачког удружења *Кола младих Срба* (Милутин Јакшић био је једно време и потпредседник овог удружења). Године 1899, у Новом Саду, окупљени око идеје о нужности реорганизације друштвеног и културног живота у Српској Атини, а посебно подстакнути свешћу о ва-

жности увођења реформи у Матицу српску, Милутин Јакшић и Тихомир Остојић почели су да објављују часопис *Покрећ*, желећи да конструктивном критиком и указивањем на недостатке у организацији друштвених институција (Српског народног позоришта и Матице српске), али и покретањем расправе о значајним питањима културног живота (попут стипендијског питања и питања физичког васпитања српске омладине) утичу на промене у друштву којем су припадали, са посебним усмерењем на задобијање управе над Матицом српском и уплива на одређење уређивачке политике и програма *Летописа Матице српске*. Часопис *Покрећ* излазио је повремено, веома ретко и нередовно, у периоду од 1899. до 1912. године. Ипак, „покреташи“ (како је називана група интелектуалаца окупљена око часописа *Покрећ*) нису успели, у периоду док је објављиван часопис *Покрећ*, да преузму управу над Матицом српском. Тек након велике проневере и финансијског краха, 1911. године, смењена је стара управа и за новог секретара Матице српске и уредника *Летописа Матице српске* постављен је Тихомир Остојић.

Највећи број писама Тихомира Остојића Милутину Јакшићу, која се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, послат је 1899, односно 1911–1913. године, дакле, у време када Тихомир Остојић уређује *Покрећ*, односно *Летопис Матице српске*. Из писама Тихомира Остојића могу се извести закључци о степену блискости и поверења између двојице пријатеља, сарадника и (политичких) истомишљеника. Тихомир Остојић своје планове о управљању Матицом српском, о уређивању *Летописа Матице српске*, о агитацији и прикупљању како повереника тако и претплатника за *Летопис Матице српске*, отворено, без устезања и прећуткивања, директно и детаљно, саопштава Милутину Јакшићу. Свом драгом пријатељу Остојић ће писати не само о јавним пословима, него и о бригама, нерасположењу и апатији која га је повремено (не задуго) обузимала.

Писма Тихомира Остојића Милутину Јакшићу највећим делом посвећена су Матици српској и замислима о уређивачкој концепцији и програму *Летописа Матице српске*. Тако, из Остојићевих писама могу се добити подаци о томе како је Тихомир Остојић замислио први број *Летописа* који ће он уредити „Ја бих желео да у I свесци будемо што већма заступљени ми овострани. Пустити једног или двојицу са стране, да нам се не би могао пребацити сепаратизам и да не би ко експлоатисао то против Летописа код београдских књижевника. Мислим да би така I свеска учинила на наше друштво добар утисак, да не кажем да би га охрабрило, а то је веома потребно“ (8/21. децембар 1911. године). Свој став о улози *Летописа Матице српске* и дилему око тога треба ли *Летопис* да буде научни или популарни часопис Тихомир Остојић саопштио је, такође, у писму Милутину Јакшићу „Ја тако и замишљам улогу Летописа у нашем друштву, да он даје научне истине у лако схватљивој форми“ (22. октобар / 4. новембар 1911. године), као што је и замисао о серији сталних прилога у *Летопису Матице српске* који је уређивао Тихомир Остојић (серији приказа актуелне српске периодике) Остојић поверио управо Милутину Јакшићу, у писму од 31. децембра 1911.

године „У Летопису ћемо стално пратити нашу журналистику.“ Проблеме са којима се готово сваки уредник српског часописа у јужној Угарској суочавао, а посебно уредници часописа који су излазили крајем XIX и почетком XX века (када долази до појаве нових књижевних и културних центара и до пораста броја периодичних публикација, односно, до диверсификације и децентрализације књижевног живота) Тихомир Остојић поверио је Милутину Јакшићу. Жалећи се, у писмима Милутину Јакшићу, на недовољан број сарадника, на њихову слабу писменост и неодговарајући квалитет њихових прилога, Тихомир Остојић посредно је писао и о разлици између замисли и могућности остварења програма *Лейхойиса Майице српске* „Шта све ја не бих донео у Летопису да има ко да ми напише! Али нема ко! А јесам ли ја крив за то? И што ми се пошље добро по ствари, често је тако неписмено да бих морао прерађивати, и фактично има случајева где то и чиним. У опће наша наука траљаво стоји, али још траљавије наша писменост. Учинићемо све да се и једно и друго дигне“ (16 / 29. марта 1912. године). У писму, пак, од 14 (27) новембра 1911. године Тихомир Остојић разјаснио је какву би улогу у култури и друштву требало да има Матица српска „Тако ћемо увући у Матичин рад све што код нас може радити и од Матице ћемо начинити културан, књижеван и научан центар.“

Писма Тихомира Остојића Милутину Јакшићу сведоче и о току агитације око избора Тихомира Остојића за секретара Матице српске, али и о организацији повереника *Лейхойиса Майице српске* у Банату „Молим те сад ово. Јави ми што пре (јер ми треба) ко ће се примити повереништва у Кикинди. Треба најмање два за Кикинду: један који не рефлектује на награду за скупљање чланова и чланарине, други за растуривање Књига за народ и осталих издања којем ћемо дати извештај перценат од продатих књига. Молим те договорите се одма па ми јави имена повереника“ (9 / 22. фебруар 1912. године). Остојићева писма поуздано су сведочанство о путовањима која је као секретар Матице српске предузимао како би дошао до што већег броја повереника и претплатника на *Лейхойис Майице српске* – тако, на пример, писмо од 23. јануара (5. фебруара) 1912. године пружа податке о Остојићевом путу у Бечкерек и Велику Кикинду, док писмо од 16 (19) марта 1912. године пружа податке о Остојићевом путу у Стари Бечеј, Земун и Панчево. Исто тако, ова писма откривају предузмиљивост и искрено залагање Тихомира Остојића да се у Матицу српску уведу новине, пре свега у домену периодике „Од нове године ће Рад и Именик излазити у периодичним свескама, као додатак Летописа, у истом формату као Л. али на лошијој хартији и са засебном пагинацијом. Рад и Именик ће бити службени орган Матичин“ (8 / 21. децембар 1911. године). Такође, Милутин Јакшић, Васа Јакшић и Милета Јакшић покренули су, у Великој Кикинди, 1907. године, „лист независних Срба“ *Српски Ђлас*, тако да се један део Остојићевих писама односи и на ову периодичну публикацију, на њено слање Матици српској (уз претплату или у замену за издања Матице српске), на њено описивање у *Лейхойису Майице српске* „Овогодишњи Српски Глас нам свакојако одма треба (ја нисам све бројеве

сачувао), јер хоћу нешто из наших (овостраних) новина да региструјем у I св. Летописа. Ту годину нам свакојако одма пошљите“ (8 / 21. децембар 1911. године), или пак на забринутост због могућности „гашења“ овог листа „Чим смо читали у последњем броју Српског Гласа да лист престаје, ја сам сазвао јуче све наше људе на конференцију. Одлучено је да ти јавим да ми сматрамо као велик удар за нашу демократију престајање листа. Сви су за то да се лист не прекида него што пре даље настави. Сви су готови да лист и материјално и морално потпомогну“ (12 / 25. март 1913. године).

Један од важнијих података из писама Тихомира Остојића Милутину Јакшићу јесте и помињање (у писму од 11 / 23. јула 1899. године) „Предговора уредника“, тј. програмског текста Јована Ђорђевића, објављеног у *Лейхойису Майице српске* (ондашњем *Србском Лейхойису*) 1858. године, који је умногоме послужио Тихомиру Остојићу као „предложак“ / узор при састављању властитог програмског текста – „Приступа новог уредника“ из 1912. године. Иако је текст Јована Ђорђевића поменут у контексту реформи које су „покреташи“ захтевали почетком XX века, ипак, евидентно је да је овај Ђорђевићев текст извршио снажан утицај на Тихомира Остојића и да га се Остојић сетио и 1912. године, када је писао програмски текст за први број *Лейхойиса Майице српске* који је уредио.

На основу писама која је Тихомир Остојић послао Милутину Јакшићу, може се закључити о блискости и поверењу између двојице дугогодишњих пријатеља (али и о повременим неспоразумима и размирицама које су избијале између њих), али пре свега (и више од свега), о њиховој бризи о јавним проблемима и питањима друштвеног живота, каква су питање организације рада у Матици српској и питање уређивачке концепције, програма, сарадника, повереника и претплатника *Лейхойиса Майице српске*.

1.

11 (23). јули 1899.

Н. Сад¹

Драги Милутине!

Обраћам ти пажњу на 97. Књигу Летописа за 1858 год. У тој књизи је „Предговор уредника“ Ј. Ђорђевића², веома разборит и у многим претеча неких идеја. Добро је да ми такве ствари знамо. Али ја теби ово јављам нарочито због тога, што у том „предговору“ има за чудо паметних мисли о

¹ Сва писма донета су онако како су написана, без исправљања грешака у правопису и интерпункцији. Очигледне словне грешке такође нису исправљане. Сва подвлачења у писмима су Остојићева.

² У питању је текст: Јован Ђорђевић, „Предговор уредников“, *Србски Лейхойис*, година XXXII, књига 97, свеска прва, 1858, стр. 1–22.

библијотеци „М. С.“ – још 1858 године! Можда ће ти добро доћи за твоју тему која треба да уђе у нашу брошуру о Матици³.

Јова и Коревлев су тек данас отишли, први у Мол, други у Беч и у Немачку. Јуче су били цело после подне код мене и разговарали смо се о веома интересним стварима. Међу осталим за нашу акцију у „Матици“ ово је важно. Јова се разговарао са Јоксимовићем о кандидовању Јове и Станоја у „Матици“. По свему се чини да том приликом Јоксимовић није говорио као прост глас из публике него као представник Новосађана и противник странке. Мора да се о том свугде већ говори. Дакле Јоксимовић вели, да Станоје не може бити никако изабран, сви су Новосађани противни. Између редова се чита, да ће они и својим угледом и странком радити против нас. Него Јоксимовић предлаже нешто друго. Он вели да би боље било да Станоје тражи место Саве Петровића. Сава је и онако већ у 30-ој зрео за пензију, њега би лакше прегорели него „болесног“ човека, који можда и онако „неће више служити од 2-3 године“, па онда секретарско место само ће нам пасти у крило као зрела јабука.

Ово што Јоксимовић говори неће бити да је из његове главе. Можда је то миг од садашњих власника Матичиних. (Да, још је Јоксимовић рекао, да је у том случају избор Станојев сигуран!) Ако је тако, онда би о том вредно било промислити. Не треба баш ни ми да трошимо барут у лудо. Ми не треба да се с њима мразимо по што по то – нарочито, онде где не можемо успети. Ако је јасно да Мицино место не можемо добити, онда је јасно и шта нам чинити ваља.

Добро би било да дођеш ти овамо (ја не могу још да излазим) па да мало рекогносцираш терен. Ако су они вољни на компромис и тај компромис није стидан за нас, него можда чак и пробитачан, зашто не бисмо освајали миром ако не можемо ратом. Ти би могао „случајно“ се састати с новим људима и „случајно“ повести реч о том, пак бисмо брзо видели на чему смо.

Ја радим своју тему о Матици, и Јова се оружа, гледај и ти. И ако се ми с њима нагодимо, то још није сувишно. Наше оружје треба да је разлог, дубоко проницање у ствар, свестрана студија прилика и ствари, али то оружје не треба да сакривамо под гуњем, него га заденимо за појас, нека га свако види и нека стече респекта од њега. Кад се наше оружје засја, шта ће они са њиховим шклоцама и рђама. Можда смо погрешили што давно нисмо то оружје повадили. Можда бисмо сад другојачије стајали.

Поздрави све твоје и буди здраво и весело

ТВОМ

Тих. О.

[РОМС, инв. бр. 15. 407; писмо]

³ У првом броју часописа *Покреј*, 1899. године, Милутин Јакшић објавио је текст о библиотеци и библиотекару Матице српске. Видети: Милутин Јакшић, О књијници и књијничару Матице српске, *Покреј*, Штампарија Српске књијжаре браће М. Поповића, Нови Сад, 1899, стр. 19–26.

5 (18.) јула 1901.
Нови Сад

Драги Милутине,

Ти си обећао да ћеш написати кратко објашњење за сељаке шта је то аутономија и како је она уређена. Ти мора да си заборавио на то. Молим те свакојако да то урадиш и то што пре јер је већ крајње време да почнемо штампати Календар. Осим тога напиши преглед историје Срба у Угарској, али сасвим кратко, само главнија факта више хронолошки поређај; неколико речи о сеоби па онда митрополите, године им владања и кроничарски прибележи шта се за којега знаменитије догодило. То за тебе није тежак посао.⁴

Одшетај до фирме Augerer&Goschl. Кажи им нека нам пошљу списак и каталог својих клишеја, нека има у њему слика аустр. наследника и његове жене, слике из бурског и кинеског рата. Нека уз то пошље прорачун за клишеје: портрета у величини $3\frac{1}{2}/5$ cm. и ландм 5/7 cm. Што пре!

Ти си се последњи пут у Карловцима према нама сасвим чудно, управо нама неразумљиво владао. Зашто је то, шта то значи нама је сасвим загонетно. Једно сам заборавио онда да ти кажем. Ти си рекао да смо те при судару са Савићем оставили, нисмо те бранили, и тиме нас највише теретиш, (те ће то ваљда бити и разлог што си охладио). Ја те подсећам на ово (онда сам то сметнуо с ума): После те седнице нисмо ли ти и ја и Јова рекли, да ћемо обојица дати оставке на редакционом одбору и на књиж. одбору, јер ти ниси добио сатисфакцију. Ти си био онај који си казао: „Не, то не треба чинити! Ја ћу изићи и не ћу долазити у одбор, али ви останите па радите. Како ти сад у тој ствари можеш нас кривити?!

Твој

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 15. 381; писмо]

⁴ У Календару *Матице српске* за 1902. годину Милутин Јакшић објавио је текстове *Владачки дом, Земаљска управа, Крајка историја Миштрополије Карловачке. Како је уређена црквено-школска авиономија. Власији наше црквено-школске авиономије*. Видети: *Календар Матице српске за годину 1902. која је просија, има 365 дана*, Издање Матице српске, Нови Сад, 1901, стр. 59–69.

3.

11 (24.) јула 1901
Нови Сад

Милутине,

У Карловцима си говорио, да се стога срдеш на мене, што те нисмо у одбору бранили. Сад си мало спустио, те си нашао блажију формулу: „нисмо те довољно енергично потпомагали“. А главан ти је разлог „неискреност“ и „заваравање“, нарочито моје, у Грчићевој ствари. – Ја заиста долазим до уверења, да ти тражиш разлог, јер оно прво ни овако ублажено не стоји, а не стоји богме ни ово друго.

Ја сам за ових мојих десетак година, од кад сам у Н Саду, стекао огорчара, можда и непријатеља. То су све људи интересовани, с којима ја дођем у судар стога, што тражим у јавним пословима и опћим институцијама: ред, солидност, идеализам, разлог. Ти моји противници су ми замерали највише да сам: неумерен, претеран, сувише велик идеалиста, али ми нико није још рекао да сам „неискрен“ и да „заваравам“. То треба да ми каже мој од детињства „најбољи пријатељ“.

Ти си био и правник и богослов⁵, али си ипак неправедан судија: ти слушаш само једну странку, ону која је изгубила парницу и која је у алијанцији већ годинама, и то у отвореној алијансији, са претпоставком онога система, против којег ја војујем и ми сви морамо војевати, зацело си му и ти у себи противан, а индиректно војујеш против њега на другој страни. Ја таквом судији, као што си ти овде, не налазим за потребно да се браним. Али једно ће учинити твоје писмо: то је, да ћу потражити начин да једном станем на пут сплеткарењу, које се већ годинама око мене плете.

Што се тиче твог потписа, не бој се ништа! Онај акат не веже до гроба. У осталом ја и Јока и сад још увек стојимо на становишту онога нашега програма, који је обележен у том акту. Ми консеквентно тај програм изводимо, излажемо се и непријатностима, подвргавамо се и свима мучним дужностима које истичу из њега. Тога друштва, дакле, ти не треба да се стидиш!

⁵ Милутин Јакшић основну школу завршио је у Српској Црњи, гимназију у Новом Саду (1875–1883), богословију је завршио у Сремским Карловцима, потом, као питомац Текелијанума, завршио је Правни факултет у Пешти 1890. године. Од јануара 1890. радио је као катихета у Новосадској гимназији, децембра 1890. године прелази у Сремске Карловце, у Богословију, где предаје историју Српске цркве, све до пензионисања (због болести) 1905. године. Подаци су наведени према: Ч. Попов, „Јакшић, Милутин“, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, И-Ка, Матица српска, Нови Сад, 2004, стр. 247–248. Речи Тихомира Остојића „Ти си био и правник и богослов, али си ипак неправедан судија....“ односе се на школовање Милутина Јакшића, у карловачкој Богословији и на Правном факултету у Пешти.

Клишеји ми не требају, а за чланак гледај што пре јер се Календар већ штампа.

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 382; писмо]

4.

21 септ. (4 окт.) 1911

Нови Сад

Драги Милутине,

На твоје писмо од 25 септ. по н. к могу ти тек сад одговорити.

Ми смо поводом твога писма у Матичиној ствари држали три конференције: најужу, ширу и синоћ најширу. На првој је био Бокшан, Л. Марковић, Лотић, Миливој Поповић, Шпирта, Ђока Михајловић; то су све наши људи. Звао сам и Симу Ћирића који показује воље да с нама ради, али он није дошао. Сви ови су били за то да се у Бечеју држи заједничка конференција с осталим Бачванима и Банаћанима. Начинили смо и нацрт за програм те конференције. При већању пала је мисао да се дође у додир с другим групама у Н. Саду. Како су они око Српства у приватном разговору показали склоност да с нама конферишу, позвали смо за други дан и њих. Дошао је Свињарев, а из Карловаца смо звали телефоном проф. Радојчића. На почетку конференције одједном уђе Миливој Матић, инжењер, који је иначе радикал, али је одлучно за мене и жели с нама да ради у Матичиној ствари. Ми га нисмо звали, али је он од некога чуо и дошао. Сима Ћирић и опет није дошао. Резултат заједничког саветовања је Позив члановима Мат. Српске који ти уз ово писмо прилажем. Свињарев се изјаснио за моју кандидацију; иначе, вели, они око Српства немају других својих кандидата. Миливој Матић је говорио за Лазу Бајића али не одвећ енергично. Бокшан га је брзо ућуткао, рекавши му, да је Бајић врло слаб јурист и да је опасно таквом човеку поверити Матицу. Заборавио сам рећи, да је на овој конференцији био и поп-Вемић, који је предложио да се сазове већа конференција, да би се на њој информисали и остали чланови о свему. Он мисли да би на њу дошли и многи либерали. Из те конференције би се изаслала депутација на конференцију у Бечеј. Томе се није могао нико противити.

Та трећа конференција је била синоћ. Позив су потписали: Вемић, Бокшан, Л. Марковић, Свињарев, Ђ. Михајловић, Глиша Мирковић (и овај је од Српства). Позвали смо око 40 чланова Матичиних, и то све таке за које смо мислили да ће хтети с нама. У опће наши ближи људи: Л. Марковић, Бокшан узимају за лозинку: с нама је онај ко је за моју кандидатуру за секретара. Они мисле да од попуњења секрет. места све зависи. – На конф. је дошло 25 позваних. Био је и Сима Ћирић, од Српства, Тапавица, поп-Милић (Свињарев

није дошао) и још неки паори. Саветовање је ишло веома незгодно. Од 6 с. у вече до 9 се говорило и говорило, али се није дошло до онога што смо ми очекивали. Види се да они од Српства и либерали нису искрено с нама. Они признају и отворено изјављују да (према радикалима) ми морамо заједно, али непрестано нешто замерају и затежу. Особито је Тапавица много говорио и сметао. Рекао је да је наш програм (овде у прилогу) празан, да нема ништа конкретно али он сам ништа од тога није рекао. У опће је он сасвим друкчије говорио него Свињарев на пређашњој конференцији. Свињарев је био у свему сагласан и попустљив, док је овај свугде задирао. Кад се почело говорити о кандидатима, Тапавица је рекао, да он неће да улази у „лична питања“. О „личном питању“ је говорио с неком иронијом. Код питања о конференцији с члановима из Бачке и Баната у начелу су сви били за, само су мали рекли, да ту конференцију треба сазвати у Н. Саду, јер овде има највише чланова. Речено је и то да је у Бечеју колера, те већ и због тога је место незгодно. Највише је питање о конференцији у Бечеју омео навод, да ми из ове конференције не можемо слати делегате, јер смо ми тек мален део новосадских чланова. Треба, дакле, сазвати на конференцију све Новосађане нерадикале и онда на њој решити и питање о широј конференцији с вама. То се није могло одбити. Изабран је, дакле, акциони одбор који ће за суботу сазвати све новосадске чланове нерадикале. Мисли се да ће то убрзати и одлуку либералне странке у ствари Матичиној, те ће се у суботу коначно рашчистити ситуација.

Из целога се види ово. У мојој кандидацији су врло многи сложни (чак и међу радикалима). За Грчића се ради нешто у Сентомашу, али он се ни сам не нада ничем, и био би задовољан с другим секретарским местом (али и у том има и велику опозицију, и сасвим одлучних противника који изјављују да он не може добити ниједно место у Матици). За Ивачковића раде његови рођаци (Јојкићи), али њега не форсирају ни сами људи око Српства с којима је он најближи. За Ивића агитује његов брудер Бошко Петровић. У осталим кандидатима за чиновничка места се разне групе много разилазе. Либерали хоће Малешевића пошто по то. Да Малеш и његови моју кандидацију не гледе радо, то је јасно. (Ми смо се већ у позоришту разишли). Либерали у опће иду за тим да се Тона што мање компромитује, евентуално да се и на ново изабере (чему је, наравно, огромна већина чланова противна), и да Упр. Одбор из дефракционне афере што лакше прође. Али они, ако виде да Малеша не могу без нас протурити, пристаће на све, па и на мене. Радикали траже II секретарско место за Миту Алексијевића. За Бајића као да се не кидају много, али тим више он сам кортешује за се. „Подрепаши“ изјављују да они не траже за се ниједно место, али шта они управо хоће не види се, јер се крију. Али да они нешто хоће, у то ми не сумњамо. Неки нагађају да би они хтели да протуре њихова патрона Пајицу Јанковића за председника, само виде да би то тешко ишло, те стога засад ћуте.

У овако мутној ситуацији ми новосадски демократи мислимо да је најпотребнија ствар: организовати се и задобити што већи број чланова за се.

Ако ми будемо имали велику и добро организовану војску, ми ћемо бити господари ситуације и с нама ће свако тражити савез.

Стога Вам ми препоручујемо ово. Сазовите ви за другу недељу 2 (15) окт. конференцију Бачвана и Банаћана. Место ће се морати друго одабрати, јер је у Бечеју колера. Ми ћемо доћи на ту конференцију. Овај позив (у прилогу) прегледајте и евентуално поправите или допуните и штампајте. Под њега можете потписати од наших: Бокшана, Л. Марковића, Шпирту, Лалића, Ђ. Михајловића, Миливоја Поповића, Лотића. Могла би се конференција сазвати и раније, на пр. у четвртак 29 септ. (12 окт.). Ви о том промислите и учините како најбоље знате. Штампаних позива пошљите и нама пак ћемо и ми одавде разаслати. Дотле ће бити и конференција новосадских чланова пак ће ситуација бити још јаснија. Свакојако ухватите везу и са Сомборцима (преко Васе Стајића) и с Панчевцима, с којима Ви и онако стојите у вези.

Што буде на овој конференцији јавићемо Вам. О председиштву и члановима У. О. сондирамо терен. Исто тако и о Књиж. Одбору. Засад се највише говори о Дери. Бар његова кандидатура за председника не наилази на озбиљан отпор. Али Дера је још у винограду. Многи се боје да се он неће хтети примити против Тоне. За потпредседника искочио је на површину Душан Матић. Он се разуме у рачунским стварима и у књиговодству, а скоро ће ићи у пензију, те би се могао посветити Матичиним пословима. Преглед садашњих рачуна и састав извештаја његово је дело. Кандидација часника у опће тешко иде. Немамо људи! То је десператан факат!

Надам се да сам те о свему опширно обавестио.

Ако желиш још каке информације ти ћеш ми писати. Свакојако ми ма укратко одговори на ово писмо и јави шта сте наумили.

Поздрави осталу браћу и буди здраво и весело

твом

Тихомиру

[РОМС, инв. бр. 15. 384; писмо]

5.

13 (26) окт. 1911

Нови Сад

Драги Милутине,

Међу нама влада неспоразум. Теби су одавде писали из акционог одбора. Ти, међутим, одговараш мени. Ја нисам ни члан тога одбора. Из начела нећу да се мешам у агитацију. Хоћу да ствар иде сасвим чисто и без мојега утицаја. Ну оставимо то на страну. Ја одбору свагда доставим твоје писмо, и то одма чим га добијем. Шта они после раде даље, ја не знам, или чујем тек погдешто. Сад си ми опет пре три дана писао. Ја сам, случајно, баш тај дан отишао у Београд, и данас сам после подне дошао. Стога ти тек сад

могу одговорити на њ, наравно, пошто сам се распитао, како стоји ствар. Ако си морао и сад и пре чекати, то је било само из неспоразумљења.

Овај час сам разабрао, како стоји ствар, и жури се да ти одговорим.

Акциони Одбор је покушао све да дође до споразума с осталим странкама. Без успеха! Интереси (фактички и фиктивни) тако су изукрштани, мржња је толико јача него љубав, да се нису могли сложити. Моје је мишљење то да овде игра улогу мало и глупост, па, богме, и неваљалство и подивљалост. Декадентски типови дрмају још нашим друштвом, а такви типови су увек збуњени, нигда не знају шта је главно шта није, шта је важно, шта је прече итд.

Стога су наши, кад су видели да споразума не може бити, оставили целу ствар, очекујући да ће на конференцији доћи памет, и бојећи се да што не покваре. Провинција има да каже своју. Ако је она још здрава, онда се може још очекивати да ће памет победити.

Конференција Матичиних чланова који нису везани неком страначком одлуком биће у уторак у вече у 8 сати код Јелисавете. Сала је већ капарисана. Конференцију сазива наш акциони одбор. Потписаће позив њих 20 одавде. Сутра ће се на пошти разаслати позиви на све стране, тако да ће до недеље бити позив у рукама свих чланова.

Ето то су ми рекли да ти пишем. Они мисле да је учињено све што се могло и да није ништа пропуштено. Остаје још конференција да каже своју.

Ја ћу ти одма наручити собу, и за тебе и за Васу и Милету.

Тебе и сву осталу браћу поздравља

твој

Тихомир

P. S. До уторника ја ћу ти јавити за собу.

[РОМС, инв. бр. 15. 386; писмо]

6.

22 окт (4 нов.) 1911

Нови Сад

Драги Милутине,

Жао ми је што ниси остао у Н. Саду, да се још о којечем разговоримо. Моменат је веома важан и за мене, и за вас који сте ме изабрали, а у првом реду за Матицу. Оно што смо ми пре 12 година започели ево сад је дошло да се испуни. Сад су, ваљда, и прилике повољније. Ја осећам сву тежину ситуације. Али ја себе сматрам само за експонента садашњег нараштаја. Не мислим да сам могу што, него само у заједници с вама. Свак нека стане на своје место и сви нека чине своју дужност. То мора бити логична консеквенција наше акције, наше победе и мојега избора.

Уверен сам да си о свему том и ти исто тако свестан као и ја. Има се наставити наша акција у оном духу у којем се почела у Покрету. С тим је све речено. И ја ти не морам о том даље ништа говорити. Чим се узмогне, покренућемо Календар и организоваћемо поверенике. Ја те овим молим да Матици не одречеш твоју помоћ. Молим те, јер ми је то дужност, и ако знам да ћеш ти и сам чинити све што можеш и где узмогнеш.

Летопис треба да буде пунији, многостранији и ближи животу нашем. Мислећи о Летопису паде ми на ум једна тема за тебе. Питање које је сад на дневном реду: сукоб између Синода и народног представништва требало би историјски осветлити. Ти би то питање најбоље могао обрадити. Своје субјективно осећање ти си исказао у Српском Гласу и јамачно ћеш се још који пут вратити на ту ствар. У Летопису требало би да напишеш чланак у којем би факти говорили, тако да све наше друштво и журналистика одатле стече ориентацију у том питању. Ја тако и замишљам улогу Летописа у нашем друштву, да он даје научне истине у лако схватљивој форми. Тај чланак кад би могао изградити за јануарску свеску, врло би добро било. Треба да отворимо увертиру баш ми Покреташи.

Јави ми, молим те, шта мислиш о овом предлогу.

Погледај, молим те, у администрацију Српског Гласа шта треба да платим, па од оних новаца плати.

Илији сам данас дао твој испит да ти понесе у Кикинду. Само да не заборави уз пут.

Прими с осталом браћом срдачан поздрав од твог
Тихомира

[РОМС, инв. бр. 15. 387; писмо]

7.

14 (27) нов. 1911
Нови Сад

Драги Милутине,

Шаљем Ти овај извештај за Српски Глас.

Ако је сад време да пишеш онај чланак за Летопис о Синодском статуту, јави ми које ти књиге требају, па ћу Ти их послати. Није потребно, ваљда, да ти кажем, да чланак не треба да буде полемичан него да историјски осветли ово важно питање.

Твоје писмо у којем говориш о нашим задатцима у Матици примио сам. Наставићемо, дакле, тамо где смо стали с реформама – наравно, узевши у обзир све нове прилике које су од тада настале, и допунивши оним што је потребно.

Одржали смо седницу Књиж. Одбора и изабрали Редакциони Одбор (Зеремски, Будисављевић, Радојчић, Живојновић, а долазиће и потпредседник

Рада Врховац). Узели смо оно што је било најбоље. Живојновић, истина, није особита аквизиција, али другога из Н. Сада немамо. Он нам неће бити сметња јер су Карловчани у већини. Ове недеље ћемо се састати у прву седницу да удесимо програм књижевног рада за идућу годину.

Него изгледа су нам веома слаби. Буџета за 1912 немамо. Управни Одбор је веома агилан и ригорозан. Они хоће да приме све имање Матичино, да га инвентирају и онда, док виде шта се има, да створе реалан буџет. Али тај посао не иде лако. Стари одбор је веома индолентан. Тешко се скупљају на седнице за предавање. Због тога што не знам колико ћемо имати новаца, не могу да знам ни како ће излазити Летопис и остала издања, те је све још у неизвесности.

Међутим, ми ћемо у Ред. Одб. предузети све што треба да дођемо до потребне јасноће и оријентације. Удесићемо које листове да држимо за редакцију, које књиге да набавимо; разговорићемо се о правцу и облику Летописа, о сарадницима, о књигама за народ, о осталим издањима Матичиним. Ја мислим да од нашег рада у Матици не може бити успеха ако се не створе домаће силе или се бар не организују оне које сад имамо. Стога сам ја ово наурио. Устав нам у чл.⁶ даје право да у Књ. Одељењу организујемо нарочите секције. Ја ћу покренути да се у Одељењу (од чланова Одељења и осталих Матичиних чланова) установи Одбор за народно просвећивање и „Књиге за народ“. У њ ћемо позвати све оне наше људе који су се бавили тим питањем или који, живећи у народу, познају добро прилике у народу те нам својим саветима могу бити од користи. Ја ћу том одбору изнети извесна питања на дискусију, упутићу их на савремену литературу и рад у тој ствари на Западу. Ја мислим да тако мора из тога одбора изаћи нешто добро за Матицу и за наш народ. Тако ћемо доћи до чврстих програмских тачака у питању „Књига за народ“, те ћемо имати директиву у том раду. Кад дођемо до нових тема, онда мислим да треба на оно што сви нађемо да је важно и потребно расписати конкурс с примереном наградом. Тако ћемо изазвати све наше снаге на живљи рад.

Исто тако ћемо организовати у Одељењу једну историјску комисију, која ће на исти начин претрести питање о издавању извора за историју Карл. Митрополије. Из већања свих наших људи који се баве историјом и архивским радом мора нешто добро изаћи.

Та два одбора ћемо саставити што се пре може, чим се овде уреде колико толико ствари. После ћемо саставити једну етнографичко-етнолошку секцију, можда и привредну, социолошку и уметничку. Од успеха прве две зависиће даљи рад. Тако ћемо увући у Матичин рад све што код нас може радити и од Матице ћемо начинити културан, књижеван и научан центар. Пиши ми о овом што мислиш.

Ја сам већ више од недељу дана у Матици. Мица је отишао коначно у Беч.

⁶ На овом месту Тихомир Остојић пише симбол за члан Устава, али како тог симбола нема у ворд тастатури, ми га доносимо написаног словима, у облику „чл.“.

Прими са свом осталом браћом срдчан поздрав од
твог
Тихомира

[РОМС, инв. бр. 15. 388; писмо]

8.

Нови Сад 8 (21) дец. 1911

Драги Милутине,
Књигу Луја Пипита сам јамачно добио, јер сам ти је одма послао, кад си је затражио.

Ниси ми ништа одговорио за чланак о Синоду. Ја треба већ да дам у штампу рукопис за I св. Летописа. Стога те молим да ми одма јавиш можеш ли чланак спремити за I свеску. Ако не можеш, да не чекам. Не заборави на објективност при писању. У Карловцима се буне против тебе, и то не само мантијаши него и неки капуташ. Сети се и тога да је у Редакционом Одбору Mery del Val – Зеремски. Осим њега су у Ред. Одб. већином Карловачни, и то све професори гимназије којој је Mery del Val патрон. То су све чињенице с којима морамо рачунати. Наравно, ја сам тим круговима већ истакнуо да се наш стручњак у Летопису не мора слагати са становиштем синода. Није то једино становиште. И, они су морали тако схватање одобрити, наравно, ако се оно објективно заступа и брани.

Молим те сад ово. Ми у библиотеци немамо Српскога Гласа. Ја бих желео да приберемо све новине које излазе на територију Карловачке Митрополије. Изради нам да досадашње године С. Г. добијемо на дар, а од нове године ћемо се или претплатити или слати наша издања редакцији у замену (како хоће редакција). Молим те, дакле, да ми одма одговориш на ова питања: 1) хоће ли нам редакција поклонити (и одма послати) пређашње год. Српског Гласа, 2) пристаје ли да од нове год. шаље лист у замену или уз претплату.

Овогодишњи Српски Глас нам свакојако одма треба (ја нисам све бројеве сачувао), јер хоћу нешто из наших (овостраних) новина да региструјем у I св. Летописа. Ту годину нам свакојако одма пошљите.

Ја спремам пројекат о стручним секцијама у Књижевном Одељењу, све у договору с нашим овдашњим и карловачким људима. Кад буде готово (а ја се журим) послаћу и теби препис да кажеш своје опаске.

Од нове године ће Рад и Именик излазити у периодичним свескама, као додатак Летописа, у истом формату као Л. али на лошијој хартији и са засебном пагинацијом. Рад и Именик ће бити службени орган Матичин. За организацију повереника, ради што живљег контакта с члановима и публиком, тако ће бити много боље, а биће куд и камо јефтиније, јер ће и Преглед стања свих фондова и многе друге тисканице ући у Рад и Именик.

Милети сам писао да ми пошље што за I св. То је било већ доста давно, али ми се не одзива. Ја бих желео да у I свесци будемо што већма заступљени ми онострану. Пустићу једног или двојицу са стране, да нам се не би могао пребацити сепаратизам и да не би ко експлоатисао то против Летописа код београдских књижевника. Мислим да би така I свеска учинила на наше друштво добар утисак, да не кажем да би га охрабрило, а то је веома потребно. Молим Те, пиши и Ти Милети. Ја безусловно желим да се бар то неколико наших песника јави одма у I свесци.

Наш Управни Одбор је веома агилан. Хоће реда и чисти Аугијеву шталу. Све се инвентарише од најситнијег до најкрупнијег. Мало који дан није нека седница, кашто два три пододбора раде у исти мах. Изнео сам пред Упр. Одбор питање организације повереника. Разуме се да је примљено. Вратићемо се и у том на наше првобитне реформе од 1900 год.

Прими са свом осталом браћом срдачан поздрав од твог старог
Тих. Остојића

[РОМС, инв. бр. 15. 389; писмо]

9.

Нови Сад 15 (28) дец 1911

Драги Милутине,

Примио сам рукопис о суђењу. Хвала ти. Оваким чланцима мислим да ће се задовољити она жеља и наша и многих чланова Матичиних, да се у Летопису претресају актуелна питања. Из чланка се, наравно, види сасвим јасно које становиште заступа писац, али је ствар објективно приказана.

Само бих ти једно предложио. Ти си ми послао на једном листићу преглед садржине, и то је добро. Али би боље било да си читаву расправу заиста рашчланио на одељке и да си им метнуо нарочите поднасловe – оне које си на листићу написао. То можеш оставити, најзад, и мени. Али ако баш желиш ти сам да учиниш ја бих ти послао рукопис, наравно највише на осам дана. После осам дана да ми зацело вратиш, јер мора ићи у штампу. Јави ми одма шта мислиш о том.

На Срп. Гласу хвала уреднику а од 1. јан. ћемо слати претплату.

Милета⁷ ми још ништа није послао. Не знам што се тај човек лењи. Добро је што си му писао, да ако га пробудимо из дремежа.

⁷ Милета Јакшић (1869–1935), песник, приповедач, драмски писац, богослов. Школовао се у Новосадској гимназији (1880–1889). Понављао је осми разред због математике и матурирао у Краљевској великој гимназији у Осијеку. Студирао богословију у Сремским Карловцима (1889–1893), где је основао књижевно друштво „Слога“, чији је био први председник и један од најактивнијих чланова. По завршетку карловачке богословије, кратко је

Него треба мислити и на даље. Молим те да мислиш, о чему би требало од актуелних питања, чисто наших војвођанских питања писати и ко би могао писати, па да ми јавиш. Мени је сад јасно, да смо ми једна мизерија. Наша т. зв. интелигенција је мртва маса, која мисли само о себи, а лаже кад каже да мисли о јавним и друштвеним потребама. Уз то је грдно зло што је образовање наше госпode до смешности плитко. Већина наших професора, адвоката, лекара, учитеља, попова и т. д. зна само свој занат (ако и то зна!), а нема никакве дубље ни шире ерудиције; о каквом философском и научном образовању нема ни говора. И онда није чудо што се наша опћа јавна питања тако збуњено и лудо расправљају и решавају. Није чудо што Летопис не може да дође до литерарно написаних расправа о актуелним питањима. Мени све више долази да је Матица на воденици коју су шијаци саградили прво, па онда се стали освртати за водом.

Тема за Летопис нека буде један од главних предмета разговора вашег Круга тамо. Па што измислите, јавите ми.

Тебе и све остале срдечно поздравља твој стари

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 390; писмо]

10.

Нови Сад, 16 (29) XII 1911

Драги Милутине,

Данас ће ти благајница послати хонорар за другу половину чланка. Питао сам у штампарији, треба ли да се накнади оно што је из слога уништено. Одговор је: не треба. Тако ти онда шаљем цео хонорар.

О Арсенију Радивојевићу има чланак Ђ. Рајковића (а не Руварца) у Летопису књ. 127. Д. Руварац је писао о Арсенију у Српском Сиону за 1903 (стр. 59). Понешто има о њему у мојој књизи Доситеј у Хопову (в. регистар).

Радослављев чланак ће изаћи у 286 књизи Летописа цео. Причекај док књигу разашљемо, пак онда штампај. Радослав је дао начинити 250 отисака посебних.

Добили смо данас за Матицу Јасијеву нову књигу *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiség kérdése*. Писац је сам послао на дар. Капитално дело!

био студент Филозофског факултета у Бечу. Од 1893. до 1899. био професор Монашке школе у манастиру Хоново, потом је од 1901. до 1903. радио као подбележник у епархијској конзисторији у Темишвару, да би 1904. постао администратор парохије и свештеник у Црњи, потом управитељ основне школе, а од 1920. године библиотекар Матице српске, професор новосадске Мушке гимназије и коначно службеник Министарства социјалне политике и архивар Српске краљевске академије. Видети: М. Ненин, „Јакшић, Милета“, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, И-Ка, Матица српска, Нови Сад, 2009, стр. 245–246.

Требало би га у Летопису приказати, само не знам ко ће. Наши овдашњи букачи знају само викати, а за најмању помоћ су неспособни. Како би било да то дело Васа прикаже? Питај га, молим те. Нека на 2-3 стране Летописа истакне значај дела. Или ако он не би хтео, можда ти хоћеш. Свакојако ми што пре јави, да бих се знао равнати.

Не пишеш ми, да ли ти мој рукопис Историје Срп. Књижевности користи што.

Здраво.

Твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 391; писмо]

11.

31. дец. 1911

Нови Сад

Драги Милутине,

Шаљем Ти чланак за божји број. Буди задовољан с тим. У великом сам послу, а на брзу руку се не може бог зна шта срочити.

Твоје сам писмо примио. Ја могу рашчланити твоју расправу и сам, али сам хтео прво да тебе питам. Ти јеси истакао шлагворте, али лакше се чита и прегледније је кад је разуђено на мање одељке. Треба таким средствима свагда обезбедити успех чланка. Свет данас воли кратко и прегледно, јер има мало да се чита. Ја судим по себи.

Примио сам послати пакет са Српским Гласом и Манги-јем. Васи нека је велика хвала. Од нове године ћемо се претплатити. У Летопису ћемо стално пратити нашу журналистику.

Све вас срдечно поздравља ваш

Тих. Остојић

Р. С. Милета још ништа не посла, а само на то чекамо. Остало је све у редакцији.

[РОМС, инв. бр. 15. 392; писмо]

12.

Нови Сад, 23. јан. (5 фебр.) 1912

Драги Милутине,

Шаљем ти данас коректуру твога чланка. Све је сложено, али ће као што ми у штампарији кажу изнети скоро три табака, и ако сам ја, као што ћеш видети понешто скратио, а неке ствари спустио у напомену. Стога не

може све ући у једну свеску, јер би, онда, ово само ухватило половину свеске, него морамо негде прекинути. Ти одреди где да се прекине. Молим те одма поправи па ми коректуру врати.

Ја ћу 4 (17) фебр. ићи у Бечкерек да суделујем на забави Женске Задруге. Ићи ћу преко Кикинде и желим и да сврнем, да се о неким стварима разговорим с тобом и с осталом браћом. Ја и у Бечкерек не идем забаве ради, а право да ти кажем ни Женске Задруге ради, него Матице ради. Ставио сам Бечкеречанима као услов да се сутра дан скупе сви чланови Матичини на договор и да приберу и оне који би могли бити чланови Матичини а још нису, да се о Матици договоримо.

Исто то ја желим и у Кикинди учинити. За мене је згодније да сврнем у Кикинду кад пођем онамо. У четвртак 2 (15) је Сретеније. Ја бих тај дан могао доћи из Н. Сада. Ви удесите тамо један збор Матичиних чланова а попишите и оне који би могли бити чланови и требало да буду, па евентуално позовите и њих. Ја бих на том збору рекао шта треба да је задатак Матице Српске и шта ми хоћемо, па да чујемо и од наших чланова шта они желе и мисле о Матици. Наравно, главна је ствар да се питање Матичино покрене, да се људи заинтересују и да се што више уписују у чланове. Важно ће бити и то да се за Кикинду нађе добар повереник, преко кога ћемо радити. Сондирајте терен у том погледу. И не само за Кикинду, него ви познајете и околину, па ћете ми овом приликом дати и имена особа из околине који би били згодни за поверенике.

Молим те настој да се ова ствар што боље сврши, јер се мени друкчије и не исплаћује да идем на пут, ако не буде лепог успеха.

Пиши ми, молим те и то, кад је најбоље да пођем одавде за Кикинду и где да одседнем.

Ја бих онда имао још нарочито с тобом и неколицином твојих ближих и интелигентнијих људи о организацији рада у Матици, нарочито о организацији стручних одбора. Донећу и израђен и написан план и мотивацију. Ово, дакле, треба да се претресе у ужем кругу.

Послао сам ти ових дана 1 свезак Рада и Именика да видиш како изгледа. Живљу агитацију за организацију повереника и скупљање чланова започећемо кад изађе I свеска Летописа и Рада и Именика, јер из њих ће се већ моћи видети шта ми хоћемо, па ће се на тој тачци моћи даље радити.

Да, мало не заборавих. Твој чланак је читао Радојчић и забележио неке своје опаске које ти овде у прилогу шаљем. Ја и он смо били код Зеремскога да се, као с чланом Ред. Одбора споразумемо о твом чланку. Он је био веома [нечитка реч]. Није чланак читао, него је рекао: „Ја мислим да Милутин у научном чланку неће износити оно што не стоји“, и није рекао ништа „вопреки“ да се штампа. Додао је, истина: „Ако његово схватање не буде ко делио, лако се може на другом месту исправити или побити“. Ја сам онда радосно прихватио (јер, морам ти рећи, да сам имао малу трему, да не запне гдегод): „Па да, треба питање свестрано да се вентилира. Тако ће се доћи до чисте истине.“

Ти ћеш видети да сам ја скратио оно што не иде строго на ствар. У опће не би шкодило да је чланак краћи. Али, кад није друкчије, сад нек стоји.

Чекам брз одговор на моја питања.

Срдачно те поздравља твој

Тих. О.

[РОМС, инв. бр. 15. 393; писмо]

13.

28. Јан. (10. фебр) 1912

Нови Сад

Драги Милутине,

Ја бих те свакојако молио да ми нађеш стан у хотелу, јер сам ја много комотнији тамо.

Ја ћу се одваде кренути на Сретеније брзим возом, као што ми саветујеш и стићи ћу, ако све буде ишло по реду у $\frac{1}{2}$ 5 у Кикинду. Ви спремите чланове Матичине и друге људе који би требало да буду чланови. Ја ћу им изнети шта се хоће у Матици, какав је наш програм, и подсетићу их да сви треба да потпомогну ову опћу ствар. Врло ће добро бити ако и од вас когод рекне коју. Ја Вас молим да нађете неколико згодних чланова Матичиних па да они с табаком позову људе на састанак и да се у табаку напомене да ћу ја доћи у Матичиној ствари. Нека ствар има своју пуну и озбиљну форму.

До виђења! Срдачно те поздравља твој

Тих. Ост.

[РОМС, инв. бр. 15. 394; писмо]

14.

9 (22) фебр. 1912

Нови Сад

Драги Милутине,

Пре свега хвала и теби и свој осталој браћи који су ми били на руци у агитацији за Матицу. Овим, наравно није ствар готова. Ја ћу молити и даље Вашу помоћ. Без учешћа нашега друштва не може Матица извршити свој задатак, ма се ми овде колико млатили. Ја рачунам нарочито на Вашу помоћ, јер Ви већ сад јесте кристализациона тачка за Српство у горњем Банату.

Ако тежите да будете центар за оне крајеве, онда вам је свакојако потребна и наша помоћ. Ми ћемо издавати књиге а ви се њима користите као средством за агитацију и просвећивање.

Молим те сад ово. Јави ми што пре (јер ми треба) ко ће се примити повереништва у Кикинди. Треба најмање два за Кикинду: један који не рефлектује на награду за скупљање чланова и чланарине, други за растуривање Књига за народ и осталих издања којем ћемо дати извештај перценат од продатих књига. Молим те договорите се одма па ми јави имена повереника.

Још нешто. Ви нам можете и из околине препоручити људе за поверенике у појединим местима. Ви те људе боље познајете.

Овде је мој успех у Кикинди и Бечкерек учинио пријатан утисак.

Ево Ти у прилогу моје предавање. Требало је да сам ти га одма послао, али сам се збунио пословима.

Све вас поздравља ваш

Тих. Остојић

P. S. Одговори за поверенике одма!

[РОМС, инв. бр. 15. 395; писмо]

15.

16 (29) марта 1912

Нови Сад

Драги Милутине,

Додаћу твоју примедбу на крају чланка. Него број стране у твојој примедби није читак. Је ли то стр. 60, 61 или 67? Молим те да ми јавиш на карти.

Васа Стајић нека не буде баш одвећ искрен. Има нас ко грдити не мора још и он. У осталом, не бојим се ја никакве критике на свету. Кад ја дам оно што у датим приликама и са средствима која ми стоје на расположењу могу дати, онда је моја савест мирна. Нити ми користе похвале у Бранику нити ми сметају грдње у Застави, нити ме буне увијања у Српству. Добар савет би ми много вредио, и ја бих га са захвалношћу примио; али би ми још више вредила стварна помоћ. Имамо ми сви доста идеја (данас није тешко доћи до идеја) него нема ко да изводи идеје. Шта све ја не бих донео у Летопису да има ко да ми напише! Али нема ко! А јесам ли ја крив за то? И што ми се пошље добро по ствари, често је тако неписмено да бих морао прерађивати, и фактично има случајева где то и чиним. У опће наша наука траљаво стоји, али још траљавије наша писменост. Учинићемо све да се и једно и друго дигне. Ваљда ћемо за неколико година рада створити што. Засад ћемо како можемо.

Да су наши људи озбиљни и поштени, ја не бих марио да изађе Васина критика; али код нас се све узима фишкалски, тражи се где ће се ухватити, чачка се, чепрка се да се нађе ма што, чак се изврће, оперише софизмима и нелојално се подваљује и подмеће. У таким приликама била би лудост сам дати оружје да нас бију. С каквом би насладом донела Застава или Српство, да, ето, ни њини људи, ни Српски Глас се не слаже. Није ово доба за искреност те врсте. Код нас треба имати тврдо срце, оштар језик и велику песницу. То помаже.

Радослављев чланак се слаже и одма ћу ти послати слокове чим се сложи. Мој прилог ћу ти ових дана послати. Мораћу, ваљда, ноћу радити.

Сутра у вече идем у Земун на збор Матичара, у недељу у Панчево. Прошле недеље сам био у Ст. Бечеју. Повереништва су се примили Др. Милан Поповић и Др. Душан Јојкић. Уписао сам 14 нових чланова.

Здраво!

Твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 396; писмо]

16.

20 марта (2 априла) 1912

Нови Сад

Драги Милутине,

погледај две последње реченице у приложеној коректури; оне нису довршене или нису добро састављене. Нешто им фали. Поправи их, молим те и одма ми врати да не запиње у штампарији. Послао сам ти један отисак Радослављева чланка. То не треба да ми враћаш. Радослав мало тешко и неспретно пише, али боље што немамо.

Здраво!

Тих. Остојић

Р. С. Овде је читава бура. Незадовољници око Српства, увређене величине И. Бајић и Ђ. Трифковић алармирају Управни Одбор против мене. Наравно да ће Милан Аз из Књиж. Одбора пружити руку помоћи и својски подупрети њихове племените тежње.

У суботу на вече био сам у Земуну због организације повереника и учинио сам све што је требало с успехом.

Тих. Ост.

[РОМС, инв. бр. 15. 397; дописница]

Нови Сад
11 (24) апр. 1912.

Драги Милутине,

Извештај о Срп. Нар. Позоришту си јамачно већ добио. Ево ти сад одговор на остала питања у писму ти од 20 апр. о. год.

У прилогу сам ти исписао шта Вранчић вели о Штиљановићу. Свакојачко ће ово бити Штиљановић, јер то мисли, позивајући се на ова места, и Márki и Szentklárai а по овом последњем и Витковић.

Поредио сам оно што Витковић говори о Штиљановићу с оним што о њему говори Сентклараи. Витковићево казивање почива сасвим на Szentklárai-ју, и он га је добро опленио. Szentklárai се позива на ова места из Вранчића и на Márki-а. Све што је важно у Szentklárai-ју навео је Витковић, стога ти нисам ништа исписивао.

Веома ми је жао што вам нисам могао ништа помоћи. Али баш нисам могао! Не само да сам оптерећен свакојаким пословима, него нисам ни диспониран ни за што. Ја сам упао у врзино коло. Шта ја све морам да трпим и гутам! Да ми нису пред очима неки већи циљеви које ћу ја извести, ма пуцало, веруј, да бих био дао оставку. Ово је једно ужасно друштво! Ту се бушкара, сплеткари, копка се да се нађе што, да би се могао начинити скандал. И у друштву и у новинама се мути и буни свет. Најбоље намере изврну, подмећу најгадније смерове. А међутим, да се може што урадити, тако има мало услова и помоћи! Не могу ти сад све описати, али кад дођеш о Духовима, знаћеш све.

Него ево ти шаљем данас рукопис моје Историје Књижевности. Може бити да ћеш у њој наћи што. Кајем се што ти нисам давно послао.

Све вас срдечно поздравља ваш

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 15. 398; писмо]

28 апр. (11 мај) 1912
Нови Сад

Драги Милутине,

Примио сам твоје писмо у којем ме тешиш (од 29/IV). То су све совјети здравога разума. Тако и ја мислим, кад сам савим одморан, кад могу сам себе да психички савладам. Али долазе слаби моменти (на жалост, доста

често), јер је и навала велика, суровост живота неиздржљива и онда ме спопадне очајање. А овде у Н. Саду и у близини мало има оних који би ме морално охрабрили (Лаза Марковић и Радојчић – вотъ и все!). Твоје писмо ме такођер храбри, а и помисао да има још вас који мислите на наше заједничко дело и који нећете допустити да надјача олош. Две природе се буде у мени (велим и ја с песником). Ја свом моралном снагом радим да надјача она боља. Могу те умирити да ја свој посао радим.

Ево ти шаљем коначну обраду правила о стручним зборовима и мотивацију. Ово је засад намењено члановима Књ. Одбора, али ја сам ипак и теби послао да проучиш и да до Духова кажеш своје примедбе. Послаћу један примерак и Васи Стајићу.

Шта ће бити с Јасијевом књигом? Ништа ми не одговараш.

Све вас поздравља Ваш и твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 399; писмо]

19.

17 (30) јан. 1913

Нови Сад

Драги Милутине,

Примио сам твоје писмо од 26/І о. год.

О књизи Д. Јакшића ми је јуче говорио Д-р Н. Радојчић да је с методичке стране веома лоша. Изгледа да тај господин хоће неким тобожњим научним апаратом да збуну Русе и да себе прикаже као врло учена човека. Израда књиге се не покрива с насловом. О том што се у наслову обећава има веома мало, а има у књизи много којегчега што и не иде на тему. Русофилска тенденција одвећ стрши. Некритичност се види и по томе што се у старијој историји Срба у Угарској ослања на Стојачковића (Черте). Нових архивских података нема ту много. Радојчић је баш бележио и нашао тек неколико нових ствари. Радојчић је написао у том смислу оцену за Богосл. Гласник (изићи ће у идућој свесци). Ја сам књигу само летимично прегледао и не могу на основу тога имати никакав суд. Али ми је чудо да се Вас двојица, ти и Радојчић толико разилазите у суду. Ово што ми је Радојчић рекао говорим ти само стога да будеш опрезнији.

Ако ти налазиш да би се могло из ове књиге нешто извести у облику чланка, или, још боље, поводом ње што написати, свакојако напиши. Питање историје Срба у Угарској и питање наше аутономије ми никад не треба да губимо из вида. У том случају би доста било засад да напишеш само белешку о књизи и да ми је пошљеш за 8 дана, да бих је могао штампати у 1 свесци Летописа. Ако си ти добио од Д. Јакшића примерак, пошљи Матичин.

И ја сам давно био за то да почнемо издавати Књиге за народ. Редакциони Одбор се некако затеже и мисли да о тој ствари још треба промислити. Једно је и мени јасно, а то је, да се с Књигама за народ не може озбиљно почети све дотле док се не организују повереници на све стране. Али сад су такве прилике да се на то не може ни мислити. А ко ће нам растуривати књиге, ако немамо повереника? Ја бих свакојако желео да за јан спремимо Календар и 5-6 књига. Колико до мене стоји, ја ћу радити на том. А од прилике ће зависити, да ли ће се моћи то и извести.

Ми смо организовали у Књиж. Одељењу секцију за нар. просвећивање и за историју, али и то је све стало. Од председништва сам добио усмено упутство да избегавам све што би могло обраћати пажњу јавности на Матицу, па, дакле, и рад секција да се одгоди до бољих времена. Чим се узмогне секција за нар. просвећивање и Књиге за народ састати, ја ћу изнети пред њу питање програма Књига за народ. Ми овде већ нешто радимо на том (Рада Врховац, Живојновић и ја). Ја сам набавио доста књига о том питању.

Молим те да ми на све ове ставке, ма и најкраће одговориш, да знам што мислиш.

Поздравља те срдечно мати, Ека и
твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 400; писмо]

20.

12 (25) марта 1913
Нови Сад

Драги Милутине,

Ово ти пишем у име нашег Демократског Кола.

Чим смо читали у последњем броју Српског Гласа⁸ да лист престаје, ја сам сазвао јуче све наше људе на конференцију. Одлучено је да ти јавим да ми сматрамо као велик удар за нашу демократију престајање листа. Сви су за то да се лист не прекида него што пре даље настави. Сви су готови да

⁸ „Лист независних Срба“, *Српски глас*, покренули су, у Великој Кикинди, 1907. године, Милутин Јакшић, Васа Јакшић и Милета Јакшић. „Позната под именом кикиндских демократа, та група интелектуалаца, незадовољна дотадашњом српском политиком, хтела је да мења њен правац, да изађе из оквира ограничене борбе на пољу народно-црквене аутономије, да више ради на материјалном унапређивању, националном обједињавању и снажењу народа, као и да ради на демократизацији Угарске....“ Видети: В. Ђ. Крестић, „Јакшић, Васа“, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, И-Ка, Матица српска, Нови Сад, 2009, стр. 231.

лист и материјално и морално потпомогну. Због тога те молим да нас опширно известиш, како ти мислиш о овој ствари, односно да предложиш шта треба чинити да се лист даље може издавати. Ако ти је могуће, најбоље би било да дођеш сам да се о свему поразговоримо. Добро би било да се све наше групе састану ради листа и да се тако материјална страна листа потпуно обезбеди. Ето то су жеље и одлуке збора који је мени поверио да ти их јавим и замолим да нас што пре известиш о твојим намерама и жељама.

Ми смо одлучили да у име наше дође на погреб Васин Д-р Милан Петровић и да се у име наше опрости. Сутра дан чујемо да се Петровић напрасно разболео, те није могао отићи а у име наше је послао телеграм. Првобитно су мене нудили, и мени је врло жао што су ме нагомилани послови у Матици а и болест материна спречили.

Ја сам Г-ђи Дани телеграфски изјавио саучешће још на дан у очи погреб-ба, али у Срп. Гласу се то не спомиње. Да ли Г-ђа Дана, можда, мој телеграм није добила? То би ми жао било.

Можеш мислити да је вест о смрти Васиной поразила и матер и мене. Кад и такве грађе тако брзо подлежу, што ћемо онда ми?

Стојану кажи, молим те, да сам његово опширно писмо добио и да му врло лепо захваљујем што толико пажње поклања нашем послу. Надам се да ћеш доћи трећи дан Ускрса.

Све твоје љубазно поздрави.

Жели ти да у здрављу проведеш празнике и шаље ти много поздрава
твој

Тихомир

Р. S. Шаљем ти позив на наш састанак да видиш који су позвани.

[РОМС, инв. бр. 15. 401; писмо]

21.

11 (24) маја 1913
Нови Сад

Драги Милутине,

Примио сам твоје писмо од 17/V. Добра је идеја да се за Књиге за народ (овогодишње коло) издају косовске песме. Дело Срете Стојковића је скоро самостално дело, али би могло поднети, само је велико за наше Књиге за народ. Најзад, могле би се штампати и народне песме (праве).

И ја сам не знам шта ћемо с ркп. Ј. Јовановића. Славонци. То је, у опће, слаба страна оваких књиж. друштава као што је Матица што има много мерила при оцењивању ркписа, те се тако примају и дела која стоје изван нашег програма.

Долазим ти сад с једним предлогом и молбом. Ове године свакојако треба да уведемо нових људи у Књиж. Одељење. Како сад имамо још мало наших људи, често дођемо у зависност у извесним питањима од људи као што је М. А. Ј. и др. Те зависности треба да се ослободимо. Кандидација се мора обавити до 18 (31) маја, стога се морамо журити.

Ја сам се с Карловчанима договорио и ми смо сложни у овим кандидатима:

Милета Јакшић
 Вељко Петровић
 Васа Стајић
 Павао Аршинов
 Радослав Марковић
 Др. Милан Петровић
 Др. Жарко Миладиновић
 Др. Никола Ђурђевић.

О овој последњој двојници треба да Ти кажем неколико речи. Ми радикале морамо привући Матици, нарочито сад кад хоћемо да радимо на велико с Књигама за народ. Странка која има корена у најширим слојевима народним мора се заинтересовати за нашу акцију око нар. просвећивања, а она је досад, као што знаш, стајала сасвим пасивно према нама. Ја сам био у редакцији Заставе и разговарао се с Д. Клициним. Рекао сам му да ми који сад водимо послове Матичине немамо предрасуда у погледу странака. Нама је добро дошао свако ко хоће и може да нам помогне. Ако Рад. Стр. мисли да је досад запостављана у Матици, ми смо вољни да то поправимо. Клицин је ово врло лепо примио и рекао је да би они били сасвим задовољни да изберемо Миладиновића и Ђурђевића у Одељење. За Миладиновића је и Врховац и Радојчић. О Ђурђевићу сам говорио с поп-Јоцом Јовановићем. Он вели да је Ђ. много читао и да има књижевног знања и амбиција књижевних, али је далеко од књиж. центара. Али би он сматрао за велико одликовање наш избор и без сумње би се показао достојан тога избора. Ја сам за то да бирамо и Ђурђевића. Кад може бити члан Књ. Одељ. П. Јанковић, Ст. Малешевић, П. Пушибрк, може још више Ђурђевић. На ово су пристали и Врховац и Радојчић. Ова двојица мисле да је најзгодније да Ж. М. и Н. Ђ. ти препоручиш.

Шаљем Ти у прилогу списак радова обојице (које су ми послали). Молим те напиши за свакога од њих посебно на табак предлог за избор, а ми ћемо их потписати. У правилима за избор се каже да предлог треба мотивисати „радовима, положајем и личним особинама кандидата“. Ово учини

одма и пошљи с овим прилозима заједно. Радове им немој исписивати у предлогу, него се само позови на њих, и ја ћу их прикључити предлогу.

Ово молим те учини одма, да се не бисмо закаснили. Остале ћемо ми кандидовати.

Прими срдачан поздрав од матере, Екице и твог старог

Тих. Остојић

[РОМС, инв. бр. 15. 403; писмо]

22.

7 (20) маја 1913 год.

Господину Милутину Јакшићу
Члану Књижевног Одељења Матице Српске
у В. Кикинди

Књижевно Одељење Матице Српске у седници својој од 25 априла (9 маја) о. год. одлучило је да се позову сви чланови Књижевног Одељења да поднесу Матици Српској опис свога живота и извештај о своме јавном раду, нарочито на просветном и књижевном пољу. То је учињено зато што се у Матици често јави потреба да се знају тачни податци о животу и јавном, нарочито књижевном раду чланова Књижевног Одељења.

Стога Вас учтиво молимо да тражене податке што пре пошљете секретаријату Матице Српске.

У новом Саду 7 (20) маја 1913 год.

Др. Тих. Остојић
секретар

[РОМС, инв. бр. 15. 402; службени допис]

23.

8 (21) јула 1913
Нови Сад

Драги Милутине, да ти не бих морао писати шта ми је одговорио Сре-та Стојковић о Лазарици, шиљем ти његово писмо. Молим те одма ми га врати, чим га прочиташ. Ја сам у недоумјенију шта да радим. Мени је жао да изостављамо и препричавамо. Трбало би одиста цело штампати, као што жели и писац. Али онда ћемо морати све остало оставити, и календар и

друге књиге, и издати само Лазарицу за ову годину, јер ћемо ми овога моћи дати једва 18 табака, колико износи сама Лазарица. Али и да скратимо, изићи ће према твом писму и пишчеву предлогу око 9-10 табака. Уз то можемо онда издати само Календар још. Као што видиш, има разлог да човек буде у „недоумјенију“. Веома сам радознао како ћеш ти овде наћи.

Примио сам рачун за векслу и упутио благајнику да ти пошље новац. Збиља, ти си платио кола која су нас донела с гробља. Јеси ли ти ту круну урачунао у овај рачун? (Ја сам заборавио после да ти ту круну вратим.) Одговори ми на ово.

Здраво!

Твој

Тих.

[РОМС, инв. бр. 15. 404; дописница]

24.

4 августа 1913

Нови Сад

Драги Милутине,

Данашњом поштом послао сам Миленковићу рукопис Лазарице. Прилажем ти овде писмо које сам му писао, да знаш и ти чега се има он држати. Закашњење је за неколико дана било стога што сам морао ићи у Београд због ове ствари. Одлучио сам се да Лазарицу штампам у целини. Ипак, у споразуму с писцем, с којим сам се састао у Београду, изоставићемо неколико песама које имају епизодски карактер, а место њих сам ја у прози препричао што је главно да се веза између појединих песама разуме. Тако ћемо заштедети ово 3-4 табака (близу 4000 стихова) без икакве штете за само дело. У Београду сам израдио, да ће нам М. Просв. откупити књига за 2000 дин. Па и то је лепо!

Молим те да одма одеш у штампарију и да надгледаш како ће тамо започети овај посао.

И иначе бих те молио да се навратиш кадгод Миленковићу, те да надгледаш посао како би што пре био готов и био добро израђен. Дајући Миленковићу оволико књига, ја сам се нарочито уздао у твој надзор.

Све твоје и тебе срдечно поздравља твој

Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 405; писмо]

25.

8 (22) авг. 1913
Нови Сад

Драги Милутине,

Нисмо се разумели. Али свеједно, није велик малер. Ја сам, истина, поделио Лазарицу на „две књиге“, али нисам био означио свеске. Кад ме је штампар питао за бројеве свезака, видео сам да је 7-8 табака (толико ће зацело бити у свакој „књизи“) мало за једну свеску, те сам „првој књизи“ у коректури дао број „145 и 146 свеске“; друга би књига Лазарице била „147 и 148 свеска“. Тако би, додуше, ове године изишло 7 свезака а не 5, али то су, најзад, само игре бројева, празне форме. Хтео сам да с формалне стране буде неке доследности, јер досад су се свеске Књига за народ које су имале више од 4 табака сматране за двоструке. Овако ће сад прва књига Лазарице бити 145 свеска а друга 146. Ја сам мислио да је ово била штампарска немарност, те сам га опоменуо. Сад видим да је неспоразум. Али није ништа велико.

Онај твој предлог да се на корицама метне „свеска 145 и 146“, те да тако унутри стоји нешто друго а напољу друго, мислим, неће бити згодан. Нека стоји сад овако.

Твој чланак о [нечитка реч] ја ћу свакојачко [нечитка реч]. Али треба да имаш на уму да је наш календар ове године малога формата и с мало табака. Рачунај црвени табак и слике – шта остаје за остало! Ако желимо иоле потпуности и округлине у садржини, морамо све кратко и језгровито.

Трећи сам табак послао штампарији.

Молим те да питаш г. Миленковића хоће ли моћи он још једну (трећу) књигу од 2 табака израдити на време. Рукопис је готов. Ако он не може, даћемо га овде да се штампа. Само ако може на време свршити, нека се прими. Молим те да ми на ово одговориш било ти, било он што пре.

Здраво!

Твој

Тих. Ост.

[РОМС, инв. бр. 15. 406; писмо]

26.

7 (20) септ. 1913
Нови Сад

Драги Милутине,

Штампар Миленковић иште К 1000 а conto. Ја сам му јавио да ћемо му дати, ако ти на признаници (или рачуну) потврдиш да је посао његов већ толико одмакао, да му се толико може дати.

У исти мах сам замолио Г. Миленковића да ми пошље обрачун за цео његов рад. Сад се то може учинити приближно тачно. Св. 145 износи 7 таб. Св. 146 ће имати опет толико ваљда (он сад може сумирати и ако није сложено), Св. 147 износи 2 таб. Нека он, на основу његова оферта сумира шта ће сав његов штампарски рад коштати. То, дабогме, не може бити нешто коначно, нити то треба да има службену форму. Мени сад већ треба да знам шта ће Матицу стати 1 примерак сваке свеске да бисмо могли одредити цену Просвјети. Од Просвјете ћемо добити новаца за књиге (5000 примерака сваке свеске, осим Календара), па ми стога треба већ сад да знам шта ће свака свеска нас стати. Молим те поради код Г. М. да ми и то одма пошље. У пуној форми ће он обрачун послати, разуме се, тек пошто све сврши.

Пожури га да и II део Лазарице што пре сложи. Сад већ немамо [нечитка реч] да чекамо. Календар и остало се овде већ у велико ради.

За корице I и II књ. Лазарице ја сам послао Г. Миленковићу да сложи списак свих Књига за Народ по годинама излагања и све свеске по реду. Тај списак нам је потребан и за трговину те ће га морати и за себе оштампати у једно 500 примерака. То још није сложено, али ти јављам већ унапред да знаш.

Све вас срдечно поздравља твој
Тихомир

[РОМС, инв. бр. 15. 380; писмо]

27.

16 авг. 1921. Rogaška Slatina, Stros Mayerov dom, br. 32

Драги Милутине, ево нас већ 10 дана у „Рожлу“. Наравно да сам се сетио нашег боравка овде пре више од 40 год., кад смо конвертирали француски. Али је „Рожл“ сад сасвим пословењен и посрбљен.⁹ – Били смо у

⁹ Професор Српске православне велике гимназије у Новом Саду, Јован Грчић, код којег су становали Милутин Јакшић и Тихомир Остојић водио је Остојића и Јакшића у Рогашку Слатину. Занимљиво је да је последње писмо које је Тихомир Остојић упутио Јовану Грчићу, такође послато из Рогашке Слатине, из Штросмајеровог дома, 30. јула 1921. године. Остојић је Грчића детаљније известио о Љубљани него Јакшића, а утисак о промени која је у Рогашкој Слатини наступила за четрдесет година, у писму Грчићу, Остојић је формулисао на следећи начин „Стари 'Роич' се – бар на главном месту, где је парк – чини ми се, није много променио. Али је унутри промена огромна. Немачки се сад једва чује, и то од понекога госта; у службеном и јавном саобраћају нема му ни трага. А ово је била некад кула немштине, из које су се они трудили да све овде понемче. Сад се свуда чује само словеначки и српски. Срба има баш доста, од Скопља и Призрена, из Бачке и Баната, па даље редом. Нарочито има много Србијанаца из старих граница (до год. 1912.).“ Видети: „Тихомир Остојић“, у: Јован Грчић, *Портрети с њима II*, Издање књижаре З. и В. Васића, Загреб, 1924, стр. 155.

Љубљани 10 дана (универзитетска комисија). Одавде идемо у Загреб на неко време.¹⁰ У Скопље ћемо тек крајем септембра. – Прими са сестрама усрдан поздрав од нас обоје.

Тих. О.

[РОМС, инв. бр. 15. 408; разгледница]¹¹

Msr Milica V. Ćuković

TASKS OF MATICA SRPSKA AND *LETOPIS MATICE SRPSKE*:
THE LETTERS OF TIHOMIR OSTOJIĆ TO MILUTIN JAKŠIĆ

Summary

The paper presents and explains letters which Tihomir Ostojić sent to Milutin Jakšić during the period from 1899 to 1921. Twenty-seven letters of Tihomir Ostojić sent to Milutin Jakšić which are kept in the Manuscript Department of Matica Srpska, are a proof of the closeness, trust, and the collaboration between the two lifelong friends, but for the most part, the letters are important for the understanding of the social background which Ostojić and Jakšić worked in; about their effort to reform Matica srpska; and about their striving to raise the number of subscribers and trustees of *Letopis Matice srpske*. The letters of Tihomir Ostojić are essential for perceiving the manner in which Ostojić deals with topical questions of social life, such as the organization of Matica srpska's operations and the question of editing policy, the programme, associates, trustees and subscribers of *Letopis Matice srpske*.

Институт за књижевност и уметност

Краља Милана 2

11 000 Београд

Република Србија

tiskicvet38@gmail.com

¹⁰ Тихомир Остојић је, са супругом Јеленом, остао у Загребу и околини Загреба „у једном летниковцу у стану рођаке им Бојане Караматинице....“ („Тихомир Остојић“, у: Јован Грчић, *Портрети с њима II*, Издање књижаре З. и В. Васића, Загреб, 1924, стр. 156) до краја септембра, када је отишао у Беч, на консултације код лекара специјалисте, надајући се потпуном оздрављењу. Међутим, у Бечу, 13. октобра 1921. године, Тихомир Остојић је преминуо.

¹¹ На предњој страни разгледнице налази се слика Рогашке Слатине и Штросмајеровог дома.

Мср Маријана С. Јелисавчић и др Милена С. Зорић

ПЕТ ПИСАМА ЈОВАНА ЧОКРЉАНА*

1. ЈОВАН ЧОКРЉАН – ОМРАЖЕНИ ПАРОХ И ЗАБОРАВЉЕНИ ПИСАЦ. Не са маргина, него из провалије књижевне историје, будући да се готово ниједан писац није бавио овим аутором, Чокрљана је, може се рећи, избавио Сава Дамјанов у књизи *Врџови несћварноџ: оџледи о срѣској фанѣасѣици*, говорећи о значају овог аутора који је био један од зачетника хорор фантастике код нас, упућујући и на битан детаљ Чокрљановог бављења ониричком фантастиком (в. ДАМЈАНОВ 2011: 95, 114). Бавећи се елементима хорор фантастике у романима српског предромантизма, пратећи путеве које су осликали Милорад Павић и Сава Дамјанов проучавајући исто раздобље, пронашли смо роман *Оџледало добродѣтели и вѣрносѣи или Жалосѣйна ѣприкљоченѣ Драџољуба и Любице* аутора Јована Чокрљана. Указивањем Саве Дамјанова на овог аутора и овај роман, те трагањем за подацима о њему, Чокрљанов живот почео је да надире са страница старих књига. Међутим, потешкоћа на коју смо наишли јесте што се информације које смо прикупили не подударају једне са другима (Уп. ЛПЈ 1972: 304; ŠAFARIK 1865: 252; JÓSEF 1893: 394; ИГЊАТОВИЋ 1953: 132, 134; ДЕЉК 2013: 217–218, 373; МУЊАН 2010: 71; АЛЕКСИЈЕВИЋ s. a. 187–196).

Непознат историјама српске књижевности (подаци о Јовану Чокрљану заступљени су само у ретким књижевним лексиконима и мемоарима неколицине његових савременика), овај аутор био је веома интригантна личност. Одржавао је преписку са најважнијим људима свог времена, многим од њих написао је похвале на мађарском, српском, немачком и латинском језику, објављивао је у *Срѣском народном лисѣу* и *Скороѣечи*¹, живео и школовао се на местима широм Балкана, а 1856. године црква му је одузела свештенички чин због неморалног понашања (из појединих извора може се ишчитати

* Рад је настао у оквиру пројеката Матице српске *Писци ѣредсѣандардноџ ѣериода срѣскоџ књижевноџ језика и њихова дела* (Издавање ѣранскрибованих дела ѣисаца ѣоџ ѣериода уз сѣручне коменѣаре и речник) и *Речник славеносрѣскоџ језика*, које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ У литератури је направљен попис Чокрљанових текстова објављених у ова два часописа.

да је реч о хомосексуалним склоностима)². Други извори пак наводе да је био тајни агент мађарске полиције, који је имао важне задатке, и који је тај положај итекако искористио (в. ДЕЉК 2013). Умро је у Цариграду, као католик, далеко од оних које је уважавао. Како је реч о човеку ког је јавно хвалио Сава Текелија, чије школовање је помагао Доситеј Обрадовић, и за којег се залагао Вук Караџић (који је био кум његовог стрица Ђорђа), и који је и сам много објављивао и активно учествовао у друштвено-политичком животу свог времена, интересантно би било открити какву је улогу он имао у турбулентном периоду у којем је живео и разлоге због којих је остао непознат историјама књижевности.

Верујемо да ће објављивање ових писама, похрањених у Рукописном одељењу Матице српске, те коментари дати уз њих, додати нешто светла на лик и дело Јована Чокрљана.

2. ПИСМА. У Рукописном одељењу Матице српске пронашли смо пет писама потписаних Чокрљановим именом и презименом, као и један рукопис. У каталозима стоје подаци о чему је у писмима реч, као и претпоставка коме су упућена. Рукописни летак (сигнатура М. 14. 249) јесте без датума, насловљен је „Пречасној Господи Архимандритима и Протопресвитерима“, а у њему Чокрљан образлаже зашто је Платон Атанацковић једина погодна личност за избор за митрополита. Овај четворострани спис откупљен је од Алисе Токин, удовице Милана Токина³, публицисте и историчара књижевности. Писмо под редним бројем 456 је дар, део из рукописне оставштине Теодора Павловића (њему је и упућено поводом сарадње на *Серџским народним новинама*), а остала четири писма (28. 954, 28. 955, 28. 956 и 28. 957) откупљена су од Љубомира Недељковића. За сва ова писма у каталогу стоји да су упућена Јосифу Рајачићу различитим поводима (обавештење о људима и приликама, тражење помоћи за штампање књиге, молитва за постављење за епископског намесника и понуда новца на чување), али имамо разлога да сумњамо у претпоставку да су писана овом српском патријарху. Предмет нашег интересовања било је наведених пет писама које овде дајемо у препису, не мењајући ништа. Писма су писана доситејевским језиком⁴, а уз

² Више о томе у: ЛПЈ 1972.

³ Љубазни службеници из рукописног одељења за сва писма и за овај рукопис пронашли су изворе, односно информације које се односе на порекло ових списа и начин њиховог доспевања у Матицу српску.

⁴ То је био тип славеносрпског језика који је крајем осамдесетих година XX века у науци означен као доситејевски. Овај тип језика прецизно је дефинисао Павле Ивић као језик који је одговарао представи тадашњих интелектуалаца о народном језику. Основа тог језика, којим су писали многи српски писци предвуковског периода крајем XVIII и почетком XIX века, јесте био народни говор, са фонетским и морфолошким одликама вернакулара, али који је био допуњен славенизмима, пре свега у домену апстрактне лексике и терминологије (Ивић 2001: 180–185).

преписе је дата и њихова транскрипција⁵ праћена коментарима којима смо покушали да образложимо специфичност Чокрљанових писама, као и специфичност њиховог адресата.

3.1. Писмо 1 – 25. 5. 1839.

Пречестниѣишій Гдѣе,
мени ѡсобѣнно почитаемый!⁶

Дужность моя была-бы⁷ нашемъ преблагомъ и предобромъ Гдѣхъ Епископѣ за милостиво упутствованіе писменнѡ благодарити, но слушаютьи да-е на Діету ѡтишао, изоставіо самъ писати мѣ. Желѣи пакъ вашей за удовлетворити ево ме изъ далеке Далмаціе кою сте вы такѡ силнѡ и особливо похвалывали, ево ме са писменнимъ посѣщениемъ и новостма кое-се овде за сада находе. Ја⁸ самъ Школу пете Класе приміо, и сретанъ самъ да добре и проицателне Ученике имамъ, хотя да само числомъ 5 броимъ. Обаче натежанъ Каноническогъ Права коя сочинити, и акы Систематическо дѣло преподавати имамъ, доста ми посла подае, ербо се са Латинскогъ врло мало за насъ превести, и аплицирати дае, а што-е горе, нашъ Г. Архімандритъ хотѣе понѣштѡ по свомъ хотѣнію аки правилнѡ да уведе кое іа за наиболѣ не-држимъ – онъ вели да треба поставити у Праву Каноническомъ между прочимъ нѣговимъ предложеніама, да-се Священникъ вдовъ женити може, и да може Парохоомъ ѡстати, но Капелана да држи, кои вмѣстѡ нѣга Літургісати има, онъ пакъ да проче funcіe ѡправляти може – затимъ вели: да у браку разводъ междѣ мужемъ и женомъ

Да су постојале и блиске приватне везе са Доситејем Обрадовићем посведочено је у књизи *Животіиис знаменитіих меленачких йородица 18. и 19. века*. Велики проучавалац историје више и мање познатих војвођанских породица, Иван Боб Бошњак, наводи да је Јован био син Јакова Чокрљана, пријатеља Доситеја Обрадовића, али и Емануила Јанковића. Доситеј Јакова у писму назива „правим синовцем“ (в. ОБРАДОВИЋ 1961: 249–261). О вези са Доситејем в. и АЛЕКСИЈЕВИЋ (http://digitalna.nb.rs/sf/NBS/Katalozi_i_bibliografije/P_425).

⁵ Транскрипција подразумева преношење гласовних карактеристика говора у писани облик (SUBOTIĆ 2005: 33). У поступку транскрипције анализира се графематски и ортографски проседе разматраног текста у том смислу што се бележе сва одступања од савремене српске ћирилице (и у погледу инвентара и у погледу гласовне вредности појединих графема), с једне стране, и региструју правописни принципи присутни у анализираној грађи, с друге стране. На овај начин реконструише се фонемска равна текста. Ове карактеристике се, затим, преносе у писани облик, савременом ћирилицом српског језика уз примену актуелног правописа (в. SUBOTIĆ 2005: 33; СУБОТИЋ 2007; 2008).

Транскрипција анализиране грађе рађена је, у начелу, према упутствима А. Младеновића (1979), с додатним напоменама уз поједина транскриптивна решења које су дате према методологији примењеној у досадашњој пракси пројекта *Писци предсјандарног ѡериода српског књижевног језика и њихова дела* (в., на пример, СОЛАРИЋ 2013; МАГАРАШЕВИЋ 2013; ВЕЗИЛИЋ 2015).

⁶ [Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 28. 954]

⁷ У складу с уобичајеном праксом приликом приређивања рукописне грађе, цртицом се одваја клитика од ортогониичне речи уколико су у оригиналном тексту написане спојено.

⁸ Иако све време избегава такав манир писања, Чокрљану се врло ретко дешавала „омашка“, па је писао јоту, која се тада још увек сматрала неопростивом. Проналазимо је и у речи *којомъ* у писму од 25. фебруара 1843.

прелюбодѣйство може произвести, а ја велѣмъ да само взаимна impotentia брачногъ кревета до развода коначногъ брачна лица довести може; ербо кад-би прелюбодѣйство нѣи раздвоити могло, то би сваки 10 паръ могао вѣнчання ослободѣнь быти – хотѣе силомъ да докаже да Монаси /Калѣхери/ Парохіе не само уживати, но и сѣггеліе имати могу – а то-е сасвимъ канономъ противно. – И-такo многа по своіой главы судѣтьи, хотѣе као догматъ да уведе – дайте намъ сверху тога наставленія, пытайте Гдѣна нашегъ кои аки Практикусь najboljъ знати може –

Ово пакъ у повѣренію диховноу вамъ пишемъ, да Далмація за Раячитѣмъ уздише, но само примѣчава, да нѣе добро учиніо, што имъ е ову лягу на вратъ бацію – ненавиде га люди до превосходногъ степеня, изъ нѣгови руку антидора нитко узети нетѣе, и ако Епископомъ постане, биће весма незгодно – Гѣби і Еп: Рим – пакъ похвалоу-га до Небесе, и кажѣ да-е ово човекъ, кои зна више него сви наши Епископи –, Али како ми у Задрѣ кажу, прелазимо у Задарѣ, онде-ће кодъ наше цркве здание єдно зато куплѣно быти, и Цркве ће-се продолжити – Арх. вели: то-е добро, онда-ћемо быти подѣ Полиціомъ, и Милітерскимъ защищеніемъ –шта ово значи невѣмъ – толико же вѣмъ да-га Инновѣрцы до третіаго превозвышають Небеса, и онъ вѣче 2000 ф Сребра – Ја съ Архм. добро живимъ, но тай човекъ менисѣ не-допада наивіше зато што вели: да-е Епск: Живкоѣ према нѣга балаваць, и Раячићъ непромотрѣнь &– и друга коекаква за нѣки 300 ф сребра – „и ствари кое-су овде – и нѣке дугове, да-е Гдѣнъ Епископъ Р. шарова за собомъ повукао. & овако искренноу вамъ нетѣе нитко писати, али я за дужность себи предлагаемъ духовноу іавити, да видите, како овай неблагодарноу према свогъ Благодѣя дыше –„

Пре некогъ времена възгордіи-се пакъ-е несносанъ свакому, а особито священствѣ, а недавно вѣкао два Богослова за кіе у школи, а єданъ не-буде лень, пакъ нѣга као вікара: ѣуши я-се каемъ што самъ дошао, прво што немамъ изгледа овде, ни човека с-коимъ би служіо – осимъ профессора – немамъ воде и непрестанно самъ грозничавъ, немамъ волѣ на овай голи каменити предѣлъ али 2 годіне морамъ обстаѣти – Епископъ Римски вѣлези изъ Шибеника у Островъ Лезинѣ, а на мѣсто нѣговоу долази Decanus єданъ изъ Задра. – Сада-се форміра єданъ баталіонъ ІСгера отъ Далматинскі Синова. – [нечитка реч]⁹ єсть здоровъ, и сви шибеничани поздравляю и руке благодарѣтелне Гдѣна Епископа любе по 100 крати – Молимъ пошалите-ми Степене Сродства, то ми треба да до испѣта предаемъ. Чурличъ єсть здоровъ и задовольанъ, а мы другіи богме нисмо, свега самъ желанъ, особитоу воде живе и ладне – себе препоручуюћи, єсамъ

Слѣга Покорный
Јо. Чокерлянъ

у Шибенику дне 29 Маја 839.

PS. втора класса єсть іошѣ недополнѣна, и нитко се іавио нѣе, зашто намъ кога не-пошлѣте, или не-склоните да конкурија на Gubernium. За Степене Сродства молимъ да-ми абіе пошлѣте.

⁹ Угласѣе заграде [] коришѣне су приликом интервенције приреѣивача, (1) уколико је у оригиналномъ текстѣ нека реч остала нејасна, односно нечитко је написана, (2) у случају реконструисања појединихъ форми (генитив множине придева, придевскихъ заменица или личне заменице за 3. лице), (3) приликом разрешавања скраћеница, (4) приликом реконструкције речи написанихъ с грешкомъ, (5) као и приликом транскрибовања речи писанихъ на латинскомъ.

Транскрибован ѿексѣ

Пречесњејши г[оспо]д[и]не,
мени особено почитајѣми!

Дужност моја била би нашем преблагом и предобром Г[оспо]д[и]ну епископу за милостиво упутствованије писмено благодарити, но слушајући да је на дијету отишао, изоставио сам писати му¹⁰. Жељи пак вашеј за задовољствити ево ме из далеке Далмације, коју сте Ви тако силно и особљиво похваљивали, ево ме са писменим посештенијем и новостма које се овде за сада находе. Ја сам школу пете класе примио и сретан сам да добре и проницателне ученике имам, хотја да само числом 5 бројим. Обаче натезање Каноническог права која сочинити, и ако Систематическо дело преподавати имам, доста ми посла подаје, јербо се са латинског врло мало за нас превести и аплицирати даје, а што је горе, наш г[осподин] архимандрит¹¹ хоће понешто по свом хотенију аки правилно да уведе, које ја за најбоље не држим – он вели да треба поставити у Праву каноническом, между прочим његовим предложенијама, да се свјаштеник вдов женити може и да може парохом остати, но капелана да држи, који вместо њега литургисати има, он пак да проче *functie* [функције] оправљати може. Затим вели да у браку развод между мужем и женом прељубодејство може произвести, а ја велим да само взајмна *impotentia* [импотенција] брачног кревета до развода коначног брачна лица довести може, јербо, кад би прељубодејство њи[х] раздвојити могло, то би сваки 10 пар могао венчања ослобођен бити. Хоће силом да докаже да монаси (калуђери) парохије не само уживати но и синђелије¹² имати могу – а то је сасвим каноном противно. И тако многа, по својој глави судећи, хоће као догмат да уведе – дајте нам сверху тога наставленија, питајте г[оспо]д[и]на нашег који аки практикус најбоље знати може.

¹⁰ Иако се у каталогу као адресант наводи Јосиф Рајачић, сматрамо да у овом писму то није случај. Разлози су следећи: изостало је стандарно богоугодно обраћање; аутор напомиње да „предобром Господину Епископу“ није писао јер је чуо да је отишао на дијету (скупштину); аутор о Рајачићу говори у трећем лицу и притом износи не тако повољна мишљења других људи о њему.

¹¹ Неименовани архимандрит је Симеун Тркуља, који се помиње и у осталим писмима. Био је крупски архимандрит, викар Карловачке митрополије. Одржавао је преписку са Вуком Караџићем у време када је у Шибенику био постављен за архимандрита, 1840. године (в. *Прејиска* 6, 1837–1842). „Он је још као професор-катихета за Вука сакупљао предбројнике. Сада када је постао први човјек православне цркве заредаће са исписивањем позива далматинском свештенству, којима их је позивао на претплату Вукових књига“ (Пекић 2008: 18). У алманаху *Срби и ѿправославље у Далмацији и Дубровнику* помињу се и Симеон Тркуља „поријеклом од Перне код Топуског“ и Јован Чокрљан, „мирски свештеник“ као управник, односно наставник у школи за православне Србе у Шибенику. Као архимандрит Симеон Тркуља се потписује и у писмима које шаље Вуку Караџићу из Шибеника током 1837. и 1840. године (в. *Прејиска* 6, 1837–842: 109–110, 547, 521–523). Занимљиво је то што у писму из 1840. године, где Тркуља Вука обавештава о пренумерантима за његове песме, нема Јована Чокрљана (а ту сви остали учитељи). Вероватно је до тада напустио Шибеник.

¹² Реч је у оригиналу дата према грчком правопису (од грч. σύγγελ), а транскрибована је у складу са традиционалним изговором у српском језику.

Ово пак у поверенију духовно Вам пишем, да Далмација за Рајачићем¹³ уздише, но само примечава да није добро учинио што им је ову љагу на врат бацио. Ненавиде га људи до превосходног степена, из његови[х] руку антидора нитко узети неће, и ако епископом постане, биће веома незгодно – губи и еп[ископија]. Рим[окатолици] пак похваљују га до небесе и кажу да је ово човек који зна више него сви наши епископи. Али како ми у Задру кажу, прелазимо у Задар¹⁴, онде ће код наше цркве зданије једно зато купљено бити и црква ће се продолжити. Арх[иепископ] вели то је добро, онда ћемо бити под полицијом и милитерским заштишченијем. Шта ово значе не вем – толико же вем да га иноверци до третијаго превозвишајут небеса, и он вуче 2000 ф[оринти] сребра. Ја с арх[и]м[андритом] добро живим, но тај човек менисја не допада, највише зато што вели да је еп[и]ск[оп] Живков[ић]¹⁵ према њега балавац, и Рајачић непромотрен & – и друга којесаква за неки[х] 300 ф[оринти] сребра – „и ствари које су овде – и неке дугове, да је г[оспо]д[и]н еп[и]ск[оп] Р[ајачић] шарова за собом повукао. & Овако искрено Вам неће нитко писати, али ја за дужност себи предлажем духовно јавити, да видите како овај неблагодарно према свог благодеја дише.“

Пре неког времена возгорди се пак је несносан свакому, а особито свјаштенству¹⁶, а недавно вукао два богослова за кике у школи, а један не буде лењ, пак њега као викара¹⁷ ћуши. Ја се кајем што сам дошао, прво што немам изгледа овде, ни човека с којим би служио, осим професора. Немам воде и непрестано сам грозничав. Немам воље на овај голи каменити предел, али 2 године морам опстајати. Еп[и]ск[оп]

¹³ Илија Рајачић (монашко име Јосиф, 1785–1861), карловачки митрополит (1842–1848), карловачки архиепископ и патријарх српски (1848–1861). Школовао се у Загребу, Карловцима, Сегедину и Бечу. Због рата је прекинуо студије и препоручио се епископу Мојсију Миоковићу од којег је 1810. године примио монашки чин. Деветнаест година касније посвећен је за епископа далматинског, од стране митрополита Стефана Стратимировића. У Шибенику је отворио Клерикалну школу, а са далматинском владом се сукобио због учесталог унијаћења православца и притиска који је на њега вршен како би одустао од верника. Није се дао поколебати и 1833. године премештен је за епископа вршачког. Девет година касније изабран је за митрополита карловачког, а након Мајске скупштине 1848. године и за патријарха.

¹⁴ „Школа је била у Шибенику до краја 1840/41. шк. године. Школске године 1841/42. пренесена је епископска столица из Шибеника у Задар, па је са њом прешла и Клирикална школа у Задар. Од 1860/61. шк. године почео је да се гаси разред по разред. Школске године 1863/64. престала је да постоји, а 5 година касније, мјесто ње је основан Православни Богословски Завод“ (Врцељ 1971: 119).

¹⁵ Пантелејмон Живковић (1795–1851), епископ темишварски. Школовао се у Карловцима, Пожуну и Бечу. Течно је говорио јеврејски, латински и грчки. Предавао је богословију у Карловцима. На предлог митрополита Статимировића бечки цар је 1835. именовао архимандрита раковачког Пантелејмона за епископа далматинског (в. Вуковић 1996: 393–394).

¹⁶ У поменутом писму које Михајло Чокрљан 1841. године шаље Јосифу Рајачићу, аутор наговештава да је Трукуља добио место које је Лилијенберг наменио његовом брату, као и да је у народу био омражен. Такође, Трукуљу назива „почившим“, што би значило да он није поживео дуго након слања овог писма из Шибеника.

¹⁷ Потврда претпоставке да је реч о Трукуљи – у том периоду, он је био викар у Шибенику (Врцељ 1971: 119).

римски отлези из Шибеника у остров Лезину¹⁸, а на место његово долази decanus [деканус] један из Задра. Сада се формира један баталјон јегера¹⁹ од далматински[х] синова. [нечитка реч] јест здрав и сви Шибенчани поздрављају и руке благодетелне г[оспо]д[и]на еп[и]ск[о]па љубе по 100 крати. Молим, пошаљите ми степене сродства²⁰, то ми треба да до испита предајем. Чурлић²¹ јест здрав и задовољан, а ми други богме нисмо. Свега сам жељан, особито воде живе и ладне. Себе препоручујући, јесам

Слуга покорни
Јо[ван] Чокрљан

У Шибенику дне 29. маја [1]839.

P. s. Втора класа јест јошт недополњена и нитко се јавио није. Зашто нам кога не пошљете, или не склоните да конкурија на gubernium [губернијум]. За степене сродства молим да ми абије пошљете.

3.2. Писмо 2 – 1. 8. 1841.

Роде мой Гдѣ Ѡшо!²²

Согрѣшихъ на Небо и предъ тобою! –

Ја самъ васъ увредіо, ербо самъ душу вашу другоячіе у-себи толковао, мислећи: да плачъ мой листа народнѣгъ достоянѣ бити неће – затѣ опростите вашему любителю, кои вамъ е као Ідолъ Срцемъ и душою привезанъ, и не-замерите ми што Самъ? [нејасно] вам-се тужіо – болѣ тако, него да-самъ за вама щогодъ зло рекао – ја намѣравамъ до 14 дана у Сербію на єданъ скокѣ ѡтићи, ако што заповедите, ја самъ готовъ сваку вашу испунити желю и налогъ пріятелски –

Ово мало сочиненіе, кое самъ изъ благогъ намѣренія, кое сами увидити можете, овде приключіо молимъ да штампіи предате, да виде Маѣари како ми умемо уважавати добротворство нѣово, и да-се другиі разбуде на подобно дѣло Человѣколюбія –

Васъ любіи и почитуе

У Бечею 1^{го} 8^{го} 841 пр. Чокерлянъ [нечитка реч]

¹⁸ Вероватно се мисли на комуноу (насеље) Лецено (итал. Lezzeno) у округу Комо у Ломбардији.

¹⁹ Назив за војни одред стрелаца, ловаца.

²⁰ Степени сродства су родословне таблице које је, уз таблице о квалификацијама професора, било неопходно приложити на захтев губернијума који је испитивао подобност учитеља.

²¹ Аврам Чурлић (монашко име – Атанасије, 1808–1885), први јерођакон православне клерикалне школе, родом из Сремских Карловаца. Почетком четврте деценије 18. века у Шибенику, Јосиф Рајачић је предложио да он буде један од људи који ће, као свештеник-наставник, поучавати друге свештеничке кандидате о вери, моралу, певању, литургисању и сл. Због Рајачићевог залагања 1833. године отворена је православна клерикална школа у Шибенику, а од наставника помињани су: Атанасије Чурлић, Никола Вуиновић, Методије Миланковић, Теофан Стефановић и Јован Чокрљан (према Шематизму из 1840. године). Био је викар од 1843. до 1844. године, а иза њега је остало неколико теолошких списа. Умро је у Задру 1885. године.

²² [Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 456]

Чувство признателности

Отъ Стране свою Србаля поднесено, нѣговомъ высокородію Гдѣхъ Сімеонхъ
Дубровицки отъ Дѣбровіце С. Пештанске вармеѣ првомъ жупану / [нечитка реч]
Зорану / за даровано Србскомъ Священству право вотизаціе –

Србскіи роде! венацъ плети
Отъ наилепшегъ цвећа,
Кое не-мож' увенути,
До вѣчногъ пролећа.

С' браћомъ драгомъ союзи-се
Отъ другіи племена,
Отличіемъ ты краси-се
Отъ оногъ времена,

у комъ Сім'онъ Дубровицки
Као мудра глава,
произведе примеръ једки
Буд' му зато Слава! –

Онъ е желю предложіо
вармеѣ Пештанскои,
Да-б' равенство положіо
у люб'ви Христ'янскои.

И заиста просвѣщена
С'юзише-се Сердца,
Вотумомъ су обдарена,
Свакогъ Клира лице.

Снага мрзске ненависти
престала е тада,
Срећа сваке народности
мѣсто нѣ сад' влада –”

вѣку сходно огледало
Пешта Свету даде,
Да-б' сву браћу побудило,
подобно да раде.

Транскрибован *тхексї*Роде мој, г[оспо]д[и]н Тошо²³!

Согреших на небо и пред тобоју!

Ја сам Вас увредио јербо сам душу Вашу другојачије у себи толковао, мислећи да плач мој листа народњег достојан бити неће²⁴. Зато опростите Вашему љубитељу²⁵, који Вам је као идол срцем и душом привезан, и не замерите ми што сам Вам се тужио – боље тако него да сам за Вама штогод био рекао. Ја намеравам до

²³ „Бранитељ имена србског. / Ревнитељ за чест и славу рода. / Просветитељ рода свога“ – ове речи уклесане су на споменику који је 1888. године у Новом Милошеву подигнут Теодору Павловићу (1804–1854). Школовао се у Темишвару, Кикинди, Сегедину, Сремским Карловцима и Братислави. Након студија био је „конципијент“ у Пешти, адвокатској канцеларији Михајла Витковића. Преводио је Волтера, Шилера, Клајста и др., а српско преводилаштво задужио је превођењем капиталних дела Кристофа Мартина Виланда и Адолфа Книгеа. Сматра се да је, осим српског, говорио и мађарски, немачки и влашки, а знао је и латински, чешки, пољски и словачки језик. Од 1832. до 1842. године (када је посао препустио Јовану Суботићу) уређивао је *Лейпциг* – сматра се, врло успешно, јер је као „учредник“ објавио 27 књига (од 29. до 55). Покретач је и уредник часописа *Серпски народни лисџ* (1835), *Серпске народне новине* (1838) и алманаха *Драгољуб* (1845). Од 1837. године па све до смрти био је секретар Матице српске. Његовим настојањем, библиотека Матице српске је од 1838. постала јавна.

Многи његови чланци нису потписани, а, и у онима који јесу, иницијали или имена варирају: Ћ, Ћ. П., Т. П., П., Павловичџ Учредникџ, Учред., Ћ. Павловичџ и др.

Јован Н. Ивановић бележи да је Чедомир Павловић, унук стрица Теодора Павловића, 1913. године Матици српској поклатио Павловићеву архиву, која броји 104 писма угледних људи који су живели у првој половини 19. века. Ово писмо део је те архиве (в. Ераковић 2009: 29–37; Ивановић 2014: 501–507).

²⁴ Чокрљан је први текст у *Серпском народном лисџу* (педагошку цртицу *Надежда и сџира*) објавио 1843. године, две године након што је ово писмо упутио уреднику. Током 1847. године, Чокрљан у *Серпском народном лисџу* објављује 11 текстова у 10 бројева, пишући о најразличитијим тематским областима (примера ради – *Франклиново морално љавило*, *Средсџво љроџив љацова и миџева*, *Величина Русије*, *Библиоџеке*, *Поџреби и задуџнице римокатоличких хриџћана у Минхену у Немачкој* и др).

²⁵ Да је Чокрљан заиста био привржен Теодору Павловићу потврђује писмо које је за време службовања у Шибенику, 20. јуна 1839. године, упутио Људевиту Гају. Јосип Хорват и Јакша Равлић (приређивачи 26. књиге *Građe za povijest i književnosti Hrvatske (pisma Ljudevitu Gaju)*) у склопу поменутог писма написали су напомену – да су писму били приложени и стихови *Pozdrav G. Gaju Ljudevitu na primljen prsten s. k. Veličanstva, Odpoziv Dalmatina-ca na rodoljubav poziv u bilo koje Narodnje kolo gosp. Pavla Stooosa 25 Sečn 840 Dan. Ilirska, Odporuka Banatska g. Pavlu Stooosu za poziv u kolo Narodnje* и *Theodoru Pavloviću učredniku Nov. Serb-[skih]*. „Стихови су у ствари комплименти односим људима без икакве књижевне вриједности. Ниједна од приложених пјесама није штампана у *Даници* ни 1839. ни 1840. године“ (Horvat, Ravlić 1956: 133). Дакле, Чокрљан је писао о Павловићу много пре сарадње у *Лисџу*, а интересантно је што песму о њему шаље Људевиту Гају и притом у писму хвали илирски покрет, којем се противи Теодор Павловић. Ипак, и Павловић је у *Драгољубу* објављивао стихове угледних Илираца (Ераковић 2009: 35). Као ни поменуте песме послате Гају, ни ова, коју прилаже уз писмо Теодору Павловићу, није објављена.

14 дана у Србију на један скок отићи. Ако што заповедите, ја сам готов сваку Вашу испунити жељу и налог пријатељски.

Ово мало сочиненије, које сам из благог намеренија, које сами увидити можете, овде прикључио, молим да штампите предате, да виде Мађари како ми унемо уважавати добротворство њиово, и да се други разбуде на подобно дело човекољубија.

Вас љуби и почитује

У Бечеју 1. 8. [1]841 п[а]р[ох] Чокрљан [нечитка реч]

Чувство признателности

От стране свију Србаља поднесено, његовом високородију г[оспо]д[и]ну Симеону Дубровицки²⁶ от Дубровице С[оветнику?]. Пештанске вармеђе првом жупану ([нечитка реч] Зорану²⁷) за даровано српском свјаштенству право вотивације.

Српски роде, венац плети
От најлепшег цвећа,
Које не мож' увенути,
До вечног пролећа.

С браћом драгом сојузи се
От други[х] племена,
Отличијем ти краси се
От оног времена,

у ком Сим'он Дубровицки,
Као мудра глава,
произведе пример јетки
Буд' му зато слава!

Он је жељу предложио
вармеђи Пештанској,
Да б' равенство положио
У љуб'ви христјанској.

²⁶ Захваљујући господину Петеру Хајнерману, библиотекарском саветнику из Библиотеке Матице српске, сазнали смо да је реч о Симеону Дубравицком, првом поджупану пештанске жупаније и делегату народне скупштине. Иван Нађ у књизи *Племићке породице Угарске са сјрбовима и породицима сјаблима* пише: „Породица Дубравицки тренутно је у жупанији Пешта и Ноград. Из пештанске лозе ове породице је Симеон Дубравицки који је 1836. постао поджупан жупаније Пешта и више година обављао ту функцију, а касније (1845) добија звање саветника мађарског краљевског намесничког већа“ (Nagy 1858: 409).

²⁷ Како је реч која претходи имену Зоран(а) нечитка, можемо само да нагађамо о коме је заправо реч. Нечитка реч подсећа на презиме (или топоним) Тиса (са грчким словом тета, <Θ>), али у мађарској породици Тиса није било никога са тим именом. Може бити и да је реч о скраћеници речи викар (viss), али није нам познат ниједан викар који се звао Зоран. Напослетку, остаје да закључимо да може бити реч о намеснику неке од жупанија којом протиче река Тиса, или да се можда односи на Никанора Грујића – један од песничких псеудонима епископа пакрачког био је Зорана (в. *Српски биографски речник*, том 2: 843–844), а Грујић је био један од најближих сарадника Јосифа Рајачића, којем Јован Чокрљан упућује знатан број писама, како се сматра.

И заиста просвештена
С'јузише се срца,
Вотумом су обдарена,
Сваког клира лице.

Снага мрске ненависти
Престала је тада,
Срећа сваке народности
место ње сад' влада.

Веку сходно огледало
Пешта свету даде,
Да б' сву браћу побудило,
подобно да раде.

3.3. Писмо 3 – 20. 2. 1842.

Ваше Высокопреосвященство,
Мои Милостивѣишій Благодѣю!²⁸

Малени смо мы у испитиваню качества церковниі нашиі Архипастыра; обаче кадѣ насѣ Обстоятельство упразднѣногѣ Престола Архи Єпскаго принудително на то позыва; нека намѣ ѡсвящене Митроносне главе въ Зло не вмѣне, ако єдногѣ другомѣ по совѣстномѣ разсмотрѣнію предпоставимо, и изѣ Средине ньгове Єдногѣ каѣ наидостоинѣгѣ избѣрати усуѣавамо се. Священство, и Народѣ Сербскіи не-имаюѣи прилике свое Архирее видити и познати, любопытнѣ ѡ нѣима распытуе, и добродѣтели ньіове тражи, і коима неизлечене ранне и пагубне язве єданпутѣ изцѣлѣити, и очима прогледати стреми. – Я кои самѣ до-сада тринаистѣ Кралѣвства прешаѣ, наиболѣ самѣ прилику имаѣ у Далмациіи Кроаціи и Славоніи, Остатке Отеческе Ваше милости, и Памятникѣ Благодѣтелства, да и рѣдке любви прамѣ Цркве и рода, очима видити и сѣ удивленіемѣ слушати: како благодарно Стадо, за своимѣ уздышуѣи Пастыремѣ, стопе ньгове благосіля, и у воздыханію жали, што Га у своіой Средини нема, и зебе, да таковогѣ нигда выше задобити неѣе – То исто и Вершачка Дієцеза потверждава, ер' дружелюбнымѣ, и паче мѣре снисходителнымѣ поведѣніемѣ благостію, и кротостію плѣнено, препознае; да Архисрей и безѣ претегнутѣ строгости, уваженіе и подчиненіе, ѡ свои имати може – Све ово подигло є гласѣ до Неба, и протрубило всюду и всюду, Славу Вашегѣ Высокопреосвященства; зато самѣ я, кои самѣ преѣе моего у Далмацию Отшествіѣ, отеческомѣ благостію тронутѣ быѣ, у толикѣ выше повода имаѣ, Име дѣла, редка свойства, и особливѣо челоѡколюбіе Раячиѣ после смерти покоиногѣ Г. Станковича по Банату, Бачкои и Срему Єзкурзіе творѣи, еще выше по Народу просипати, и браћу Срблѣ внимателне творити. – „Но подлїй духѣ шпіона кои способности ни заслугѣ немаю, желеѣи себе кодѣ Г: Ж. – препоручити, учинили су то, да ми-е забранѣно путешествіѣ творити, и Раячиѣ похвалѣвати – али ми препятити не-могоше, да оно што ми душа и совѣсть моя дїктира, перомѣ не-изражавамѣ” – Свакій с-коимѣ самѣ прилике имаѣ говорити, и рѣчь ѡ Вашемѣ Высокопреосвященству повести, благороднѣ признае и Исповѣда, да болѣгѣ у Цркви и Роду имали нисмо, но самѣ ѣкиі примѣчаваѣ:

²⁸ [Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 28. 955]

да Старость, и Слабость Здравля, неку препону у Избранію имати може, и да бы честократнымъ Избраніемъ Митрополитскимъ, Касси Націоналнои великій ущербъ нанесень быо, не-знаюћи: да овакове трошкове не Касса, но Народъ безъ свакогъ Осеһаня, ежегоднѡ водити може – Зато бы совѣтно было, кадъ бы у новинама тко-годъ речъ ѡ томъ повео, и Народъ ѡбавестію, да Касса у време Конгреса самѡ новацъ у займъ дае, а Народъ трошакъ водити мора, творећи порезъ по 7х на свако лице –

Нашегъ Гдѣа Епископа Братъ, /когъ свакъ живъ ненавиди:/ као правни Губернаторъ Діецеze Темишварске, не самѡ да се не-стыди, нашь Мірске Священике робовима свогъ брата именовати, но шта више и тѡ говорити: да вершачкій Епѣкпъ никада должности митрополитской достаточно соотвѣствовать не-можетъ, ербо већу часть времена у Картама и Биліару проводи, а Священство гологлаво у Гангу по неколико Сатіи чекати мора & – неће пакъ да се ѡбазре, и види: да є редакъ у овой Діецеzy Клирикъ и Священникъ, кои бы првогъ дна, свогъ у Темишваръ пришествія, Аудіенцію добыю, но мора се по неколико дана трошкомъ скопчано чекати, пакъ наипосле результатъ добыва, да Инштанцію, или штѡ буде имао Нотарію преда – Ово Священство и светѣ говори, я пакъ ѡ себи толико казати могу, да самъ онда, када самъ изъ Далмаціе вратію се, єдва другій данъ на Патосъ пасти, и рабски поклонивши се, Свету Десницу могъ Архiereа целивати срећу имаю – Зато лагко веровати могу, да онѡ штѡ Священицы говоре, истина быти мора – Ово е дакле узрокъ, и єще нештѡ, штѡ се цела Епархія тужи, и стенѣ – Само два Протопресвітера, збогъ нѣкій узрока ревнуну и трубе, да е Гдѣъ Живковичъ немученіи, али у далѣ-се похвале упустати не-смѣють – Священство наше, єдиногласно жели, да я на Соборъ као Депутірацъ посланъ будемъ, обаче я предвиһамъ да-ћу те чести исключень быти, ербо цела Фамилія Чокерлянска, Раячићу душою и Срцемъ привезана, неѡбынюся што-е правѡ говори, зато се я никаковой далшей Промоціи, подъ овимъ Гдѣомъ надати не-могъ.

Кадъ већ као везанъ никудъ макнути се не-могу дошао самъ на ове мислы, да Вашему Высокопреѡсвященству єдно, по момъ мѣнію не безуспѣшно Предложеніе учинимъ. Ја имамъ єдно дѣло, подъ Насловіемъ: Мелемъ за ранне душевне, или Поучителне за свакій возрастъ Преповедке”, у рукопису готово, кое Великомъ Вашегъ Высокопреѡсщєнства Имену, посветити желимъ. Ту бы мени Полѣ отворило се, оно, штѡ садъ премолчавати морамъ свету казивати, и душу Ваше Милости, у своіой фарби показати. Тѡ бы по момъ мѣнію морало абіе быти, да онда, када већ Конгресъ ѡдобрень буде, Книга моя свуда пронесе, и штѡ у Предисловію написано буде, по народу протолкуе-се – Приступаю дакле Ваше Высокопреѡсвященство покорнѣше молити; чтѡ бы милости полною Посвященіе дѣла могъ Отечески примити, и Єдну Сумму отъ 200 фор. с.м. на Отлагшанѣ Типографіе, одобрити благоизволили, кою Сумму абіе, колико книге раздамъ, и новце примимъ, і величайшею благодарностію возвратити, себе твердѡ ѡбвезуемъ.

Духовно и тѣлесно Вашей Милости преданъ, святую цѣлююћи Десницу, съ безпредѣльнымъ Страхопочтитаніемъ изумираю

Вашегѡ Высокопреѡсвященства
у Новомъ: Бечею дне 20. Февр 842

покорнѣишій Клиентъ
Јѡаннъ Чокерлянъ
Парохъ, ч. Консісторі [нечитка реч] Сосѣдатель,
и учен : Содруж : Прагскагѡ Членъ и Кореспо

Транскрибован ѿексѣ

Ваше високопреосвјаштенство,
Мој милостивејши благодеју!

Малени смо ми у испитивању качества црковни[х] наши[х] архипастира, обаче кад нас опстојателство упраздњеног престола архиеп[ископ]ског принудително на то позива. Нека нам освјаштене митроносне главе в зло не вмене, ако једног другом по совесном рассмотренију претпоставимо, и из средине њ[е]гове једног као најдостојнијег избирати усуђавамо се²⁹. Свјаштенство и народ српски, не имајући прилике своје архијереје видити и познати, љубопитно о њима распитује и добродетељи њиове тражи, и којима неизлечене ране пагубне јазве једанпут исцелити и очима прогледати стреми. Ја, који сам до сада тринајст краљевства прешао, најбољу сам прилику имао у Далмацији, Кроацији и Славонији остатке отеческе Ваше милости и памјатнике благодетелства, да и ретке љубави према цркве и рода, очима видити и с удивленијем слушати како благодарно стадо за својим уздишући пастирем стопе његове благосиља и у воздиханију жали што Га у својој средини нема, и зебе да таковог нигда више задобити неће. То исто и Вршачка дијецеза потврђава јер дружељубним и паче мере снисходителним поведенијем благостију и кротостију плењено препознаје да архијереј, и без претегнуте строгости, уваженије и потчиненије от своји[х] имати може. Све ово подигло је глас до неба и протрубило всјуду и всјуду славу нашег високопреосвјаштенства. Зато сам ја, који сам пређе мојег у Далмацију отшествоја, отеческом благостију тронут био, утолико више повода имао име дела, ретка својства и особљиво човекољубије Рајачића после смрти покојног г[осподина] Станковича³⁰, по Банату, Бачкој и Срему екскурзије творећи, јеште више по народу просипати и браћу Србље внимателне творити. Но подли дух шпиона, који способности ни заслуге немају, желећи себе код г[осподина] Ж[ивковића] препоручити, учинили су то да ми је забрањено путешествија творити и Рајачића похваљивати³¹, али ми препјатити не моглоше да оно што ми душа и совест моја диктира пером не изражавам.

²⁹ Након смрти митрополита Стефана Станковића (1788–1841), за администратора Митрополије постављен је Георгије Хранислав, који је управљао Митрополијом до избора Јосифа Рајачића. Изборни сабор сазван је крајем августа, дакле пола године након што је Јован Чокрљан упутио ово писмо. „На Сабору су се појавила три кандидата: вршачки епископ Јосиф Рајачић, темишварски епископ Пантелејмон Живковић и будимски епископ Платон Атанацковић. Била је постала традиција да избор новог митрополита буде једногласан. Ако не би био једногласан, онда је цар имао право да између епископа Карловачке митрополије именује једнога за митрополита. Већ на првоме гласању се показало да од једногласности не може бити ништа: Рајачић је добио 48 гласова, Живковић 24, а Атанацковић само 3 гласа, али су двојица посланика, Исидор Николић и Тодор Павловић, дали своје гласове Рајачићу, који је био потврђен 27. септембра 1842. године“ (Слиепчевић 2002: 101).

³⁰ Стефан Станковић, будимски епископ и карловачки митрополит. Школовао се у Карловцима и Пешти. На вишим школама имао је велики број питомаца, које је сам финансирао (в. Вуковић 1996: 473–474).

³¹ У Рукописном одељењу Матице српске, налази се недатиран рукопис Јована Чокрљана, у којем објашњава због чега је Платон Атанацковић најпогоднија личност за избор у звање митрополита. Занимљиво је што у овим писмима, у којима се као адресант наводи Јосиф Рајачић, управо Рајачића хвали и захваљује му се на „отеческој помоћи“, а поменути рукописом побија своје хвале, као и наведеном похвалом губернатору Лилијенбергу,

Сваки с којим сам прилике имао говорити, и реч о Вашем високопреосвјаштенству повести, благородно признаје и исповеда да бољег у цркви и роду имали нисмо, но само неки примечавају да старост³² и слабост здравља неку препону у избору имати може, и да би честократним избором митрополитским каси националној велики уштрб нанесен био, не знајући да овакове трошкове не каса, но народ, без сваког осећања, јежегодно водити може. Зато би саветно било кад би у новинама ткогод реч о том повео и народ обавестио да каса у време конгреса само новац у зајам даје, а народ трошак водити мора, творећи порез по 7 х на свако лице.

Нашег г[оспо]д[и]на епископа брат (ког свак живи ненавиди), као правни губернатор дијецезе темишварске, не само да се не стиди нас мирске свјаштенике робовима свог брата именовати но шта више и то говорити да вршачки епи[c]к[о]п никада должности митрополитској достаточнo саотвестовати не може, јербо већу част времена у картама и билијару³³ проводи, а свјаштенство гологлаво у гангу и по неколико сати чекати мора. Неће пак да се обазре и види да је редак у овој дијецези клирик и свјаштеник који би првог дна свог у Темишвар пришествија аудијенцију добио, но мора се по неколико дана трошком скопчано чекати, пак најпосле резултат добива да инштанцију, или што буде имао, нотарију преда. Ово свјаштенство и свет говори, ја пак о себи толико казати могу да сам онда, кад сам из Далмације вратио се, једва други дан, на патос пасти и рапски поклонивши се, свету десницу мог архјереја целивати срећу имао. Зато лако веровати могу да оно што свјаштеници говоре истина бити мора. Ово је, дакле, узрок, и јеште нешто, што се цела епархија тужи и стење – само два протопрезвитера због неки[х] узрока ревнују и трубе да је г[оспо]д[и]н Живковић немучени, али у даље се похвале упуштати не смејут. Свјаштенство наше јединогласно жели да ја на собор као депутирац послан будем, обаче ја предвиђам да ћу те чести искључен бити, јербо цела фамилија Чокрљанска, Рајачићу душом и срцем привезана, необињујасја што је право говори, зато се ја никаковој даљшеј промоцији под овим г[оспо]д[и]ном надати не могу.

Кад већ као везан никуд макнути се не могу, дошао сам на ове мисли, да Вашему високопреосвјаштенству једно, по мом мјенију не безуспешно, предложеније учиним. Ја имам једно дело под насловијем „Мелом за ране душевне, или Поучи-

који је најодговорнији за премештање Рајачића из Шибеника у Вршац. Мада, то и не делује тако чудно када се узме у обзир да је Чокрљан, који је највећи део свог животног века провео као парох и црквени човек, пред крај живота прешао у католичанство и написао дело *Православје или Коя црква љравје учи источна, или зајадня?* (1960). Осим тога, након што је Рајачић изабран за митрополита, Чокрљан му је написао похвално слово, називајући га „мудром главом“, „добром нашим“ и откупитељом српства (в. Чокрљан 1849: 1–9), а у истим стиховима најоштрије напада Мађаре, пишући о њима као о крвницима и бесном народу који чини само зло, а стиховима је до пре неког времена српски народ позивао на уједињење.

³² Рајачићу је било 57 година када је изабран за митрополита.

³³ О коцкарској страсти Рајачићевој писао је и Јаков Игњатовић у својим *Мемоарима*, приказавши „опскурно наличе званичне биографије једног од вођа Буне. Због тога што му је специфична природа наведених послова омогућавала да борави у најближем окружењу црквеног великодостојника, аутор је веома брзо сазнао за коцкарску страст свог претпостављеног. Уместо да се непрекидно моли за спас и победу бораца који су крварили у околини Сентомаша и Вршца, или чак узме пушку у руке попут Проте Матије Ненадовића (1777–1854), блазирани миљеник Хабзбурговаца и бечке реакције много више је волео да у слободно време игра карте са својим снисходљивим чиновницима“ (Ераковић, Раичевић 2012: 104).

телне за сваки возраст преповетке”³⁴ у рукопису готово, које великом Вашег високопреос[вја]штенства имену посветити желим. Ту би мени поље отворило се оно, што сад премолчавати морам, свету казивати и душу Ваше милости у својој фарби показати. То би по мом мјенију морало абије бити, да онда, кад већ конгрес одобрен буде, књига моја свуда пронесе и, што у предисловију написано буде, по народу протолкује се. Приступам, дакле, Ваше високопреосвјаштенство покорњејше молити што би милости полно посвјаштеније делца мог отечески примити и једну суму от 200 фор[инти] с. м.³⁵ на одлакшање типографије одобрити благоизволили, коју суму абије, колико књиге раздам и новце примим, и величајшеју благодарно-стију возвратити себе тврдо обвезујем.

Духовно и телесно Вашеј милости предан, свјатују целујући десницу, с беспределним страхопочитанијем изумирају.

Вашего високопреосвјаштенства
У Новом Бечеју дне 20. феор[уарија]? [1]842.

Покорњејши клијент
Јован Чокрљан
парох, ч[есној] конзисторији [нечитка реч] соседатељ,
и учен[ог] содруж[ества] прагскаго член и кореспо[дент]

3.4. Писмо 4 – 28. 2. 1843.

Ваше Превосходство,
Милостивѣишии Народа Покровителю!³⁶

Благодѣтелна шедрота; на многое множество Клієнтювъ богатноу излияная, которіи верхъ свогѡ Щастія, и благоденственное Житіе єдинственнѣ Вашему Превосходству всеблагодарнѣ восписують, ѡбодряеть духъ мои, и на всеунилюю мя возводить дерзость, да предъ Престоломъ Высочества Вашегѡ низъ падшій, покровителныя Милости вопрошѣ. Благодарная Далмація, Имя Великаго Іосіфа благоговящая, на подобіе жаждущаго Слена, источникъ воды живыя ищущая, взоръ свои на Отеческое Лице Вашегѡ Превосходства, и паки своего Викаря лишена, управлять, изглядаеть же Проповѣдника, и ревностнаго Церкви Предстоятеля. И потому, что азъ у тамошняго Христіанства и духовенства, овоу Проповѣдію Слова Божіа, ово же умѣшнаго с’ людьми Обхожденія, всѣхъ вообще любовь и наклоность приобрѣтохъ, Геніємъ моимъ внутреннѣ побуждаемъ, припадаю Вашему Превосходству съ тѣмъ раболѣпнымъ Прошеніемъ, что бы овоу на моя малая Способства, овоже на моего стрица благоутробное Призрѣніе вземше, мене въ Архимандрита произвести, и въ привременнаго Вікаря въ Далмацію отслати сотворили, щедроу благоизволили.

Азъ аки бывшій Федкапеланъ многа Кралѣвства прешедшии, и рѣдкая искуства въ мірѣ снискавшии, уповаю на милость Божию надѣюся, да бы высокимъ Вашегѡ Превосходства Повелѣніямъ теплымъ же тамошняго Народа желаніамъ, вѣѣтствовать въ Состояніи былъ. _ Примите убо далече проглашенный Народа Благодѣлю ласкавое мое моленіе! Возрите на смиренное рукъ моихъ воздѣяніе! умиловите

³⁴ Можемо да претпоставимо да до споразума и слања новца није дошло, јер је дело са оваквим насловом непознато у српској литератури. Можда је управо то узрок приклањања Платону Атанацковићу.

³⁵ С. М. (СМ) – Conventions-Münze (текућа вредност новца).

³⁶ [Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 28. 956]

ся мене, чинѣ монашескомѣ охотнѣ послужити желающемѣ, въ Лоно Отеческое возьмше, паче жениха и невѣсти презкрасити.

Высокимъ Милостиемъ Вашего Высоко Превосходства преданъ, с' глубочайшимъ Страхопочитаніемъ изумираю

Вашего Превосходства
въ Новомъ Бечеи Дне 25. Февр.
843

Всепокорнѣишій рабъ
Іоаннъ Чокерлянъ
Парох

Транскрибован ѿексѣй

Ваше Превосходство,
Милостивејши народа Покровительу!

Благодетелна штедрота на многоје множество клієнтов богато излијанаја, котори верх свого шчастија и благоденственоје житије јединствене Вашему превосходству всеблагодарње восписујут, ободрјајет дух мој и на всеунилују мја возводит дерзост да пред престолом височества вашего низ падши покровителнија милости воспрошу. Благодарнаја Далмација имја великаго Јосифа благословјашчаја, на подобје жадлюбшчаго јелена, источник води живија ишчушчаја, взор свој на отеческоје лице Вашего превосходства, и паки својега викарја³⁷ лишена, управљајет, изгледајет же проповедника и ревнснаго цркве предстојатеља. И потому, что аз у тамошњаго христијанства и духовенства, ово проповедију слова Божија, ово же умешнаго с људми опхожденија, всех воопште љубов и наклоност приобретох, генијем мојим внутрење побуждајем, припадају Вашему превосходству с тем раболопним прошенијем, что би, ово на моја малаја способства, овоже на мојега стрица³⁸ благоутробноје призреније возьмше, мене в архимандрита произвести и в привременаго викарја в Далмацију одслати сотворили, штедро благоизволили.

Аз, аки бивши федкапелан, многа краљевства прешедши и реткаја искуства в мире снискавши, уповаја на милост Божију надејусја да би высоким Вашего превосходства повелејнијам, теплим же тамошњаго народа желанијам ответствовати в состојанији бил. Примите убо далече проглашени народа благодеју ласкавоје моје Моленије! Воззрите на смиреноје рук мојих воздејаније! Умилостивитесја мене, чину монашескому охотње послужити желајушчему, в лоно отеческоје возьмше, паче жениха и невести преукрасити.

Високим милостијем Вашего високо превосходства предан, с глубочајшим страхопочитанијем изумирају.

Вашего превосходства
В Новом Бечеи дне 25. февр[уарија?]
[1]843

Всепокорнѣиши раб
Јован Чокрљан
Парох

³⁷ Ово се вероватно односи на период између постављања Стефана Крагујевића (1842/3) и Атанасија Чурлића (1843/4) за викара далматинске цркве.

³⁸ Чокрљан говори о свом стрицу, Ђорђу (Георгију) Чокрљану, који се за њега залагао.

3.5. Писмо 5 – 25. 2. 1843.

Ваше Превосходство,
Мои Милостивѣишій Благодѣю!³⁹

У Случаю ако бы Высоке покровителне милости Вашегъ Превосходства, у смотренію Далматійскогъ Вікаріата, удостоень быти могао, за не-морати домаће утвары, кое су у Далмациі велми скупѣ куповати, кадъ сва потребна у тамошнѣй Резиденциі, коя Вашемъ Превосходству принадлеже, онде се налазе; зато самъ готовъ свакога часа 2500 ф. в. за нѣи положить, а после краткогъ времена, послао бы изъ Далмацие и осталиі 100 ф. в. толико ми е почившіи Г. Теркуля, ствары оне у вредности изложіо. Не-буде ли пакъ могуће было, да я Вікаріатъ получимъ, я ѣу горепомену ту Сумму ако се те Милости удостоимъ, Вашемъ Превосходству безъ лихве, до далшегъ за мене изгледа на Сохраненію оставити, ербо се боимъ да-ѣе ми и ова Сумма, ако ю при себи држао будемъ, као она, кою самъ прошлогъ лѣта ште-товао, изъ руку излетити. Лакомеѣи се на добытакъ, позаиміо самъ єдномъ Трговцу 2000 ф. в. До три Месеца учиніо се Банкероттомъ, и я принуѣненъ бѣхъ конечно штетовати.

И паки за високу челоуѣколюбну милость припадаюѣи, всепокорнѣише за Отеческоє Извиненіе молимъ, да овои дерзости, којомъ као раболѣпниі Кліентъ досаданъ быти усуѣуемъ се, сваку немилость, по благности милостыва Сердца у д-лити, щедро благоизволите.

Святу Десницу цѣлуюѣи, раболѣпно изумиремъ

Вашего Превосходства
у N. Бечею Дне 25 Февр
843

Всепокорнѣишій рабъ
Іоаннъ Чокерлянъ
Парохъ

Транскрибован ѣтексѣи

Ваше превосходство,
Мој милостивејши благодеју!

У случају ако би високе покровителне милости Вашег превосходства у смотренију Далматіјскогъ викаријата удостоенъ бити могао, за не морати домаће утвари, које су у Далмацији велми скупѣ, куповати, кадъ сва потребна у тамошнѣй резиденцији, која Вашем превосходству принадлеже, онде се налазе. Зато самъ готовъ свакога часа 2500 ф[оринти] в. в. за нѣи[x] положить, а после краткогъ времена послао би изъ Далмације и остали[x] 100 ф[оринти] в. в.⁴⁰, толико ми је почивши г[осподин] Тркуља⁴¹ ствари оне у вредности изложіо. Не буде ли пакъ могуће било да ја викаријатъ

³⁹ [Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 28. 957]

⁴⁰ Од W. W. односно Wiener Währung (бечка вредност новца).

⁴¹ Симеун Тркуља, раније помињани архимандрит крупски, на којег се Јован Чокерљан жали у писму из 1839. године, које из Шибеника упућује Јосифу Рајачићу или неком његовом сараднику.

получим, ја ћу горепоменућу суму, ако се те милости удостојим, Вашему превосходству без лихве, до даљшег за мене изгледа, на сохранију оставити, јербо се бојим да ће ми и ова сума, ако ју при себи држао будем, као она коју сам прошлог лета штетовао, из руку излетити. Лакомећи се на добитак, позајмио сам једном трговцу 2000 ф[оринти] в. в. До три месеца учинио се банкротом и ја принуђен бех конечно штетовати.

И паки за високу човекољубну милост припадајући, всепокорњејше за отеческоје извињеније молим да овој дрзости, којом као рабољепни клијент досадан бити усуђујем се, сваку немилост, по блакости милостива срца удаљити штедро благоизволите.

Свјату десницу целујући, рабољепно изумирем.

Вашего превосходства
У Н[овом] Бечеју дне 25 фебр[уарија?]
[1]843

Всепокорњејши раб
Јован Чокрљан

ИЗВОРИ

ПБС: *Пецѿѿанско-будимскій скоройѿеча* (уредник и издавач Димитрије Јовановић). Будим. 1842–1844. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=numerated&id=4501&m=2#page/4/mode/2up>> 23. 8. 2017.

Текстови Јована Чокрљана у овом часопису:

- Храмъ и кипъ Юпитера на Олѿмпу, б. 52 (1843), 295–296.
- Зидови и висећи верови у Вавилону, б. 51 (1843), 288–289.
- Египатске пѿрамиде, б. 49/50 (1843), 282–283.
- Фарусъ у Александриѿи, б. 44 (1843), 250–251.
- Дѿянињ храмъ у Ефесу, б. 43 (1843), 246–247.
- Великодушно изясненіе Јосифа II, б. 31 (1843), 190.
- Царъ Јосифъ као лайтнантъ и еданъ судаць, б. 31 (1843), 189–190.
- Признателство нѿговомъ высокородію господину Владиславу Карачонѿи, б. 23 (1843), 137–139.
- Селскій животъ, б. 21 (1843), 126–127.
- Поздравъ Скоротечи, б. 4 (1842), 17.

СНЛ: *Сербскій Народній Лисѿѿъ* (уредник и издавач Теодор Павловић). Пешта; Будим. 1835–1847. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=numerated&id=4886&m=2#page/2/mode/2up>> 23. 8. 2017.

Текстови Јована Чокрљана у овом часопису:

- Франклиново морално правило, б. 40 (1847), 319–320.
- Найдрагоцѿниѿ притяжаніѿ, б. 38 (1847), 304.
- Число ѿзика на кругу земномъ, б. 36 (1847), 287–288.

- Географическе знаменитости, б. 35 (1847), 280.
- Величина Руссије, б. 29 (1847), 231.
- Ангели на распутію, б. 26 (1847), 201–203.
- Погреби и задушнице, б. 25 (1847), 197–199.
- Библиотеке, б. 15 (1847), 118–120.
- Средство протиѣ пацова и мишева, б. 11 (1847), 88.
- Утѣшителъ, б. 11 (1847), 85–86.
- Нѣшто за нашу банатску польску економію, б. 10 (1847), 79–80.
- Надежда и стра, б. 11 (1843), 86–87.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСИЈЕВИЋ, Властоје Д. *Савременици и њоследници Досиѣјеја Обрадовића и Вука Сѣефановића Караџића*, s. a. 187–196.
 <http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Katalozi_i_bibliografije/P_425/P_425_14#page/185/mode/lup> 23. 8. 2017.
- БОШЊАК, Иван Боб. *Животѣиис знаменитѣих меленачких ѣородица 18. и 19. века*, књ. 2. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2015.
- ВЕЗИЛИЋ, Алексије. *Крайѣкоје сочињеније о ѣриваѣних и ѣубличних дјелах (1785)*. Исидора Бјелаковић и Оливера Обрадовић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 2015.
- ВРЦЕЉ, Љубомир. Клирикална школа у Шибенику и Задру (1834–1864). *Алманах: Срби и ѣравославље у Далмацији и Дубровнику, Заѣреб: Савез удружења ѣравославноѣ свеѣѣиенсѣива СР Хрваѣиске* (1971): 107–121.
- ВУКАДИНОВИЋ, Јевтимије. *Обрана ѣравославия*, Нови Сад: брзотисак Игњата Фукса, 1861.
- ВУКОВИЋ, Сава. *Срѣиски јерарси: од деветѣоѣ до двадесетѣоѣ века*, Београд – Подгорица – Крагујевац – Нови Сад: Евро – Унирекс – Каленић – Будућност, 1996.
- ГРЧИЋ, Јован. *Истѣорија срѣиске књѣжевносѣи*. Нови Сад: Српска штампарија Браће М. Поповића, 1903.
- ДАМЈАНОВ, Сава. *Врѣови несѣиварноѣ: оѣгледи о срѣиској фанѣиасѣици*. Београд: Службени гласник, 2011.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав. *Скице рубних ѣросѣтора књѣжевноѣ наслеѣа*. Београд: Службени гласник, 2009.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав, Горана Раичевић. Портрети карловачких митрополита у делима српских писаца. *Годишњак Филозофскоѣ факулѣиета у Новом Саду XXXVII/2* (2012): 101–113.
- ЕРАКОВИЋ, Радослав, Зорица Хаѣић. Пренумерације као прилози за изучавање приватног живота Срба у 19. веку (1). *Зборник Маѣице срѣиске за књѣжевносѣи и језик* 63/2 (2015): 563–570.

- ИВАНОВИЋ, Јован. *Теодор Павловић: студија и христологија*. Нови Сад: Матица српска, 2014.
- ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- ИГЊАТОВИЋ, Јаков. *Райсодије из прошлог живота: мемоари*. Живојин Бошков (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1953.
- ЈАКШИЋ, Дејан. *Торонтијалска жуђанија (1731–1849): каталог одабраних садржаја докумената (1731–1785)*. Нови Сад: Архив Војводине, 2008.
- ЈОВАНОВИЋ, Михајло. *Одговор Чокрљану сведочећи да је источна црква истинито православна*. Београд: Државна штампарија, 1860.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска 1, 1811–1821*. Голуб Добрашиновић (прир.). Београд: Просвета, 1987.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска 4, 1829–1832*. Голуб Добрашиновић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска 5, 1833–1836*. Голуб Добрашиновић (прир.). Београд: Просвета, 1989.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска 6, 1837–1842*. Голуб Добрашиновић (прир.). Београд: Просвета, 1993.
- КОСТИЋ, Милан П. Прилози Збирци наших псевдонима. *Библиотекар, орган Друштва библиотекара*. Београд: Друштво библиотечких радника Србије (1950): 371–377.
- КРЧМАР, Филип. *Торонтијалска жуђанија: 1860–1918 (докторска дисертација)*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2016.
- ЛПЈ 1972 – *Leksikon pisaca Jugoslavije, tom 1, A–Dž*. Живојин Бошков (прир.). Нови Сад – Београд: Мatica srpska – Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1971.
- МАГАРАШЕВИЋ, Георгије. *Крајка всемирна историја од Георгија Маџарацјевића, професора*. Јелена Ајцановић и Исидора Бјелаковић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 2013.
- МАЛЕТИН, Марко. *Садржај Летописа Матице српске: 1825–1950, део 1. Садржај по њима*. Нови Сад: Матица српска, 1968.
- МУЊАН, Иво. *Наше горе лиса (српски њисци у Румунији)*. Темишвар: Савез Срба у Румунији, 2010.
- ОБРАДОВИЋ, Доситеј. *Сабрана дела: 1811–1961, књ. 3*. Боривоје Маринковић (прир.). Београд: Просвета, 1961.
- ПЕКИЋ, Миленко. Вук и словенство Далмације. *Зборник Матице српске за историју* 77/78 (2008): 9–47.
- ПОПОВИЋ, Душан Ј. *Срби у Банаћу до краја осамнаестог века: историја насеља и становништва*. Београд: Научна књига, 1955.
- РАДЕКА, Милан. Грађа о српским школама у СД. *Алманах: Срби и православље у Далмацији и Дубровнику*. Загреб: Савез удружења православног свештенства СР Хрватске (1971): 124–136.
- СБР 2006 – *Српски биографски речник, књ. 2, В–Г*. Чедомир Попов (ур.). Нови Сад: Матица српска, 2006.

- СИДА МАЊЕА, Адријана. Др Ђорђе Чокрљан – чувен близу и далеко. *Темишварски зборник* 3 (2001): 143–151.
- СИДА МАЊЕА, Адријана. О гробу др Ђорђа Чокрљана. *Темишварски зборник* 4 (2006): 175–179.
- СЛИЕПЧЕВИЋ, Ђоко. *Историја српске православне цркве, књ. 2. Од почетка XIX века до краја Другог светског рата*. Београд: ЈРП, 2002.
- СОЛАРИЋ, Павле. *Кључић у моје земљеописаније (1804)*. Исидора Бјелаковић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 2013.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Напомене о транскрипцији и језику рукописа Стеријиног незавршеног романа. Ј. Ст. Поповић. *Дејан и Дамјанка или Паденије босанског краљевства*. Љиљана Суботић и Сава Анђелковић (прир.). Вршац: Ков (2007): 203–213.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Напомене о транскрипцији и језику Стеријиног рукописног превода Игоове драме. У књизи *Ј. Св. Поповић – Ернани Виктора Игоа*. Сава Анђелковић (прир.). Вршац (2008): 104–111.
- ТЕКЕЛИЈА, Сава. *Нѣгово Высокородіе Госѡдинъ Савва Текели изволио є Г. Іоанна Чокерлянъ... собствѣнноручнымъ Писмомъ, за ревностѣ ѡхвалии*. Арад: [б.и.], 1842.
- ТРБОЛЕВИЋ, Олгица. *Торонѡалска жуѡанија (1731–1849): кайалог одабраних садржаја докумената (1786–1790)*. Нови Сад: Архив Војводине, 2008.
- ЧОКРЉАН, Јован. *Огледало добродѣтели и вѣрности или Жалостна ѡриключенја Драгољуба и Любице*, Будим: Писмени Кр. Всеучилища Пештанског, 1829.
- ЧОКРЉАН, Јован. *Привѣстивіє Нѣговой Свѣтлости у ћесаро-кралѣвскимъ државама православномъ Миѡројолиѡу, Народа Уѡравилѡу и Паѡриарху Србскомъ Јосифу I на ѡлучени одъ Нѣговогъ Величества цара и краља Франца Јосифа сѣйни гвоздене круне орденъ*, Београд: печатано у Књигопечатњи Књаж. Србије, 1849.
- ЧОКРЉАН, Јован. *Православіє или Коя црква ѡравіє учи истѡчна, или заѡадња?*, Беч: Печатњомъ Мехѡаріста, 1860.

*

- ČOKRLJAN, Jovan. Blagorodni i Visokoučeni Gospodin Ljudevit, meni osobito Počítani Narodoljubac, u: *Grada za povijest književnosti hrvatske, knj. 26: Pisma Ljudevitu Gaju*. Josip Horvat i Jakša Ravlić (prir.). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1956): 131–132.
- DEÁK, Ágnes. *Államrendőrség Magyarországon 1849–1867 (akadémiai doktori értekezés)*. Budapest, 2013. <http://real-d.mtak.hu/649/7/dc_588_12_doktori_mu.pdf> 23. 8. 2017.
- JÓZSEF, Szinnye. *Magyar írók élete és munkái. 2. köt*, Budapest: A Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1893.
- NAGY, Iván. *Magyarország családai. Címerekkel és nemzékrendi táblákkal: III. kötet [Caballini – Dvornikovich]*, Pest: nyomtatott Beimel J. és Kozma V.-nál, 1858.

POTH, Istvan. *Pešta i Budim kao kulturna središta srpska u prvoj polovini 19. veka*. Beograd; Priština; Tršić: [b.i.], 1978.

<https://www.rastko.rs/rastko-hu/umetnost/knjizevnost/studije/istvan_poth.html>
23. 8. 2017.

SUBOTIĆ, Ljiljana. *Ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad – Beograd: Filozofski fakultet. Odsek za medijske studije – WUS Austria, 2005.

ŠAFARIK, Paul Jozef. *Paul Jos. Šafařík's Geschichte der serbischen Literatur, aus dessen handschriftlichem Nachlasse herausgegeben von Josef Jireček*. Prag: F. Tempsky, 1865.

Мср Маријана С. Јелисавчић

Универзитет у Новом Саду

Докторанд на Одсеку за српску књижевност

marijanamajche@gmail.com

Др Милена С. Зорић

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад

milena_zoric_ns@yahoo.com

Др Драган Л. Хамовић

МЕРА ЗВАНА ИВО АНДРИЋ*

Даме и господо, колегинице и колеге, драги пријатељи,

Трајање сваке културе у знаку је промена, сукоба, преиспитивања и заокрета. Данас је та променљивост свакако осетнија него икада раније. Ипак, свакој култури, која је основ потврђених заједница као што су народи, потребне су и постојане вредности. Култура их ствара, препознаје и негује, у њима идентификује оно најбоље шта има и чиме би хтела да се оличи и другима представи. На тим вредностима, она се држи и одржава.

Такве постојане вредности оличавају ствараоци и њихова дела. Однос према тим фигурама и њиховим остварењима представља меру заједничког самопоштовања и одговорности. За самосвест српске културе фигура Иве Андрића делује лековито, чак спасоносно. Многи се до данас, и не од јуче, из петних жила труде да самосвест једног историјског и слободарског народа пољуљају, подрију и оборе у бласто.

Једна од битних мета тога непрестаног рата је и Андрић, при чему се не бирају средства, нити нападачи уопште занимају било какви докази. И по томе се види да је Андрић наш, а не некакав *заједнички*, иначе би га респектовали као неспорну, светски потврђену вредност. Андрић је доказ и наше узорите отворености, као и чињеница да је често потцењивана и поткаживана народна баштина незаменљив ослонац за најсуптилније књижевне искорак модерног доба. Андрић је и доказ наше пословичне неспремности да своје тековине негујемо према мери која им припада.

Класици, писци темељници једне књижевности, штампају се у много издања, намирујући потребе читалачких нараштаја. Памтимо историјски важна прва издања, селекције изабраних и сабраних дела – и такве објаве с правом издвајамо као догађаје у нашој културној свести. Ипак, нарочите догађаје и нарочите потврде чине научно приређена, критичка издања класика, која, можда, не значе пуно такозваним обичним читаоцима, али немерљиво значе изучаваоцима и, најпосле, дигнитету, поменутом самопоштовању сваке књижевности и културе. Јер таквим подухватима култура каже – до овога нам је стало.

Оваквих догађаја у нашој новијој култури нема много и више су производ појединачних текстолошких подвига, него дугорочно планираног, систематичног рада. Није прилика да сада улазимо у досад пропуштене прилике и неостварене

* Реч на представљању другог кола Критичког издања дела Иве Андрића, у Андрићевој задужбини у Београду, 6. јуна 2019.

пројекте, увек се нашло за то оправдања. Једино што не може да се ичим оправда јесте околност да је Андрићево дело предуго чекало да му приредимо овакав догађај.

Пред нама је већ десет опсежних, пажљиво приређених и прегледних томова који обухватају за живота објављене радове у његовој основној књижевној врсти, приповеци. Знатан посао тек предстоји, али овај досадашњи низ пружа прилику да се скрене пажња јавности на велики рад уграђен у ова издања. Ово је прилика и да ужестручна јавност искаже своје примедбе и сугестије. Често су концепцијска неслагања била разлог непочињања важних послова и њиховог одлагања до у недоглед. Пред нама је, засад, десет томова, чија су приређивачка начела и образложена и примењена и предата суду упућених, надамо се добронамерних, читалаца.

Поменуо сам да су досад објављена критичка издања наших класика – а чији су опуси далеко мањег обима од Андрићевог или од опуса Црњанског – махом појединачни подухвати и носе печат својих угледних приређивача. У Андрићевом случају, пошло се друкчијим, може се рећи оперативнијим и изгледнијим путем. Уређивачки одбор под окриљем Задужбине, на чијем је челу академик Миро Вуксановић, поверио је овај приметни посао млађој екипи приређивача, чијим радом руководи стручњак у зениту своје спремности за озбиљне послове, проф. др Зорица Несторовић.

Корист од оваквог приступа је најмање двострука. Прво, обезбеђује се реална динамика излагања појединачних сегмената ове опсежне едиције, а друго, на реалном искуству приређивачког посла стасава шири круг одабраних долазећих текстолога. Разуме се, овако организован посао, поред одлучности челника Уређивачког одбора и добре координације тима приређивача, не би могао да буде оствариван без ресурса којима Андрићева задужбина располаже, пре свега кадровских, оличених у др Жанети Ђукић Перишић и Биљани Ђорђевић Мироња.

Актуелни кабинет Министарства културе и информисања помаже овај пројекат и кроз суфинансирање издавања досадашњих Кола Критичког издања дела Иве Андрића и кроз откуп објављених књига за Библиотеке у Србији. Нисмо питали да ли је тако нешто потребно, као што је то, не тако давно, упитала једна комисија поводом едиције *Десет векова српске књижевности* – коју сада Министарство такође значајно помаже. Овакви су подухвати улагања с далекосежним дејством и завређују да буду издашно подржани. Јесу преко потребни, да се пресаберемо ко смо, шта смо и шта имамо. Желим искрено прегаоцима овога подухвата успешан даљи рад, честитам на ономе што је већ урађено, и надам се да ће током овог прегнућа осећати пуноћу улагања у нешто што има смисла а тек ће имати.

Др Зорица В. Несторовић

ПРЕД КРИТИЧКИМ ИЗДАЊЕМ ПРИПОВЕДАКА ИВЕ АНДРИЋА¹

(Друго коло Критичког издања дела Иве Андрића,
књ. 6, 7, 8, 9 и 10, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018)

Поштоване колегинице и колеге,
Даме и господо,
Поштоваоци дела Иве Андрића,

Једна од латинских изрека коју је Иво Андрић записао у својој бележници означеној као *Зелена књижа II* гласи: „Многе ствари не усуђујемо се да предузмемо не стога што су тешке, него су тешке стога што се [не] усуђујемо да их предузмемо.”² Њоме сликовито желимо да укажемо на то како је започето остваривање резултата који су нас данас све окупили под кровом Задужбине Иве Андрића.

Пет књига Другог кола Критичког издања дела Иве Андрића које су данас пред нама резултат су рада на научноистраживачком пројекту пишчеве задужбине који се развијао у неколико етапа. У предочавању тих околности треба поћи од напомене издавача која прати сваку од десет књига Критичког издања дела Иве Андрића јер у њој читамо:

„Извршни одбор Српске академије наука и уметности, на основу предлога Одељења језика и књижевности САНУ, на седници од 9. VI 2016. године, донео је одлуку да се за чланове Управног одбора Задужбине Иве Андрића именују академик Миро Вуксановић, академик Душан Ковачевић, дописни члан САНУ Горан Петровић, проф. др Радивоје Микић, проф. др Срето Танасић, проф. др Стојан

¹ Текст изговорен на представљању Другог кола Критичког издања дела Иве Андрића (Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018), 06. јуна 2019. у Задужбини Иве Андрића. Будући да је овај текст настао за ту прилику, у њему се наводи низ основних информација о раду на критичком издању Андрићевих приповедака које смо и раније наводили у текстовима насталим сличним поводима, и предочавају опште напомене о принципима и начину приређивања дате у пропратним текстовима објављеним у књигама Првог и Другог кола Критичког издања дела Иве Андрића, на начин на који су у њима обликоване.

² „’Multa, non quia difficilia sunt, non audemus, sed quia non audemus difficilia sunt.’ Многе ствари не усуђујемо се да предузмемо не стога што су тешке, него су тешке стога што се [не] усуђујемо да их предузмемо.”, ZELENA /KNJIGA/ II, /deo obj. u Sabranim delima 1981, књ. XVII, Архив САНУ, Историјска збирка 14433/IIA 416, дактилограм, стр. 36/129. Као извор за наведени цитат забележено је „Барусковић, Латинске сентенције”.

Ђорђевић, књижевник Радован Бели Марковић, новинар Радован Поповић и проф. др Стојан Дабић. На иницијативу академика Мира Вуксановића, председника, и проф. др Радивоја Микића, потпредседника, Управни одбор Задужбине је, на Другој радној седници одржаној 15. IX 2016. године у просторијама Задужбине, донео одлуку о почетку рада на критичком издању дела Иве Андрића. Том приликом, изражавајући чврсту спремност и јасно опредељење да се започне рад на најакрибичнијем филолошком издању дела Иве Андрића, који је деценијама одлаган, установио је Уређивачки одбор и за његове чланове именовао академика Мира Вуксановића (председник), проф. др Радивоја Микића (потпредседник), др Жанету Ђукић Перишић, проф. др Зорицу Несторовић (руководилац пројекта и уредник) и Биљану Ђорђевић Мироња (секретар).³

Следећи корак представљало је формирање приређивачког тима Првог кола Критичког издања дела Иве Андрића. Њега је чинило пет чланова. Сваки члан је одабрао да уради критичко издање оних Андрићевих приповедака које су објављене у једној од пет збирки приповедака које је сам писац приредио и објавио за свог живота: књ. 1 – Иво Андрић, *Приповејке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1924. (приредио доц. др Милан Алексић), књ. 2 – Иво Андрић, *Приповејке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1931. (приредила проф. др Зорица Несторовић), књ. 3 – Иво Андрић, *Приповејке II*, Српска књижевна задруга, Београд, 1936. (приредила др Драгана Грбић), књ. 4 – Иво Андрић, *Нове приповејке*, Култура, Београд, 1948. (приредила мср Марија Благојевић), књ. 5 – Иво Андрић, *Лица*, Младост, Загреб, 1960. (приредила проф. др Слађана Јаћимовић).

Да је критичко приређивање дела Иве Андрића пројектно засновано показује и настанак за ту прилику урађених *Начела за критичко издање дела Иве Андрића*. Њих је најпре једногласно усвојио Уређивачки одбор КИДИА а затим, такође једногласно, и Управни одбор Задужбине Иве Андрића на својој седници одржаној 31. октобра 2016.

Поводом објављивања пет књига Првог кола КИДИА, Задужбина Иве Андрића је на предлог академика Мира Вуксановића, председника Управног одбора Задужбине Иве Андрића и Уређивачког одбора КИДИА, организовала Округли сто на тему „Критичко издање дела Иве Андрића“: *резултати, контексти, смернице*. Округли сто је одржан у просторијама Задужбине Иве Андрића 17. 10. 2018. године.

Треба имати на уму да је приликом покретања овог пројекта Задужбина Иве Андрића пред собом имала како његову изузетно велику важност додатно обремену потребом да се деценијама одлаган рад на критичком издању Андрићевих дела започне, тако и све тешкоће које га могу пратити. Истовремено, ту су били и сви претходно постигнути изузетно вредни резултати (израда капиталне *Библиографије Иве Андрића (1911–2011)*⁴ као и каталога *Иво Андрић. (1892–1975). Лични фонд. Каталог*⁵, објављивање критички приређене архивске грађе на страницама часописа *Свеске Задужбине Иве Андрића*, дигитализација Личног фонда Иве Андрића

³ Напомена уз Друго коло Критичког издања дела Иве Андрића, у: Иво Андрић, *Приповејке (1914–1941)*, Критичко издање дела Иве Андрића, коло II, књ. 6, приредио Милан Алексић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018, стр. 881.

⁴ Биљана Клевернић, Ката Мирић, Меланија Блашковић, Весна Укропина, Даниела Кермеци, Слађана Субашић, Марија Ваш, *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*, Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, Београд – Нови Сад, 2011.

⁵ Олга Мучалица, Анђелија Драгојловић, *Иво Андрић. (1892–1975). Лични фонд. Каталог*, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1988.

који се чува у Архиву Српске академије наука и уметности ... поменимо само неке) које је Задужбина Иве Андрића остварила и у сарадњи са институцијама наше културе и науке (Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Спомен-музеј Иве Андрића). С друге стране, искуства других задужбина српских писаца (Задужбина Милоша Црњанског, Задужбина Десанке Максимовић) уверила су је у све предности организовања овако великог пројекта из једног центра који је природно сама пишчева задужбина.

На вододелници храбрости да се дела и свести о вишеструкој захтевности посла који треба обавити, начињен је први корак. Рекли бисмо – у андрићевском духу. Јер, тај корак је пресечен свешћу коју можда илустративно изражава латинска изрека коју смо на почетку данашњег излагања навели („Многе ствари не усуђујемо се да предузмемо не стога што су тешке, него су тешке стога што се [не] усуђујемо да их предузмемо.“). Рекли бисмо да је у случају Критичког издања дела Иве Андрића обремененост двострука и да тежина долази како од захтевности самог пројекта, тако и од неприступања његовој финалној реализацији. Академику Миру Вуксановићу као председнику Управног одбора Задужбине Иве Андрића, и проф. др Радивоју Микићу који је био потпредседник овог Управног одбора до 31. маја 2018. године, припадају и заслуге и част и захвалност што су пројекат израде критичког издања дела Иве Андрића покренули и учили све да се рад на њему несметано одвија. У име приређивачког тима и своје име захваљујемо им се најпре што су нам поверили припрему књига КИДИА верујући у нашу компетенцију и спремност да у духу највиших стандарда научног рада одговоримо тежини и важности задатка који је пред нас постављен и што су учинили све да се наш рад одвија континуирано јер без те сталне бриге и пажње да услови рада приређивача буду што бољи, не би било ових резултата.

„Пројекат Критичко издање дела Иве Андрића [...] утемељен је на два основна принципа: (1) жанровском и (2) хронолошком. Њихов поредак није случајан: односно принцип жанра има повлашћен статус у односу на принцип хронологије што значи да се Андрићева дела групишу у жанрове у којима се српски нобеловац огледао, а онда се унутар тако насталог корпуса критички приређују и доносе према хронологији свога објављивања. Дела која нису објављена односно која су остала у рукопису, а припадају одређеној групи према свом жанровском одређењу, доносе се након оних која су објављена, и то према хронологији свога настајања уколико је њу могуће установити.

Почетак реализације пројекта КИДИА обележавају приповетке Иве Андрића. Принцип хронологије примењен је на два нивоа. Јер, у оквиру корпуса Андрићевих приповедака приоритет су добиле оне које је писац издвојио одабравши их за збирке приповедака које је сам приредио и објавио. Тако су у Првом колу (Задужбина Иве Андрића, Београд, 2017) критички приређене оне Андрићеве приповетке које је писац издвојио и штампао у оквиру пет својих збирки [...] Приповетке које писац није уврстио у наведене збирке и оне које су настајале после 1960. године односно године објављивања последње збирке приповедака, као и приповетке које су остале у рукопису, односно нису биле објављене за пишчева живота, приређене су у Другом колу: књ. 6 – Иво Андрић, *Приповејке (1914–1941)* (приредио доц. др Милан Алексић); књ. 7 – Иво Андрић, *Приповејке (1946–1948)* (приредила проф. др Зорица Несторовић); књ. 8 – Иво Андрић, *Приповејке (1949–1960) I* (приредио мср Милан Потребих); књ. 9 – Иво Андрић, *Приповејке (1949–1960) II* (приредила др Ливија Екмечић, мср Марија Благојевић и проф. др Зорица Несторовић); књ. 10 – Иво Андрић, *Приповејке (1961–1975)* (приредила мср Милица Ђуковић). Периодизација је изведена на основу два временска одређења: (1) периоди пре и после Другог светског рата и (2) године објављивања збирки његових приповедака које је сам

приредио. Будући да је размак између година објављивања пишчевих збирки у времену пре Другог светског рата мали, као и да оне тематски заокружују један домен његовог приповедања, у књизи 6 су критички приређене приповетке објављиване од 1914. када је објављена Андрићева прва приповетка *Пойодне*, до 1941. када је објављена приповетка *У воденици*. Књига 7 представља критичко издање приповедака које је писац први пут објавио од 1946. (*Тај дан*) до 1948. (*Предаја*) као године у којој се појавила и његова збирка приповедака *Нове приповејке*.⁶ У књигама 8 и 9 налазе се критичка издања приповедака које су први пут објављене од 1949. до 1960. односно до појаве Андрићеве збирке приповедака *Лица*. Књигу 8 отвара приповетка *Случај Сивевана Карајана* (1949) а затвара приповетка *Пре несреће* (1952). Књига 9 обухвата оне Андрићеве приповетке које су први пут у интегралном облику објављиване од 1953. (*Аска и вук*) до 1960. (*Кула*). Подела Андрићевог приповедачког корпуса у оквиру ове две књиге је условна јер је одређена обимом и приповедака и њима припадајуће рукописне и документарне грађе. „Књига 10 доноси критичко издање приповедака први пут објављених од 1961. (*Предвечерњи час*) до 1975. године као године смрти писца када је у децембру на страницама *Летописа Матице српске* постхумно први пут објављена приповетка *Слепац* коју је писац пре своје смрти припремио за објављивање и послао уредништву овог најстаријег јужнословенског часописа. У ову књигу ушле су и три приповетке које писац није објавио односно које су остале у рукопису.”⁷

Посебна специфичност критички приређених Андрићевих приповедака изван збирки које је писац приредио и објавио, проистиче из степена и места њиховог објављивања будући да њихов корпус „обухвата (1) приповетке које су објављене само у периодици, (2) приповетке које су објављене у периодици и изборима из пишчевих приповедака, (3) приповетке које су објављене у периодици, изборима из пишчевих приповедака и у пишчевим сабраним делима и (4) приповетке које су остале у рукопису.”⁸

Проучавања настанка и штампања овде критички приређених приповедака приређиваче су довела до сазнања која „тренутак првог штампања неке Андрићеве приповетке померају ка ранијим годинама у односу на постојеће сазнање о њеном првом штампаном издању. [...] На основу наведених примера померања датирања првог издања у односу на постојећа сазнања, види се да је истраживањима која су саставни део приређивања критичког издања неке приповетке, хронологија Андрићевог рада у појединим периодима промењена.

Овде желимо да напоменемо да је хронологија успостављена у односу на датирање првог штампаног издања неке Андрићеве приповетке у целини а не њеног одломка.”⁹

Треће коло КИДИА чија је припрема увелико у току донеће критичко издање Андрићеве збирке приповедака *Кућа на осами* коју је писац приредио и припремио за штампу али је она остала у рукопису услед његове смрти, Андрићеве лирике и лирске прозе: књ. 11 – Иво Андрић, *Кућа на осами* I, књ. 12 – Иво Андрић, *Кућа на осами* II, (приређивач мср Марија Благојевић), књ. 13 – *Лирика* (приређивач мср

⁶ Проф. др Зорица Несторовић, Општи принципи критичког приређивања приповедака Иве Андрића изван збирки које је писац објавио, у: Иво Андрић, *Приповејке (1914–1941)*, Критичко издање дела Иве Андрића, коло II, књ. 6, приредио Милан Алексић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018, стр. 575–576.

⁷ *Ibid.*, стр. 576.

⁸ *Ibid.*, стр. 579.

⁹ *Ibid.*, стр. 577.

Милан Потребих); књ. 14 – *Ex Ponto* (приређивач др Јана Алексић) и књ. 15 – *Немири* (приређивач доц. др Милан Алексић).

Тако ће – када се узму у обзир сва три кола – у 12 књига бити критички приређене 121 приповетка које је Андрић за живота објавио и 15 приповедака које су остале у рукопису (од чега 12 приповедака припада збирци *Кућа на осами*, а 3 су недовршене), односно укупно 136 приповедака и то би према садашњим сазнањима био укупан број Андрићевих приповедака.

Наредна кола донеће критичко издање његових романа, есеја, путописа, све док не буде критички приређено његово стваралаштво у целини.

Представљајући Прво коло Критичког издања дела Иве Андрића¹⁰ у непосредну везу довели смо став Вука Стефановића Караџића „Али ће ми слабо ко вјеровати и разумјети, како је приповијетке тешко писати!“ и рад нашег писца на приповеци јер је припрема критичког издања његових приповедака потврдила истинитост овог Вуковог става који је и Андрић у једној од својих бележница¹¹ записао. То је можда још интензивније и очигледније потврдило критичко приређивање оних Андрићевих приповедака које нису ушле у збирке које је писац сам приредио и објавио.

„Отворивши врата Андрићеве стваралачке радионице, приређивачи критичког издања приповедака Иве Андрића посведочили су пишчеву стваралачку снагу и непрестан рад на тексту. О томе да је Андрић веома много водио рачуна о свим етапама уобличења својих приповедака – од рукописних верзија и њихових мена, што у целини што у деловима, преко првог штампаног издања и потоњих до оног облика који би се могао назвати изразом његове последње воље, сведочи обимна и разноврсна архивска грађа. На основу ње могуће је реконструисати – некад у потпуности – ток настанка и објављивања неке његове приповетке. [...] Уважавајући све наведене трагове о пишчевој посвећености и одговорности према сопственом тексту, приређивачи су сагледавали текст једне приповетке кроз све њене мене. На основу тога могли су да раздвоје оно што је пишчева интенција од оног што је његова одлука. Јер, каткад су се јасно указивале пишчеве намере али истовремено су оне као намере, а не као одлуке биле посведочене управо изостанком њихове реализације. Стога је сваки приређивач пажљиво и одговорно доносио одлуке у вези са тим које ће издање приповетке бити извор за њен основни текст. Желимо да нагласимо да нам је као приређивачима критичког издања од највеће помоћи била управо пишчева природа и однос према сопственој уметности. Јер, оно издање које је забележило последње ауторизоване измене и исправке било је уједно и извор за основни текст. Будући да је до њега Андрић дошао брушењем текста с једне, и отклањањем коректорских и штампарских грешка и неовлашћених лекторских измена из његових штампаних издања, с друге стране, односно да је представљало израз његове последње стваралачке воље, али и облик у којем су недоумице, настале услед коректорских и штампарских грешака и лекторских измена у издањима која су му претходила, отклоњене, приређивач је имао извор чији је текст уједно постајао и основни текст који се каткад могао донети и дипломатички.“¹²

¹⁰ Зорица Несторовић, *Повраћац јисцу и његовом делу*, Говор на представљању првог кола едиције Критичко издање дела Иве Андрића, САНУ, Београд, 3. април 2018, у: *Трибина Библиошке САНУ*, год. 7, бр. 7 (2019), стр. 89–95.

¹¹ Иво Андрић, 2. Црна књига, у: Иво Андрић, *Свеске. Дневници*, Сабрана дела у двадесет књига, књ. XVIII, Штампар Макарије, Нова књига, Београд, Подгорица, 2011, стр. 15.

¹² Проф. др Зорица Несторовић, Општи принципи критичког приређивања приповедака Иве Андрића изван збирки које је писац објавио, стр. 578.

Комплексна и обимна истраживања рукописне и документарне грађе – разуђене по облицима и велике по обиму – приређивачи критичког издања Андрићевих приповедака објављених у Другом колу КИДИА обавили су у Архиву Српске академије наука и уметности, Спомен-музеју Иве Андрића, Задужбини Иве Андрића, Рукописном одељењу Матице српске, Народној библиотеци Србије и коришћењем дигиталне базе рукописне заоставштине Иве Андрића у Дигиталној архиви Филолошког факултета Универзитета у Београду. Овом приликом желимо да се у име свих приређивача и своје лично име најсрдачније захвалимо свим колегама из свих наведених институција на драгоцену и колегијалну помоћ пружену током истраживања везаним за рад на критичком издању приповедака Иве Андрића објављеним у Другом колу КИДИА.

Указујући на основне последице које проистичу из критичког издања приповедака Иве Андрића, желимо да истакнемо да су управо захваљујући раду приређивача (1) први пут установљени основни текстови Андрићевих приповедака; (2) први пут рашчитани рукописи Андрићевих приповедака и упоређени са њиховим основним текстом а супстанцијалне промене – односно разлике рукописа и основног текста – пописане у делу *Варијанте*; (3) први пут утврђене и у одељку *Додаци: Верзије* објављене све у овом тренутку познате верзије Андрићевих приповедака у рукопису (аутографи или дактилограми) и/или штампаном облику – односно они облици одломака из неке приповетке или њеног текста у целини који се према текстолошким узусима називају верзијама јер се од основног текста приповетке разликују у толикој мери да представљају нови, засебан текст; (4) први пут упоређени сви текстови једне приповетке – било у рукопису, било штампани – са њеним основним текстом, за свако издање одређен степен (ауторизован/неуторизован) и облик (пасивна/активна) ауторизације, одређени извори за варијанте и све разлике међу којима су кључне супстанцијалне промене, пописане и донете у одељку *Варијанте*. Андрић је током свих година свога књижевног рада највише мука имао са оним штампарским грешкама које су у суштини невидљиве али које мењају значење текста. О томе је више пута у преписци са уредницима издавачких предузећа писао са огорчењем често наводећи и спискове таквих грешака по страницама каткад уз бојазан да можда није све ни приметио, или шаљући примерак издања у којем је исправљао та места. Приређивач критичког издања дела Иве Андрића не сме да се о то оглуши. Разрешене су недоумице у вези са местима за које се није могло утврдити да ли су у питању супстанцијалне промене текста, коректорске или штампарске грешке. Јер, за нека се мислило да су у питању грешке а приређивањем критичког издања испоставило се да су у питању облици који у језику Андрићевих дела постоје и чија је употреба посведочена и у речницима које је он користио. За друге се мислило да су супстанцијалне промене а пажљивом анализом утврђено је да су по среди коректорске и штампарске грешке са семантичким потенцијалом. Управо поређењем свих издања са основним текстом успели смо да разрешимо та места. Будући да је појава штампарске грешке у издањима Андрићевих дела добила статус посебног феномена захваљујући пишчевој неуморној борби за добијање текста у којем се због појаве двосмислености неће мењати основно значење које је желео да текст има, ми смо се врло обазриво односили према том питању јер смо вишеструко потврдили оправданост Андрићевих брига и бојазни; (5) први пут прегледане све бележнице Иве Андрића од којих је неколико раније објављено и уколико је у неком запису препознат део неке приповетке, или је сам Андрић назначио да треба да буде унет у неку приповетку или је препозната грађа коју је Андрић уметнички уобличио у својој приповеци, све је у рашчитаном облику објављено у додацима (у зависности од статуса који такав материјал има у генези приповетке) или представљено у приређивачким

коментарима у одељку *Архивска грађа* уз текстолошке коментаре; (6) пописане и у табеларном прегледу – устројеном према посебном принципу створеном за ову прилику и обликованом према грађи коју представљамо – донете све маргиналије са страница на којима се у Андрићевим личним примерцима који се чувају у Спомен-музеју Иве Андрића налази текст приповедака које су критички приређене. Спомен-музеј сада ту грађу има управо у овим критичким издањима; (7) први пут у речник мање познатих и непознатих речи унета објашњења речи које је урадио сам Андрић – било у речницима које је исписао на личним примерцима својих књига, било у објашњењима која је давао преводиоцима својих дела у преписци са њима, било у својим бележницама у којима је записивао и занимљиве речи и изразе и њихова значења; (8) сви истраживачи Андрићевих приповедака захваљујући овим резултатима имају изузетно много нове грађе која може постати предмет њихових академских радова (мастер радова и докторских теза) и научних студија.

Све наведено условило је и структуру сваке књиге јер је изузетно обимну грађу требало тако распоредити тако да и читалац потпуно неупућен у то шта је критичко издање, може лако да пронађе оно што га занима. Вођено је рачуна да структура буде израз природе критичког издања, да прегледно и исцрпно донесе како аргументацију одлука које у вези са радом на критичком издању неке приповетке доносе приређивачи, тако и критички приређену грађу, да економично организује целине, да буде приступачна кориснику односно да му помогне да се у њој лако снађе и да једног дана буде основ за дигитално критичко издање.

Желели бисмо да овом приликом истакнемо да је рад приређивача био континуиран, утемељен на јасно дефинисаним и хронолошки организованим етапама рада као и прецизно профилисаним процедурама приређивања критичког издања, и да је уз редовне двонедељне састанке приређивачког састава, омогућио истрајан, ентузијастичан, посвећен приступ критичком приређивању како током припреме Првог, тако и у раду на Другом колу чије књиге данас представљамо. Исто је и са радом на Трећем колу који је у току. Сваки приређивач је имао ослонац у приређивачком саставу – он је био члан тима на чију је помоћ могао да рачуна у сваком тренутку. Уз напред наведене изузетно важне припремне радове за израду критичког издања дела Иве Андрића (израда библиографија и критичко приређивање одређеног типа архивске грађе), наведено је условило да се започето успешно и заврши. Од велике важности био је и рад нашег техничког уредника, академског сликара Наталије Петровић, која је својим успешним графичким решењем корица и техничким уређењем прелома, као и професионалношћу и трудом учинила да књиге Критичког издања дела Иве Андрића добију изузетну естетску димензију. Ту су и сви напори одговорних у штампарији САЈНОС из Новог Сада да ове књиге буду технички одлично урађене и на време одштампане. Свим приређивачима, техничком уреднику и штампарији САЈНОС захваљујемо што су одговорно и у духу највиших стандарда струке приступили реализацији овог научног пројекта немерљивог националног и научног значаја.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

zodeam@gmail.com

РЕЧНИК БАЧКИХ БУЊЕВАЦА
ИЛИТИ РИЧНИК БАЧКИ БУЊЕВАЦАОД ЕНТУЗИЈАЗМА И СТРУЧНО-НАУЧНЕ ПОТРЕБЕ
ДО ЖЕЉЕ ДА ОВУ КЊИГУ ИМА СВАКА БУЊЕВАЧКА КУЋА*

(Marko Peić, Grgo Bačlija, Josip Bajić, Suzana Kujundžić Ostojić, Dragoljub Petrović.
Rečnik bačkih Bunjevaca. Drugo dopunjeno izdanje. Novi Sad – Subotica, 2018)

Ово своје слово ђосвећујем усђомени на чика Марка Пеића.

У Суботици сам се увек осећао свечано и почаствовано, јер сам долазио правим поводима, односно пословима у којима сам имао удела, мање или више видљивог, и обраћање сам, по правилу, започињао: *Часђи ми је биђиђи међу мени увек драђим Субођићчанима!* (По правилу заобилазим оно уобичајено: *Даме и господо!* или – *Госђође о господо!* Разлог није тихи спор на јавној сцени да ли је исправнија прва или друга формулација.) Као редовни читалац *Буњевачких новина* (и подлиска за дицу *Тандрчак*) преузимам за ову пригоду поздрав: *Поуђишована чељади!* (Тако се уредништво обрађа својим читаоцима.)

Први мој сусрет с вама био је поводом издања *Речника бачких Буњеваца* Марка Пеића и Грга Бачлије, и Драгољуба Петровића у статусу сарадника и редактора, у издању Матице српске и НИО *Субођићчке новине* 1990, потом поводом промоције *Именослова бачких Буњеваца* из 1994. (Кумовао сам наслову – *именослов* је био мој предлог, тада можда свеж, вероватно извучен из прочитаних књига, по сећању, уместо претходног, „препричаног“ – *имена и ђрезимена*; након тога је термин *именослов* често експлоатисан, чини ми се понекад и на погрешним местима.) Тих година сам у Суботици говорио о новом *Правођису срђскођа језика Мађишце срђске* из 1993, чији је главни аутор био академик Митар Пешикан, а сарадници проф. Јерковић и ја. Академик Ивић, чије је родно место Суботица, односно његово дело, било је повод да се неколико пута појавим у Суботици, једном и да говорим о академику Александру Младеновићу, неколико пута сам гостовао сличним поводима и у Српском културном центру „Свети Сава“.

Друђо дођуњено издање Речника носи 2018. годину, с „побуњевченим“ додатком на библиографској, тређој страни – иза наслова 1. издања (РЕЧНИК БАЧКИХ БУЊЕВАЦА) стоји: ИЛИТИ РИЧНИК БАЧКИ БУЊЕВАЦА.¹ Издавач је, поред

* Реч на промоцији Речника бачких Буњеваца у Суботици 15. марта 2019.

¹ Председник Матице српске проф. др Драган Станић је преломио недоумице, као најнадлежнији, између поновљеног регуларног наслова првог издања (с додатним: *Друђо*

Матице српске, као главног извршног издавача, Национални савет буњевачке националне мањине. Као аутори су на другом издању уписани, иза Марка Пеића и Грга Бачлије – Јосип Бајић, Сузана Кујунџић Остојић и Драгољуб Петровић (он је задржао и у овом издању статус редактора). Често се не схвата, па смо се и овог пута убеђивали, да је тзв. трећа страна најважнија, јер се она цитира у библиотечким пописима односно каталозима и научним наводима.

Пројекат допуњеног издања, наравно опет Матичин, финансирани су Покрајински секретаријат за науку и технолошки развој и Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Оба издања је технички уредила Вукица Туцаков. (У шали кажем: прво је као Библија, друго, у аристократској зеленој боји, као Куран из неке богате арапске земље. Да се нашалим: а нису Матици дали доларе!) Разнолике бриге око оба издања биле су Јулке Ђукић, стручног сарадника у Одељењу за књижевност и језик: од заснивања пројеката, њихових концепирања, доношења извештаја, преписиваних и дописиваних, често и изнуђиваних од носилаца послова и захтева за материјална средства, до домаћинских дочека како пристаје Матици српској.

Друго издање преноси у целини *Најомене уз Речник бачких Буњеваца* проф. Драгољуба Петровића из првог издања, професионално срочене, онако како он то увек чини, као ретко ко од нас. Лично ми је жао што је колега Петровић био шкрт у опису настајања Речника из аматерске збирке (нема сумње из скромности, да не би своју улогу пренагласио на штету самих аутора).² Тако се заправо зачињу сви дијалекатски речници: пописом „особених“, „друкчијих“ значења појединих речи или израза, фраза и обрта, назива старих обичаја и обреда, предмета, од којих су многи поодавно изашли из употребе и већ су заборављени и сл. Наравно, икавски лик и изостање завршног *-и* у инфинитиву најупадљивији су били знаци препознавања у релацијама према српско-хрватском језичком стандарду и колоквијалном говору окружења. Речи су сакупљане с ентузијазмом заљубљеника у буњевачку рич, односно фолклорну традицију, сличном оном што непоновљиво демонстрира Звонко Богдан опевавајући „вранце и штрање“ и „салаше на северу Бачке“.³ Грађа је бележена у троуглу Сомбор – Суботица – Баја (у Суботици, Светозару Милетићу, Сомбору, Бајмоку, Таванкуту, Жеднику, Ђурђину, Бикову и у неким местима у суседној Мађарској – Каћмару, Алмашу, Гари, Бикићу, тек понека реч и у Тукуљи). У Речник нису, по савету редактора проф. Петровића, уносили речи из богате буњевачке штампане културне заоставштине. Тиме је сачуван синхрони карактер Речника. Међутим, избегаване су „дречећи“ модерне речи (тако је знала да модерне и стране наносе у језику квалификује академик Милка Ивић).

допуњено издање) и упорног инсистирања Матице буњевачке, у лику др Сузана Кујунџић Остојић, да стоји *РИЧНИК БАЧКИ БУЊЕВАЦА* (као једини или паралелни наслов, макар на корицама). Иза „сцене“ је био упоран и проф. Петровић да се Буњевачкој матици изађе у сусрет до мере до које дозвољавају издавачка, библиотека и стручно-научна правила. Довитљиво решење са *илиши* одговара поетском умећу председника Матице проф. Драгану Станићу.

² Део те неправде сам исправио у речи коју сам изговорио на промоцији првог издања Речника у Суботици, која је објављена у новосадском „Дневнику“ 14. јула 1991.

³ Обрадовано ме је то што сте недавно (видим то из овогодишњег мартовског броја *Буњевачких новина*) Звонку Богдану уручили посебно признање Националног савита буњевачке националне мањине „Иван Антуновић“ за труд, како је рекао приликом уручења – „да оставим упомину на оне код који сам одрасто и који су од мене направили оно што јесам.“

Драго ми је што сам био у понеком детаљу и сарадник, макар као помоћни консултант, сведок-поротник и „резервни“ домаћин на Катедри за српски језик Фулозофског факултета у Новом Саду. На пример, требало је пресудити да ли чика Марко и Грго одређену буњевачку „рич“ изговарају управо онако како су записали и акценатски обележили како их је Петровић обучио. А Петровић је имао професорско искуство и био је често у прилици да слуша аутохтоне бачке Буњевце. Аутори збирке су били изванредни „ученици“ (није моје да судим који од њих је био у учењу напреднији). Изненађивала нас је, до дивљења, у поодмаклим годинама, енергија и виспреност чика Маркова (тада се ретко ко у у његовим годинама упсуђивао да се упусти у обуку за рад на рачунару, а он је у томе био врло успешан). Грго је, поред ужепрофесионалног посла, био организатор и свестрани менаџер када у нас још није било тог занимања. Пок. проф. Јова Јерковић и ја се нисмо либили да понекад играмо улогу и кафе куvariца.

Од припрема Речника бачких Буњеваца узнапредовала је методологија рада на дијалекатским речницима, од идеје до реализације. Појавило се десетак српских дијалекатских речника, читаве серије речника из области традиционалне културе, многе збирке дијалекатских речи и сл. Уз то, да поменем унапређене техничке могућности снимања, обраде и претраживања тонских и аудиовизуелних записа и штампаних текстова. Зато је неправедно ситничарити над појединостима у овом речнику, на пример на избору „особених“ речи и њиховој лексикографској обради, посебно када се ради о Буњевацима, јер они немају упоредив одговарајући, условно речено, нормативни речник. Да је раније био урађен *Речник српских говора Војводине*, посао би им био увелико олакшан.

Припремајући се за овај наступ пред вама, био сам започео да исписујем особене речи, њихова значења и контексте, с личним осећањем за релације према стандарду, с намером да их онда поредим са речницима и пре свега са *Речником српских говора Војводине*. Имао сам притом изазовну примисао да „убодем“ неки етно-језички детаљчић, неко зрнце којим бих макар наговестио нешто у прилог историјско-географском ситуирању бачких Буњеваца. Међутим, осетио сам да за то немам ни времена ни одговарајуће предспреме, односно ризиковао бих да се придружим „измишљачима историје“, каквих је било на свим странама (нашим и бившим нашим), посебно у последњих двадесетак година. Био сам започео да издвајам: *драч* 'багрем', *здалека* 'издалека', *здавно* 'одавно', *здесиј* се 'збити се', *здрезниј* 'здрвенити се', *зџамуждај* 'згужвати', *извојац*, -ојца 'вадичеп, извијач', *јурђејша* 'пробисвет, луталица', *оникнуј* 'доживети старост'... Очекивао сам да ћу наћи мађаризам *ker* 'круг' пошто се у обама издањима бележи *keriteš* 'дрвена ограда око авлије' (претпостављам исте етимолошке основе?). Занимало ме је ово у релацији према старом имену данашњег *Змајева* – *Кер* и *Сџари Кер* (записивавано на различите начине, као нпр. *Oker/O-Ker, Kis-Ker, Nagy-Ker, Keer/Keeg* и сл.), раније и *Велики* и *Мали/Куш Кер* (предратни, прекокупациони назив *Пащићево*, једно време и послератни). Народско домишљато тумачење (или ауторско?) друкчије је (о убаченом керу у ископану јами као оријентир за давнашње новонасељенике), занимљиво, макар, мислим, пре као облик народног ствралаштва.⁴

⁴ В. књигу Илије Петровића, *Керци у Пащићеву. Прилог за монографију Змајева*, Нови Сад, 2002. Мислим да је реално претпоставити, с обзиром на природни амбијент тог места у старијим временима („станиште, окружено ритовима и густим шипражјем“, н. д. 21), мотивациону основу *обвесџи/обводџији, обод* (уп. Скоково тумачење назива *Обедска бара*, Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, под -vèsti, значење 'annus' – круг, венац).

Буњевцима, наравно и ауторима, укључујући и оне који су им се придружили у другом издању, било је најважније – *чување својеџ*. Да нису Буњевци у томе усамљени, подсећам на констатацију проф. Радосава Бошковића о честом поклапању племенских и дијалекатских, односно говорних граница у Црној Гори, јер се чување својих говорних особености, чак и у мешаним пограничјима, сматрало *ишшањем частии*. Радо ћу овде цитирати савет, из последњег броја *Буњевачких новина*, професора Ранка Бугарског, госта Научне трибине *Дан майерњеџ језика*: „У својем излагању он је поручио Буњевцима да морају чуват свој језик, као „језик срца“, али и да у свакодневној кореспонденцији морају користити српски језик, ко „језик разума.“

У Напоменама уз 2. издање (стр. 15–16) редактор проф. Петровић прецизира шта је и како допуњено: (1) Речник је проширен за око 2000 речи (одредница), (2) нове речи је на маргинама књиге записивао Јосип Бајић, (3) Марко Пеић је Бајићеве додатке и исправке пренео у картотеку, да би их (4) на крају „Сузана Кујунџић Остојић“ проверила, превела у електронску форму и распоредила на абецедним местима. „Скрећем пажњу на Петровићеву напомену: „Бајић је истовремено исправио покоју штампарску грешку или другу омашку, а посебно је важно то што је исправљао и погрешно означене акценте у неким типовима примера. Његово познавање акценатског система неспорно је и то потписник ових редова може потврдити на основу вишесатног разговора с њим и Марком Пејићем...“ Дијалектолозима и онима који имају нормативистичке амбиције оставио је важан, можда и хитан задатак сумњом „над неким појединостима /у прозодији!/, у вези са оним што је исправљао.“ Далеко сам од тога да судим ко је у праву, али бих рекао, с пуним уважавањем колеге Бајића (тек малопре сам дозволио да је и он недавно преминуо): Или је чврсти Драгољуб омекшао (деде омекшају) или је годинама био успешно завараван слабошћу према чика Марку! Утврђивање правога стања било би занимљиво и због односа према говорима Срба с којима су Буњевци вековима суседи или са њима живе измешани.

(Да разбијем преозбиљну атмосферу, и ублажим речи упућене колегама Пеићу Бајићу (сада покојном) и одсутном професору Петровићу, у вези са допунама на маргинама. (С том врстом поступка имам и сам богато искуство.) Благородни проф. др Јован Кашић (такав квалификатив су многи стављали уз његово име и у време социјализма), поводом припреме издања другог Вуковог Рјечника, на питање како зна које су допуне и исправке на маргинама личног Вуковог примерка Рјечника, који се чува у Семинару Катедре за српски језик Филолошког факултета у Београду, заиста Вукове – духовито је одговарао: „Било је и оних у које сам и посумњао, али сам сигуран да су оне писане флуоромастером – сигурно Вукове!“ (А биле су то седамдесете-осмдесете године прошлога века, када је измишљен флуоромастер и до нас долазио као шверцована роба – сто тридесет година после Вука.)

Изостављање помена *Речника бачких Буњеваца* и *Именослова бачких Буњеваца*, макар у напоменама или у списку литературе, у *Rječniku govora bačkih Hrvata Ante Sekulića*, имам право да разумем у најмању руку као тешко огрешење о струку односно професију, па и морал шире узевши. А речник је заправо буњевачки, констатује Петровић. У конкретне разлоге за овакав поступак се, народски речено – не турам! Јер, држави и својој нацији никад нисам желео да нанесем штету. Исто бих проширио и на Буњевце. Не бих хтео да се било која моја реч интерпретира као политичка, чак ни у смислу језичке политике!

Речник бачких Буњеваца (односи се то и на прво и на друго издање) нашао се између диференцијалног речника и речника првенца, у погледу избора речи и њихове обраде. Зато њему не пристоји ниједна савремена стандардна лексикографска

квалификативна одредница која би му одредила статус. Није он ни прави дијалекатски нити нормативни. У ствари, имаће место које му да будућност сама. Не знам колико је примерено када кажем да ме његов карактер и статус у култури подсећа на Вуков Рјечник српског језика. Међутим, верујем да ће и госпођа Сузана и њени сарадници и настављачи признати да не би биле могуће без овог речника ни изванредне *Буњевачке новине* (с дејим подлиском *Тандрчак*). Оне би биле свакако мање буњевачке! Поређење с Вуковим лексикографским поступком тражило би од приказивача много више. Мислим, на пример, на упоредно сагледавање компоновања одредничког чланка, пре свега контекста у којима се даје „насловница“. Да су аутори имали идеју да се угледају на Вука, нашао би се у Речнику понеки бећарац у буњевачком језичком руху, понекад и на неочекиваним местима. Ипак, нису аутори без смисла за духовите доскочице. Уп. нпр. под *ојайрић*: Ди си дико, опаприо уста?

Да пре неколико дана није на моју адресу пристигао мартовски број *Буњевачких новина*, у којем видим да сте ви већ организовали објаву радости и поноса поводом овог издања – невољно бих дошао у Суботицу и узео реч на промоцији. Погрешно сам проценио да је до вас већ било стигло друго допуњено издање Речника, а ви се не оглашавате! Помислио сам да сте незадовољни, отворено и строже говорећи – незахвални! Јер, привилегија је за кратко време добити друго допуњено издање дијалекатског речника, и то још у Матици српској!

Честитам ауторима и свима онима који су се заслужни за привилегију да један дијалекатски речник добије друго допуњено издање. Да поновим из наслова мојег прилога – аутори, редактор, рецензенти и други сарадници подарили су књигу за сваку буњевачку кућу.

Др Мајло Пижурица
Филозофски факултет
Нови Сад

UDC 821.163.41.09(082)(049.32)

РИЗНИЦА БИБЛИОГРАФСКЕ ГРАЂЕ

(Дубровачка књижевност у српској историји књижевности:
Речник проучавалаца. Београд: Филолошки факултет Универзитета
у Београду, 2016, 549 стр.)

Књига *Дубровачка књижевност у српској историји књижевности: Речник проучавалаца* настала је као плод вишегодишњег рада групе аутора: Бранка Летића, Бојана Ђорђевића, Гордане Покрајац, Славка Петаковића, Мирјане Арешине и Тање Ракић, на челу са Златом Бојовић. Најужа научна интересовања свих аутора посвећена су дубровачкој књижевности, што сведочи о високом степену научне компетенције с којом је Речник израђен. Аутори су на једном месту прегледно и систематично приказали најзначајније резултате проучавања дубровачке књижевности у српској историографији, али и у другим научним дисциплинама и пољима. У предговору књиге, одговорни редактор З. Бојовић, истакла је да свака библиографска јединица која улази у састав ове књиге треба да доприноси „потпунијем

тумачењу и вредновању дубровачке књижевности.“ Тако успостављеним методолошким оквиром у основи су обухваћени радови историчара књижевности, али су у Речнику своје место пронашли и прилози историографа, филолога, културних историчара, театролога и др., уз ограничење да су у обзир узимани само њихови прилози који су допринели бољем разумевању дубровачке књижевности.

У структурном смислу књига представља каталог проучавалаца дубровачке књижевности организован према азбучном редоследу. Садржи 428 одредница које су композиционо једнообразне и састављене из три сегмента. Биографски подаци проучаваоца коме је одредница посвећена (место и време рођења и смрти; главне службе; ток научне каријере итд.) чине први део одреднице. Сажет приказ најзначајнијих постигнућа из области проучавања дубровачке књижевности чини садржину другог дела одреднице. У њему су представљена нова сазнања, методолошка решења и оригиналне синтезе до којих су долазили поједини проучаваоци дубровачке књижевности. Трећи део одреднице чини библиографија аутора, односно попис дела која се непосредно или посредно баве темама везаним за дубровачку књижевност. У случајевима када, пак, није било могуће реконструисати поједине биографије, одреднице су обухватале само основне податке (име и презиме или само иницијале) и библиографију са кратким коментаром. Оваква структурна организација доприноси доброј прегледности књиге, омогућавајући јасан увид у занимљиве био-библиографске податке о ауторима који се у речнику помињу. Богатство података (нарочито библиографских) обједињених у једној књизи омогућава приступ обимној грађи која ће бити од изузетне користи будућим проучаваоцима дубровачке књижевности.

Приликом организовања и писања одредница поштоване су традиционалне лексикографске конвенције. У релативно ограниченој форми одредница до изражаја је дошао висок степен информативности Речника. Речнички простор који је посвећен појединим проучаваоцима различитог је обима, у зависности од њихових библиографија, тј. од укупног доприноса научном сагледавању дубровачке књижевности. Могући проблеми на које су аутори наилазили услед обимности библиографског опуса у делу нису лако уочљиви, јер је у композиционом смислу књига прегледно и систематично организована. И поред „вишегласја“ аутора Речника, разлике у њиховом начину представљања одредница не запажају се лако, јер је и на стилском плану речник уједначен. То је, могло би се рећи, спољашња – тиме не и мање важна – манифестација дубље, методолошке кохеренције приступа аутора чија су научна гледишта формирана у традицији београдске рагузеологије.

Садржинска разноликост и библиографско богатство књиге одраз су дуге традиције изучавања дубровачке књижевности у српској науци. У Речнику се прати пут двовековног истраживања дубровачке књижевности – од Јована Рајића до савремених проучавалаца. Груписање бројних аутора на једно место и описивање њихових најзначајнијих радова посвећених дубровачкој књижевности доприноси и бољем сагледавању методолошких сличности и разлика у њиховим научним приступима. Зато Речник у своје језгру евоцира скицу историје проучавања дубровачке књижевности у српској науци. То је нарочито значајно будући да је управо српска историографија изнедрила посебну научну струју, „београдску рагузеолошку школу“, која је дала немерљиви допринос изучавању дубровачке књижевности. Њеном утемељивачу П. Поповићу и његовим настављачима припада нарочито место у Речнику. Њихов допринос у области рагузеологије и науке о књижевности уопште непроцењив је. Својеврсна мера њиховог залагања и значаја у књижевној историографији и ширим научним и културним токовима извире из појаве да су српски рагузеолози неретко на основу резултата свога рада завређивали чланство

у Српској краљевској академији, касније Српској академији наука и уметности (Павле Поповић, Петар Колендић, Драгољуб Павловић, Мирослав Пантић и Злата Бојовић), и сличним институцијама, као што је Академији наука и умјетности Републике Српске (Бранко Летић). Та појава сведочи и да су се послова на изучавању историје дубровачке књижевности махом прихватили научници првога ред, што (не)посредно указује и на значај овога поља у склопу националног културног корпуса.

Осим што Речник имплицитно доноси нацрт историје или методологије изучавања дубровачке књижевности у српској науци, он уједно садржи и специфичан модел историје српске књижевности. Представа о заступљености дубровачких тема у српској књижевности сагледава се на основу одредница посвећених писцима (М. Бан, А. Гавриловић, В. Вулетић Вукасовић, М. Савић, Д. Богосављевић, А. Видаковић, Ј. Дучић, М. Црњански, И. Андрић, И. В. Лалић, Д. Киш, М. Павић и др.), чије стваралаштво је неретко било засновано на грађи црпеној из дубровачке историје и књижевности. Мотивско-тематски склоп тих дела сведочи о истанчаној обавештености аутора о културноисторијском миљеу негдашњег Дубровника и књижевним струјањима у њему. Помно интересовање за дубровачку традицију указује на постојану свест српских стваралаца о ванредном значају баштине старог Дубровника за корпус наше националне културе. Тим слојем Речника скицирана је из специфичног угла и једна траса историје српске књижевности, што доприноси значају ове књиге и у ширим научним размерама.

Уз рад књижевних историчара, књижевника и истраживача различитих специјалистичких профила, у Речнику је из посебног угла представљен рад историографа, као што су Ј. Радонић, В. Ћоровић, Ј. Тадић, Р. Самарџић, М. Спремић, М. Динић и др. Дубровачки архив био је извориште њихових истраживања на пољу националне историје, будући да су у њему похрањена непосредна сведочанства о вишеструким, привредним, културним и другим, везама Србије и Дубровачке Републике. Такође, њихов рад праћен је заснивањем теоријско-методолошких основа архивистике управо на темељу изучавања извора из дубровачког архива. Важан сегмент Речника зато чини приказивање и анализирање радова историчара посвећених проучавању друштвено-историјског контекста у коме је негована дубровачка књижевност, тумачењу повесних догађаја и осветљавању личности чија појава је транспонована у књижевности.

Исход прегнућа аутора Речника био је у целини плононосан. Међу корице једне књиге први пут је сабрана овако садржајна библиографија радова посвећених дубровачкој књижевности. Такође, у својеврсној мозаичној, вишеслојној композицији књиге осветљен је значај рада како најистакнутијих, тако и мање познатих књижевних историчара и стручњака из других области, у изучавању дубровачке књижевне и културне баштине. Зато је излагање Речника важан тренутак у нашој науци о књижевности. У овој књизи успостављен је методолошки модел за наредне књиге сличног типа. Усто је и „откључана“ ризница библиографске грађе, насушно потребне за даља истраживања на пољу дубровачке књижевности.

Александар Гаврић
Београд
lecagavric@gmail.com

ПРИЛОЗИ АТРИБУЦИЈИ И ИЗДВАЈАЊУ ПИСАРСКИХ РУКУ

(Љупка Васиљев. *Трагом српске рукописне књиже XV–XVII века. Из збирке рукописа Радослава Грујића. Атрибуција и утврђивање писарских руку*. Сремски Карловци: Српска православна Епархија сремска, 2018, 208 стр.)*

Недуго по оснивању Одељења за опис и регистрацију рукописа (касније Археографског одељења) Народне библиотеке СР Србије 2. октобра 1961,¹ крајем те године, започет је рад на систематском проучавању и опису збирке протојереја и професора Радослава Грујића (1878–1955). Збирка се налазила у Музеју Српске православне цркве (зграда Патријаршије на Косанчићеву венцу у Београду), тада у близини привремено смештене Народне библиотеке (зграда на крају Кнез Михаилове, данас Библиотека града Београда). Збирка садржи 335 рукописа или њихових делова од XIII до XIX века које је проф. Грујић сакупљао на тлу Карловачке митрополије, али је њихово порекло разноврсно, од Свете Горе, преко Македоније, Србије, Босне и Херцеговине до Лике и Славоније. Археографску обраду Грујићеве збирке (закључно с XVIII веком) вршили су проф. Владимир А. Мошин (1894–1987) и млади сарадник Љупка Васиљев (1932). Рад на овој збирци трајао је до Мошинова удаљења из Народне библиотеке (1965) и његова пресељења у Скопље (1967), да би, с промењеним приоритетима, у међувремену замро. Касније се и Димитрије Богдановић (1930–1986) извесно време посветио овој збирци (1971–1975), нарочито њену делу из XIX века. Било је, наима, предвиђено издавање обрађеног материјала у оквиру серије *Опис јужнословенских ћирилских рукописа*.² Пред одлазак у пензију Љупка Васиљев је 1997–1999. организовала поновни рад на Грујићевој збирци, овога пута у сарадњи с Мирославом Гроздановић-Пајић (1931–2002). Од 2000. године до данас трају настојања да се целокупан материјал објави (у међувремену је изишао палеографски албум),³ тако да је ауторка одлучила да сабере свој најкрупнији допринос у обради збирке и изложи га у посебној публикацији.

Монографијом је обухваћено двадесет рукописних књига у којима се препознају различити писари, чак 65, међу којима има и добро познатих. То су, пре свега, писари из рачанске радионице, затим чувени *Инок из Далце*, заправо хиландарски

* Текст је прочитан на представљању књиге у Римској дворани Библиотеке града Београда, 25. јануара 2019. године.

¹ Оснивању Одељења за опис и регистрацију рукописа претходи оснивање Археографске комисије при Савету за културу СР Србије 1959. године. Комисију су чинили професори Владимир А. Мошин, Никола Радојчић, Петар Ђорђић и Блаже Конески. Археографски рад у Југославији организован је према замислима проф. В. А. Мошина, након његова повратка с IV Међународног славистичког конгреса у Москви 1958, где се после дуже паузе расправљало о изради међународног каталога свих словенских рукописа.

² Први том из ове серије написао је проф. В. А. Мошин, *Ћирилски рукописи у Повијесном музеју Хрватске и Койићарева збирка словенских рукописа и Цојсов ћирилски одломак у Љубљани*. Београд: Народна библиотека – Српска књижевна задруга, 1971.

³ Мирослава Гроздановић-Пајић. *Рукописи Музеја Српске православне цркве: Збирка Радослава М. Грујића*, књ. 2. Филигранолошки албум. Београд: Народна библиотека Србије – Музеј Српске православне цркве, 2015.

јеромонах Теодор, уз још једног хиландарског писара, и писари из других српских радионица. Овде је, на првом месту, приказан метод атрибуције који је настао и развијан је у Археографском одељењу. У науку га је увела Луција Цернић, дугогодишњи сарадник Одељења.⁴ Атрибутивни метод је подразумевао палеографску анализу карактеристичних писарских потеза – гестова, односно дуктуса, који се препознаје као индивидуални манир свакога писара. Тај метод, што је случај Луције Цернић, може се садржавати из поузданих импресија аналитичара из друге, латиничке културе који ћирилицу не посматра на исти начин као они који је обично читају, дакле – попут визуелне слике, панорамски – али и изоштрено. Рукописи се у оваквом поступку, потом, упарују, што доводи до обједињења писарева дела, а могућа је и идентификација писара раније непознатих по имену, а познатих по делу. У исто време утврђује се блискост међу писарима која упућује на постојање школа или радионица у којима се обучавају различити писари. Писање књига у радионицама, односно скрипторијама, уколико нема забелешки о томе, најсигурније се доказује присуством више руку у једној књизи. Овакву сарадњу међу писарима потврђује цела монографија јер је просечан број преписивача по овде захваћеној рукописној књизи преко три, а, наравно, има примера где их је далеко више. Иначе, Љупка Васиљев целом питању, природно, приступа нешто другачије, мада о томе изричито не говори; пре свега, она и сама припада ћириличкој култури и као врло млада бавила се дословним прецртавањем појединих страница рукописа (а то је посматрање рукописа из другог угла, са становишта његова настајања, писања). Наравно, и она у своме приступу полази од оквирних импресија о дуктусу и обликовању текстуалног блока, с уочавањем карактеристичних писарских потеза и словних решења, али – све време она рукописима приступа и са становишта кодикологије и филигранологије, помоћних дисциплина без којих је поузданост и научна прецизност немислива. Где постоји ликовни материјал, Љупка Васиљев и то зна да искористи.⁵

Ова публикација састоји се из више делова различита обима. Иза уредничке најаве и предговора долази главна целина која за наслов има поднаслов с насловне стране (*Из збирке рукописа Радослава Грујића. Атрибуција и утврђивање писарских руку*) и она се, с кратким резимеом, протеже на 189 страна. Средишњи део књиге има каталошку форму, познату у археографији (смењују се кратки текстови и илустрације). Поднасловне чине називи и основна карактеризација рукописа, са сажетим подацима, инвентарског типа. Потом следе сведени археографски описи, попут оних које су израђивали поједини аутори, не интердисциплинарни ауторски типови, премда су обухваћени различити аспекти инвентарских јединица; наравно, неки само донекле (ту мислимо на језик и правопис, структуру текста и издање релевантних записа којима се преносе поруке, не и језичка материја, што излази из делокруга нашега аутора). Саопштавају се кодиколошке одлике рукописа, често у вези с њиховим датовањем (уколико су писани на хартији, оквирно се одређује време водених знакова од четвртине столећа до ужег интервала од десет година, без залажења у појединости), затим се даје преглед писара по секцијама (по потреби с њиховим битним одликама), подаци о коришћеном мастилу, тип писма и декорација. Сваки је опис праћен пробраним илустрацијама којима су појединачно

⁴ О Луцији Цернић пише Биљана Јовановић-Стипчевић: Археограф Луција Цернић и њен улог у темеље српске културе (1933–1994). *Археографски њрилози* 16 (1994): 437–446.

⁵ Како проф. В. А. Мошин истиче у својим сећањима, Љупка Васиљев се, „поред опште палеографске специјализације“, усмеравала на проучавање „историј[е] рукописног орнамента и минијатуре, као и да постепено формира збирку копија илуминације“ (Сећања на археографски рад у Народној библиотеци Србије. *Археографски њрилози* 5 (1983): 69).

представљени писари, као и присуство различитих заставица, иницијала или историјских записа, по истим начелима како би се формирао палеографски албум. По нашем бројању, у књизи је донето 158 илустрација.

Направићемо кратак преглед рукописа, по реду из књиге. У анонимном писару Смедеревског четворојеванђеља (бр. 88), преписаног у времену, а можда и у близини деспота Стефана Лазаревића (прва четвртина XV века), Љупка Васиљев препознаје хиландарског писара Теодора, у науци раније познатог као Инока из Далше (за истог писара везује се још шест рукописа).⁶ Само још један рукопис је из XV века – Пентикостар из средине столећа (посебан фонд 3-I-127), и у њему Љупка Васиљев диференцира три непозната писара. Наредном, XVI веку припада шест књига с великим бројем преписивача. То су Октоих из прве четвртине столећа (3-I-118) с тројицом писара, Служабник и празнична јеванђеља с Апостолом из прве четвртине столећа (бр. 50), дело попа Ратка Рајковића чији се патронимик делом реконструише, потом Четворојеванђеље из 1534 (бр. 210) с тројицом писара; потписан је „грешни и многолењиви“ поп Радивој, а за једнога писара анализом дуктуса је утврђено да је то „грешни“ поп Оливер из Четворојеванђеља бр. 208 из исте збирке (где се он и потписао), преписаног око 1540–1550. године. Ова двојица заједно су радила у манастиру Никољцу о чему сведочи један запис: „до zde писа поп Ратко, а од zde поче писати поп Оливер“. Псалтир с последовањем из 1563 (бр. 217) писало је осам писара (као некад Вуканово јеванђеље, 1196–1202), а именом се огласио само један: „грешни паче всех человек“ поп Јован. Октоих васкрсни и седмични (3-I-82) већим делом припада другој четвртини XVI века и писао га је један непознати писар, мањим делом припада средини XVII века – тај део Љупка Васиљев атрибуира Киријаку (тј. Ћиријаку) Рачанину. Остатак од 12 рукописа припада XVII веку, понекад и с уметцима или додацима из XVIII века. На пример, Псалтир с последовањем (бр. 9) састоји се из четири хронолошке целине које је писало седам писара, међу којима су по атрибуцији, опет, Киријак Рачанин и Гаврило Тројичанин.⁷ У Молитвенику с акатистом Богородици (бр. 34) опет се, поред још једног дуктуса, препознаје Киријаков дуктус у делу рукописа из 1610–1625. године (постоји и мањи додатак, настао око 1725). Киријаков потез Љупка Васиљев препознаје и у рукопису потписаног „многогрешног чрнца Захарије“ из Псалтира с последовањем (бр. 59), писаног у Милешеву 1633 (млађи део књиге је из 1660–1670). Отуда њен закључак да „Захарија“ представља његово малосхимничко име, а десет година касније (1642) он ће се у Рачи потписивати великосхимничким именом, по којем га одраније знамо, као „Киријак Рачанин“ (Псалтир бр. 92). Љупка Васиљев још атрибуира Киријаку Псалтир с последовањем из 1635–1645 (бр. 20) и исти тип књиге из 1640–1645 (3-I-31); затим један део Номоканона епитимијног из 1635–1645. с два листа из Требника око 1675 (бр. 11) у којем се појављује пет руку од којих је у Номоканону једна, по њеној атрибуцији, Христофора Рачанина, а у Требнику Кипријана Рачанина;⁸ такође, део Степена сродства с Номоканоном епитимијним из средине XVII века (бр. 21) писао је Киријак Рачанин. Скупа с Киријаком у Бо-

⁶ Уп. Љ. Васиљев. Ко је Инок из Далше, хиландарски писар прве половине XV века. *Осам векова Хиландара. Историја, духовни животи, књижевности и архитектура*. Београд: САНУ, 2000, 399–402.

⁷ О овоме писару в. Љ. Васиљев. Ко је илуминатор рукописног Псалтира Гаврила Тројичанина Бечке националне библиотеке бр. 83. *Словенско средњовековно наслеђе. Зборник посвећен проф. Ђорђу Трифуновићу*. Београд: Чигоја-штампа, 2001, 91–107.

⁸ Уп. Љ. Васиљев. Непознати рукописи најпознатијих рачанских писара Кипријана и Христофора. *Рача у култури српског народа*, II. Бајина Башта: Рачанска фондација, 1997, 44–49.

городичнику из 1650–1660 (бр. 223) појављује се, опет по њеној идентификацији, као главни писар хиландарски монах Худи Пахомије (мањи део књиге писан је око 1708–1711). У Часослову из Ремете, писаном средином XVII века (бр. 107), Љупка Васиљев ће опет препознати Худог Пахомија, у групи од чак девет писара. Исти Пахомије сам је, по њену мишљењу, писао Псалтир с последовањем из друге половине XVII века (бр. 75). У Требнику игумана Григорија из претпоследње деценије XVII века (бр. 13) ауторка препознаје Јеротеја и Христофора Рачанина, заједно с једним непознатим писаром. У истом периоду преписане су Беседе св. Јована Златоустог (бр. 18), последња књига с овога списка, у којој Љупка Васиљев издваја две писарске секције, при чему је прва слична брзописном маниру Христофора Рачанина; и овде се, вероватно, ради о Рачанима.

Следе биографија и библиографија аутора и два детаљна индекса – хронолошки и писарски. Захваљујући њима стиче се јасна представа о обухваћеним рукописима, али и о учешћу појединих писара и о пробраним илустрацијама њихова писарско-илуминаторског поступка. Затим, према писарима се у другом индексу разврставају све књиге. Захваљујући запажањима Љупке Васиљев, писаре рачанског круга можемо пратити у распону од преко стотину година, што су, практично, три присарске генерације.

Овакви каталози солидна су основа за даље проучавање старе српске писмености. На пример, озбиљно лингвистичко истраживање било којег од ових кодекса не би се могло замислити без узимања у обзир диференцијације и потом идентификације писара који су овде брижљиво назначени. Ма колико се нама чинило да је средњовековна и уопште стара српска култура анонимна, она је увек дубоко лична, о чему ова књига и сведочи. Увек иза одређеног рукописа стоји одређени човек, а захваљујући проницљивим запажањима нашег аутора, њему неретко знамо име или је учињен први корак ка његовој идентификацији. Уосталом, тако се разумева и пут до настајања рукописне књиге.

Др Викџор Д. Савић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Институт за српски језик САНУ
victor.savic@isj.sanu.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Crnjanski M.(049.32)

ЦРЊАНСКИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ, КУЛТУРИ И ПОЛИТИЦИ

(Мило Ломпар. *Милош Црњански: биографија једног осећања*.
Нови Сад: Православна реч, 2018)

Издавачка кућа „Православна реч“ подарила нам је још једну књигу о великанима српске културе и књижевности. На великом формату, са аналитичким текстом, поезијом, сликама и цртежима уоквирен је научни оглед Мила Ломпара о Милошу Црњанском. Читамо и гледамо нашег књижевника, гледамо и фотографије српских писаца, ту су и градови: Београд, Берлин, Рим, Париз, Лондон, дакле

једана целовита књижевна географија и животопис. Све је ту, атмосфера историјског, националног и стваралачког времена Милоша Црњанског. Шта нам говори Мило Ломпар о том времену писца и његовом делу?

У овом особеном научном огледу о Црњанском не следи уобичајен хронолошки ток пишевог живота. Он бира карактеристичне животне, књижевне, стваралачке и политичке ситуације и у оквиру њих повезује временски и проблемски план.

Поднаслов *Биографија једног осећања*, на први поглед упућује читаоца на помисао да је реч о психолошком или психоаналитичком истраживању Црњанског. Али, тај први поглед је погрешан. Ломпар истражује место српског књижевника у друштвима у којима је живео и стварао и његове књижевне, културне и политичке односе са другим писцима и установама. Пут кроз век Црњанског, пут је и кроз све оне људе, системе и установе Србије, Југославије и европских држава у којима је боравио.

Ломпар у одређеној мери иновира биографски метод. Филозоф Карл Попер је у својим истраживањима разликовао „мисаону садржину“ и „мисаони процес“. Ову разлику можемо да разумемо и као однос између дела и стваралачког процеса, при чему ово друго обухвата све друштвене, културне политичке, уметничке односе писца са другим људима и установама који се преплићу са његовим темама и стваралачким поступком. Заправо, реч је о животу који, по речима Црњанског, „утиче на стваралаштво сваког књижевника“.

Мило Ломпар своје истраживање грана у неколико праваца. Идемо редом.

Друштвени статус Црњанског. Краљевина Југославија је била препуна идеолошких, националних и политичких противречности. Младо грађанство је тек стасавало а појавила се левичарска идеологија која је је хтела да ствара ново друштво и новог човека. У културном и књижевном животу представници грађанске и комунистичке интелигенцију борили су се за превласт и утицај. Где је у том распореду социокултурних снага био Црњански? Ломпар тврди да је Црњански био током југословенског раздобља (али и иностраног) неуклопив у свим контекстима. Имао је „субверзиван положај унутар грађанског света као и левичарског, комунистичког – и то „ситуационо и епохално“ (193). Појмови субверзивности и маргине су водећи појмови Ломпарове интерпретације Црњансковог положаја у друштву. У јавном животу Краљевине Југославије, у коме су се укрштале идеје и пракса грађанских и комунистичких струја, Црњански је био на маргини. Међуратна неприхваћеност у Краљевини Југославији, наставила се и у емигрантској деоници његовог живота у Лондону. То је била судбина писца. Ломпар у њој види три стадијума – маргиналац – аутсајдер – емигрант.

Књижевни и јавни живот у Србији и Краљевини Југославији. Субверзивност и маргиналност Црњанског у међуратном периоду, Ломпар осветљава на два плана – личном и институционалном. Марко Ристић и Мирослав Крлежа су персонализације грађанске и левичарске интелигенције. Књижевни односи измеђи њих и Црњанског прекидају се када су политичка опредељења избила у први план.

Најинтензивније расправе Црњанског са српском грађанском и левичарском интелигенцијом, одвијају се у раздобљу од 1929 до 1934 године. Полемику је започео Црњански 1929. године, својим *Одговорним писмом Књижевном одбору СКЗ*, због негативне оцене Марка Цара његовог путописа *Љубав у Тоскани*.

Три године касније уследила је велика расправа Црњанског са припадницима грађанске и левичарске интелигенције око тзв. стране књиге, посебно са Миланом Богдановићем. „Остао је сам на позорници“, констатује Ломпар а на другој страни уследило је повезивање ове две идеолошкополитичке струје мишљења. На његово критичко право да каже шта мисли о издавачкој делатности, неоправдано су скочили други писци са хрпом увреда.

И трећу буру је извао својим ставом о рату 1934. и то рату српске војске у Првом светском рату. После тешког страдања српске војске и њене велике победе 1918. године он критикује, оправдано, лажни пацифизам. Његово опонент био је вођа књижевне левице из Хрватске – Мирослав Крлежа. Аргументи Црњанског су били убедљивији, али и поред тога он је остао друштвено инфериоран. Оптужен је чак за милитаризам.

А када је 1934. године покренуо лист *Идеје*, дигла се граја на комунистичкој левици да је пропагатор нацизма. Ломпар са јаким аргументима одбацује оптужбе његових идеолошких противника о тобожњој фашистичкој наклоности песника Стражилова.

Овај сукоб са представницима културних институција око, у најширем смислу речи, националних вредности, показао је да је Црњански био усамљен у својим ставовима. Ломпар у томе види његову „неуклопивост у сваки поредак“.

Да се вратимо на основно Ломпарово питање: зашто је Црњански био друштвени аутсајдер, зашто је био „друштвено инфериоран“? Зашто је био неспособан да се уклопи у грађански и комунистички свет? Одговор на ово питање он тражи у комплексној осећајности писца, његовој самотној егзистенцији, његовом осећању страности. Овome су допринели и анимозитети његових супарника. Завист и омразу на бољег не треба потценити. За Црњанскову страност, маргиналност и самоћу „одговорна“ је и његова снага сопственог уверења, његов неопортунизам. Храбро и одлучно је заступао своје јавне ставове. Није мали број оних који би устукнули и подлегли притиску већине. Наш писац није био међу њима.

Политичко мишљење Црњанског. Дело Милоша Црњанског није значајно само за српску књижевност. Један део припада и некњижевним текстовима, тачније политичким у широком значењу овог појма. Био је идејно и политички ангажован, а обављао је и државне функције у међуратном периоду. После рата је писао за аргентински лист *El economista*. Ломпар испитује политичко мишљење оцне и ставове Црњанског на више начина – искуствена лична перспектива, ситуациона околност, институционални оквир, предвиђање догађаја.

У Краљевини Југославији заступао је сопствене политичке ставове и идеје а из иностранства је извештавао углавном о догађајима и личностима. Политичка мисао Црњанског била је у државном погледу југословенска, у националном српска, идеолошки конзервативна и антикомунистичка, политички недемократска.

У Југославији и Европи Црњански је био „странац у односу на европске политичке идеологије“ (215). Дозволите једну актуализацију ове тврдње. Није ли Црњански као политички странац метафора судбине српског народа у 20. веку? Зар од 1912. до 1999. и данас српски народ по својој храбрости, жртвама за слободу, свом усправном ходу, није у режиму сталног странца у односу на друге државе и народе? Колике су нам неправде нанете у овом веку? Усамљени смо као што је био усамљен Милош Црњански.

Стваралачко књижевно дело. Посебну пажњу истраживача књижевног стваралаштва Црњанског привлачи чињеница да је он своја најзначајнија дела написао у емиграцији од 1941. до 1965. године. Ово сазнање суочава нас са питањем: како је писца успео да у тако неповљним условима ствара своја ремек дела. Не само да је у питању угрожавајуће сиромаштво већ и политичка дискриминација коју је Црњански доживео од британске владе и српске политичке емиграције у Великој Британији. Ломпар на ова питања одговора у традицији античке филозофије: патња помаже мудрости и стваралаштву: „Поглед са дна допринео је унутрашњој модернизацији доживљаја света Црњанског (261). А модернизација доживљаја била је усмерена на песимизам и нихилизам. Рјепнин литераризује лондонску стварност и прави историјске алузије. Црњански је закључује Ломпар, повезао

своје приповедање у *Роману о Лондону* са епохалним и егзистенцијалним искуством нихилизма света после рата.

Тегобно искуство писања за Ел економист „омогућавало је радикално модернизовање приповедне перспективе у позним делима Црњанског“ посебно у *Дружим Сеобама* и *Роману о Лондону*. Иронија као стилско средство, последица је страног погледа Црњанског. Промењено схватање историје у романима последица је искуства и садржаја света после Другог светског рата. Економске и међународне теме шире књижевноуметничке видике Црњанског. *Ошћућеност* и *поглед са дна* два су момента страности који дају нове карактеристике његовој књижевности. Политички чланци које пише у Лондону учествују у проширивању његове уметничке имажинације и интуиције.

Било је српских писаца који су живели и стварали у другим културама и државама, али никоме од њих осећање страности и фигура странца није била књижевна имажинација као што је била у романима Црњанског.

Енглеска култура је примила Црњанског као странца. Она је била у стваралачком погледу ферментизујућа али га није духовно и егзистенцијално преиначила због онога што Освалд Шпенглер именује као „детерминисана душевност“. Нешто од душе народа у коме је рођен, наш песник је сачувао и у иностранству.

Вратимо се на претходно питање: како објаснити књижевно стваралаштво писца у необично тешким животним условима? Живот странца у Лондону, одговара Ломпар, утицао је на „пострањивање ствари у његовом духу“ и поступку. Трагичност српског народа било је основно приповедно искуство писца.

Андрић и Црњански. Разнолики односи између Црњанског и Андрића у међуратном, ратном и послератном времену, као и њихови статуси у друштвеним системима југословенске државе, заокупљају Ломпареву наглашену истраживачку пажњу. Зашто? Да утврди све разлике између њих, да препозна друштвене и културне механизме подупирања књижевног дела, при чему се не доводе у питање књижевне вредности Андрићевог дела.

Разлике Ломпар открива у свим облицима живота и стваралаштва. Црњански је у култури и друштву субверзиван, Андрић је опортуниста. Црњански је сам, на маргини, Андрић у центру културе. Андрић је био политички и друштвено употребљив. Црњански никако.

Андрић је традиционални модерниста, Црњански радикални (авангардни) модерниста. Андрић представља језичку норму, а Црњански је мења.

Андрић у односу на Крлежу није био државни писац али је био, „јавни споменик“. Андрић се „стилизује као могући мост регионалне комуникације“ у „постјугословенској југославизацији српске културе“. Андрић је употребљив, Црњански није.

Црњански је био свестан своје књижевне супериорности али је друштвено био инфериоран. „Не бих могао да признам, никад, да је мој роман, други, па ни иза романа мог старог пријатеља Иве Андрића, нобеловца...“ (1971).

Зашто Ломпар инсистира на овим разликама? Да би показао како Црњански није подесан за стварање мита о себи и свом делу упркос његовој величини.

Црњански је био изопштеник, на маргини у свим животним деоницама. То је окосница Ломпаровог научног огледа. У српској култури, у језику, књижевности, политици, друштву припало му је субверзивно место. Његова осећајност није имала одзива у српској култури, као и његово разумевање догађаја и људи.

Црњански је вечни странац у српској култури. Он је то био због свог емоционалног склопа и због свог јасног, отвореног и доследног јавног става. Није одбацивао своја темељна идеолошка опредељења и политичке и националне вредности. Није се одрекао националног завичаја и српства у време прве и друге југословенске државе.

Али и поред статуса маргиналности, његово дело сија свом својом вредношћу и снагом језика у српској и страним културама. О томе сведочи Ломпаров научни оглед и широка рецепција књижевног дела Милоша Црњанског. Довољно је погледати библиографију о његовом делу па се уверити у непроцењив значај нашег писца за српску културу. Можемо ли замислити нашу културу и књижевност без његовог дела? Не можемо.

Др Зоран М. Аврамовић
Институт за педагошка истраживања
Београд
zoran.a@sezampro.rs

UDC 94(436-89):32.019.52"1914/1918"(049.32)
821.112.2(436)-92(049.32)
070.423:929 Roda Roda A.(049.32)

РОДА РОДИН *СРПСКИ ДНЕВНИК* ИЗМЕЂУ ПРОПАГАНДЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

(Гордана Илић Марковић. РОДА РОДА, *Српски дневник* извештача из
Првог светског рата. Ратни пресбиро Аустроугрске монархије.
Нови Сад – Београд: Прометеј – Радио-телевизија Србије, 2017)

Рода Родин *Српски дневник извештача из Првог светског рата*, у поднаслову *Ратни Прес биро Аустроугрске монархије*, који је превела, написала предговор и пропратила бројним коментарима Гордана Илић Марковић, драгоцен је књига са становишта историографије, културне и књижевне историје. То је интригантно штиво вештог новинара, талентованог писца и хумористе, нада све добра илустрација домета и разноврсности пропаганде у ратним условима.

За сваку похвалу је обиман, зналачки писан ауторкин Предговор у коме су сви релевантни подаци о писцу ратног дневника из Србије као и мотивацији и облицима његова публиковања. Поред друштвено-политичког контекста, тежишно место у Предговору је дато аустроугарском Ратном прес бироу, његовом функционисању и циљевима. Тек са тим информацијама, Рода Родин *Српски дневник* добија прави контекст. Ако се има у виду да је Прес биро био иницијатор и регулатор пропагандног рата и да су у његовом саставу били готово сви релевантни писци, сликари и новинари из Аустроугарске, ова књига је и адекватан пример деловања медија на обликовање јавног мњења на немачком говорном простору. Реч је о литерарним и публицистичким текстовима, али и фотографијама и цртежима у официјелној штампи. Та жанровски разноликост кретала се од ратних репортажа и извештаја, дневничких белешка, кратких прича, цртица, поезије до цртежа, карикатура, графика, плаката... Посебно је драгоцен увид који ауторка заснива на архивској грађи и личној преписци уметника. Тако се слика културног и друштвеног живота током Великог рата на простору Аустроугарске, али и на окупираним просторима, међу којима је и територија Србије, конституише на основу различитих релевантних фрагмената. Имена Шефана Цвајга, Фридриха Хомфманстала, Карла Крауса, Рајнер Марије Рилкеа, Роберта Музила, Георга Тракла, Егона Киша, Хермана Бара, Франца Верфла, Франца Теодора Чокора, Витгенштајна и Оскара Кокошке су свакако међу најзначајнијим, који се помињу. Неки од њих, попут Цвајга, Рилкеа, Верфла, Тракла,

сматрају се пацифистима... На то подсећа и ауторка опаском да је реч о истакнутим писацима „послератне антиратне књижевности.“ И с правом говори о „послератном“ пацифизму, јер, не ретко, ратни текстови и служба у Прес бироу ових писаца су у колизији са њиховим делима из поратног периода. У случају Штефана Цвајга та разлика је посебно уочљива када се пореде његова гласовита аутобиографска проза *Јучерашњи свет*, објављена 1942. и документа сачувана у Архиви Ратног пресбириоа, која су цитирана у Предговору Гордане Илић Марковић.

Не елаборирајући даље сличне случајеве у западноевропској књижевности, попут оног Томаса Мана, на пример, када је национални идентитет радикално променио пишчеву друштвену и стваралачку перцепцију, као илустрацију имамо и Рода Родин однос према српском писцу Браниславу Нушићу. У *Српском дневнику* Рода се осврће на Нушићевог Хади Лоју, главног јунака истоимене драмске једночинке и назива га „крволочним“, јер у њему се „сједињују Србија и Босна“, а Нушића, кога је ценио, преводио и поједина дела (*Општинско дејје*) прерађивао, представља као шовинисту и расисту, што не одговара истини.

Исцрпан и информативан Предговор Гордане Илић Марковић пружа и драгоцене податке о присуству аустријских и немачких књижевника и новинара у српској окупацијској штампи (1915–1917), пре свега у *Belgrader Nachrichten* (*Београдским новинама*). Поред Рода Роде, сталног и најзначајнијег аустријског дописника, ту су и Егон Ервин Киш, Ернст Клајн, Хуго Грајнц, Ото Хаузер, Роберт Милер... Иако су многи од њих данас мање познати, у своје време су то биле „виђене“ јавне личности аустроугарског културног и друштвеног живота, уредници тиражних новина и часописа, истакнути новинари и писци на чији се пропагандни рад окупациона власт увелико ослањала. Један од оних који су сарађивали у окупационим *Belgrader Nachrichten* – Роберт Милер је највише цитирана личност у *Библиографији аустријског експресионизма* Армина Валаса, чак су иза њега и Карл Краус, Петер Алтенберг и Оскар Кокошка... Објашњење се може наћи у чињеници да је Милер био сарадник бројних аустријских експресионистичких часописа и уредник познатог бечког хумористичког часописа *Die Muskete* и потом *Prager Presse*. Милер је, као и Рода Рода, не само објављивао у *Belgrader Nachrichten*, јединим официјелним дневним новинама у Србији током периода окупације већ је оставио и књижевно сведочанство о ратним годинама проведеним у Србији и Београду (*Europäische Wege. Der Kampf um den Typus*, 1917.)

За разлику од претходно поменутих писаца и новинара из Аустроугарске, који су сарађивали или били уредници српских новина у време окупације, Рода Рода је још пре рата био дописник из Београда. Одрастао је у Славонији, научио је српскохватски језик и сматрао себе добрим познаваоцем српских прилика и менталитета. На ту врсту обавештености, аутор се позива у *Српском дневнику*, али и у другим новинским текстовима. Та чињеница би требало да његовом писању и извештавању обезбеди већи степен компетентности и мању екивидистанцу према објектима опсервације у односу на друге извештаче. У непосредним контактима са људима у окупираној Србији, где разговара са ратним заробљеницима, истакнутим личностима из јавног живота (градоначелницима, пуковницима, адвокатима, свештеницима) као и са женама и старцима у спаљеним селима или избегличким колонама, те предности Рода Рода обилато користи. И ту смо на кључној тачки Родина писања у коме су информисаност и литерани дар у потпуности стављају у функцији ратне пропаганде.

Већи део *Српског дневника* објављиван је као фељтон у *Neue freie Presse* и у *Belgrader Nachrichten*, а о боравку у Србији у својству ратног извештача Рода Рода је држао и предавања у Бечу и у многим другим градовима на окупираној територији. Иначе, текстови у *Дневнику* већ су током 1916. били обједињени и штампани

као књига, коју писац посвећује „Рудолфу, барону Хошеку од Милхајма, уз захвалност и поштовање“.

Како су у пратњи ратних извештача често били и фотографи, то су и Родини извештаји праћени низом фотографија, цртежа и слика из окупираних Србије. Сувишно је истицати у којој мери су новинске карикатуре и фотографије подупирале или конструисале стереотип о Другом који се у Родином *Српском дневнику* доследно провлачи. Тај стереотип је маркиран већ у уводним реченицама:

„Аустроугарски рат против Србије био је силовит и пун преокрета. Тај народ против којег се нисмо борили, већ смо га вековима штитили – мрзео нас је целим својим бићем – само зато што смо поседовали оно што је он желео. Нису нама припадале мале потчињене области које су тежиле да се уједине с великом мајком домовином; не, уз нас су били они Јужни Словени који су били најбројнији, имали највише земље, злата и морала; а српска држава је хтела да нам одузме области које има двоструко више становника од њихове. Ни стотине хиљада повољних уговора, нити хиљаду уступака не би могло да умање српску мржњу“.

Пријемчивости и заводљивости те дневничке прозе веома доприноси Родин књижевни дар, смисао за хумор, иронију и самоиронију, пластични описи људских лица, карактера и ситуација. Такав је опис српске избегличке колоне у Ибарској клисури. Сliku измрцварених и изгленелих рањеника и народа, који се повлаче пред непријатељском војском, Рода Рода сажима у краткој драмској сцени, када војник, кога опомиње што не помаже рањенику на штакама, једним потезом збаца капут и покаже да је без руку...

Рода Рода је и врстан портретиста и пропагатор. Улазећи у Нови Пазар и доживљавајући Муслимане и Албанце као савезнике, описује их у односу на Србе као „неки сасвим други свет: витки дивови са белим чоxаним капама или црвеним турбанима, широким кожним каишевима и белим панталонама прошивеним црном – Албанци; или Османлије, чије су панталоне наборане у сто двадесет фалти.“ Угледни Хамид ага је „као библијски краљ Соломон“, а ту је и егзотика бројних извора, чесама и цветних башта у муслиманским двориштима.

Рода Рода је мајстор и да сваку ситуацију преокрене и представи у повољном светлу за окупатора. Такав је опис напада у Драгачевским брдима у коме посредно, наводећи учешће жена, налази оправдање за спаљена села и бројне цивилне жртве:

„Наша артиљерија је грмљавином пратила повлачење Срба, у лету остављајући беле трагове, а гранате су од земље правиле смеђе фонтане. Лево од мене горели су Копљари. Ту су сељанке бацале ручне гранате на наше јединице и село је за казну запаљено. У касно поподне, до мене је допрло јаукање жена и плач деце.“

Најпотпунији прогандни ефекат, и зато му најчешће и прибегава, остварује Рода Рода дијалошким формом. Његови саговорници, било да су то дефетистички расположен српски официр, градоначелник из редова опозиције, трговац у спаљеном граду, изговарају речи које оптужују српску владу и краља и афирмишу туђинске циљеве у Србији. Тако се српском сељаку, који се измрцварен у избегличкој колони враћа кроз спаљену земљу, стављају у уста речи које као да су преузете из окупаторских летака – да жели да се врати кући и обрађује свој посед „за аустријског цара“ и да чврсто верује да ће окупацијом „бар бити уведен ред у Србију.“

Са друге стране у *Српском дневнику*, идеализује се сопствена војска и њени ратни циљеви, што потврђује пасторово обраћање немачким војницима као припадницима одабраног народа:

„Пуни поноса, а ипак са хришћанском скромношћу, погињемо главу и славно божину праведност. Она нас је као освајаче довела на на овај простор из којег су изникле убице кнежевског пара и сам светски рат. Ништа не може зауставити

наше победносно напредовање, нити водена струја нити брда. Са свим овим кама-радима савезничких армија можемо се осећати као они који спроводе божију праведност, и када ударамо против Срба, то је ударац у срце непријатељског четворног савеза. Немачка, Немачка, изнад свих! Амен! Шлем доле и помолимо се.

Следе три хиљаде плавокосих глава, чела су им светла, лица под шлемовима мрка“.

У завршном опису дефилеа немачке војске, поред пропагандног, могу се видети и елементи футуристичке апологије рата и технике:

„Батаљони дефиљују – од највишег чина, сви укорак. Сав у јединственом механичком такту, који од хиљаду њих твори једно тело. Овакав немачки батаљон није састављен од појединаца, он је живо биће са две хиљаде ногу и две хиљаде руку, које се у такту, под конач, дижу и померају – ратна машина.“

Мање од две деценије касније, када Хитлер и нацизам завладају Немачком, Рода Рода ће постати оштар критичар немачког друштва, а потом када Аустрија буде присаједињена Трећем Рајху и Рода као Јеврејин буде присиљен да емигрира, исти народ ће видети и процењивати из посве друге перспективе врло критички:

„Шта хоће Аустријанци?

Аустријанци немају ништа заједничко са Немцима, ништа до заједничког језика: Аустријанци нису Германи већ мешанци – да употребим један у потпуности погрешан, али израз који ће управо Аустријанци исправно разумети – Аустријанци су Балканци који говоре немачки: не тако истинољубиви као Турци; не тако радни као Бугари; не тако храбри и маштовити као Срби; не тако живахни као Мађари; нити тако скромни у свом стремљењу као Грци; али лакоумни попут Румуна.“

У промењеној политичким односима и клими, ослобођен баласта пропаганде, задржавајући духовитост и сарказам, Рода Рода је настављао свој вербални рат ...

Др Весна А. Мајковић

Институт за књижевност и уметност

Београд

vesna.matovic@outlook.com

UDC 821.163.41-992(049.32)

821.163.41.09 Karadordević B.(049.32)

ТРАГАЊЕ ЗА ЗЕМЉОМ СНОВА И СВЕТЛОСТИ ЗАПИСИ О ИНДИЈИ КНЕЗА БОЖИДАРА КАРАЂОРЂЕВИЋА

(Кнез Божидар Карађорђевић. *Записи о Индији*. Нови Сад – Топола:
Матица српска – Задужбина Краља Петра I, 2018)

После тачно сто двадесет година од француског и енглеског издања, путопис кнеза Божидара Карађорђевића *Записи о Индији* преведен је на српски језик. Објављен је као друга књига⁹ у оквиру пројекта Матице српске *Српско-индијске везе у култури кроз историју* под руководством проф. др Александра Петровића који је приредио овај путопис. „Рукопис кнеза Божидара Карађорђевића који се сада

⁹ Прва књига у оквиру поменутог пројекта је *Од Наланде до Хиландара*, Александар Петровић (Прир), Нови Сад/Београд: Матица српска/Филолошки факултет, 2017.



први пут налази пред српским читаоцем прави је драгуљ путописне књижевности. Кнез – сликар, уметник драгуља и племенитих метала, пажљиво га је обликовао пазећи да бруси тако да се Индија у светлости његовог духа преломи као у кристалу“.¹⁰

Божидар Карађорђевић (1862–1908) млађи је син Ђорђа Карађорђевића и Сарке Анастасијевић, унук капетана Мише Анастасијевића, унук Алексе Карађорђевића, најстаријег сина великог војда Карађорђа. По образовању је био правник, али по животном позиву сликар, писац, новинар, преводилац, уметнички критичар и златар–куњџија, а најпре неуморни путник. Говорио је неколико језика, ценио уметност и знање, био врло знатижељан, срдчан и скроман. У Паризу се дружио с истакнутим уметницима, писцима и глумцима. Међу њима су били Марија Башкирцева, Пјер Лоти, Сара Бернар, Жидит Готје, Едмон де Пири, Жил Бастијен-Лепаж, Вилијам Ритер, Марион Хари Спилман и многи други.

Надахнуто је сликао природу, творио украсне предмете и с путовања доносио белешке о посећеним местима. „Уметничке предмете излагао је у Версајском салону, Манхајму, Лондону, Београду, а данас су углавном у приватним збиркама оних којима их је даровао“.¹¹ Сudeћи по његовим уметнинама и писању, уживао је у природним облицима, лишћу и цветовима. Необичне гранчице и расцветано цвеће красе његове копче, брошеве, наушнице и други накит, повезе за књиге, ножеве за папир, приборе за јело. „Бринуо је о свим детаљима, полирао и лично гравирао свој потпис на већини радова. Неки његови уметнички радови и акварели налазе се у Народном музеју у Београду, Народном музеју у Смедереву, Музеју Викиторија и Алберт у Лондону“ (Исто). Европу је тада одавно захватила индустријализација и заменила гипко и танано стваралаштво руке. Ригидне машине потиснуле су слободни замах руке која је у стању да створи најлепше предмете вечности и Кнез не осећа пулс живота у таквим уметнинама. Осећа да је потребно да се поново роди на извору.

Зато он из Лондона 1896. бродом креће на пут у Индију, „жељан њених самотних чудеса боја и склада, онога што је још преостало од њене прошлости“.¹² Тамо борави седам месеци и прелази око једанаест хиљада километара: од величанствених дивова планинског венца Хималаја до светог Бенареса, Агре и њеног „сна у мермеру“ – Таџ Махала, Хајдерабада, Ахмадабада и Алахабада, Џајпура и Лахора, све до јужних области које Сунце никада не престаје да милује. Обилази значајна

¹⁰ Александар Петровић, Осмех на лицу света, Предговор приређивача, *Записи о Индији*, Кнез Божидар Карађорђевић, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. XIII.

¹¹ Александар П. Стевановић, О љупком принцу и његовој уметности, Белешка о кнезу Божидару Карађорђевићу, *Записи о Индији*, Божидар Карађорђевић, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. 429.

¹² Кнез Божидар Карађорђевић, *Записи о Индији*, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018. стр. 10.

упоришта индијске историје и културе, гостује код индијских раца и махараца, среће обичан свет на улицама. Иде до Шри Ланке и Пакистана, чак и до авганистанске границе. Док путује овим огромним очаравајућим пространством, посећује индијске палате и храмове, али много више ужива када сам неометано посматра замућене обзоре у сутон, удише заносно цвеће, напаја се мелодијом цвркутавих птица, или тихо поздравља достојанствене кипове богова, откривајући као сан велику индијску душу.

Путовање у Индију надахнуло га је да напише путопис. По повратку је убрзо завршио рукопис о земљи „јасмина и сандаловине“ који је у одломцима објављиван у *Париској ревији* до 1899, када се појавио у енглеском издању под насловом *Зачарана Индија*. Касније исте године објављен је и у Паризу на француском под називом *Зайиси о Индији*. То је први и једини његов путопис објављен у целини. Неки одломци су преведени на српски језик и објављени 1933. у *Времену*. Овим путописом Кнез отвара древна врата тајновитих одаја у које многи путници пре и после њега нису ни закорачили. Енглеско и француско издање путописа Божидара Карађорђевића постигли су велики успех; у париском *Умјетничком мађазину* диве се храбрости Кнеза да оде у земљу куге и глади и хвале његову бескрајну имагинацију:

„Ниједан сликар не би могао тако уверљиво да изрази ужарену атмосферу, покрет, светлост и звук, одлике народа, обичаје и страсти; мало њих би на тај начин могло да дочара пуноћу боје и сјаја који чине Индију једним од чуда овог света. Кнез Божидар Карађорђевић је мајстор уметности описивања; његовом оштром оку ништа не промиче, његова танана запажања нису досадна никоме с префињеним осећајношћу; а савршеном, иако готово не приметном уметношћу он бележи све и преноси свом читаоцу занос који сам осећа. Чак нас ни ужаси куге и глади не остављају без уживања“.¹³

Индија је одувек била земља која је очаравала путнике с различитих страна. Али реткост је да се Индија у једном путопису прикаже не као ковчег с благом који треба утоварити на брод и испловити с великим пленом, већ као храм величанствене културе, историјског наслеђа и разнолике традиције за чија је врата кнез творио златни кључ. „Његово разумевање културе Индије речито говори о слободи духа који не застаје пред привидима, већ трага за оним што се на површини живота никада не открива.“¹⁴

Кнез неуморно слика град за градом, увек откривајући неку нову нијансу Индије. Њега на путу не занима трговина, друштвено уређење; не прави разлику између оних који имају и који немају јер зна да се Бог налази и у богатима и сиром-

¹³ У оригиналу: „No painter could suggest so convincingly the hot living atmosphere, the movement, light, and sound, the national characteristics, customs, and passions; few could convey better the richness of colour and glow that make India one of the wonders of the world. Prince Karageorgevitch is a master of the art of description; his quick eye loses nothing, his delicate perceptions are dull to none of the finer sensations; and with consummate, though almost unseen, art he sets the whole on record and transmits to his reader a sense of the fascination that fills his own mind. Not even the horrors of plague and famine leave us without enjoyment“.

The Magazine of Art, Cassell and Company Limited, London, Paris, New York & Melbourne, 1899, стр. 527.

¹⁴ Александра П. Стевановић, О љупком принцу и његовој уметности, Белешка о кнезу Божидару Карађорђевићу, *Зайиси о Индији*, Кнез Божидар Карађорђевић, Нови Сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. 424.

машинама, и у људима и животињама. Треперавим описима удахњује живот улицама, цвећу, дрвећу, драгом камењу, уличном мајстору, тражећи их у преламању светлости. „Гледано с те стране, ово су племенити и устрептали извештаји о светлостима Индије које се расипају по небу и земљи, биљкама и људима, накиту и грађевинама“.¹⁵ Због тога се може рећи да је овај роман једна озарена слика индијске душе коју је Божидар Карађорђевић покушавао да открије и наслика за вечност.

Путописна књижевност се махом одликује искуственим описом путовања с детаљима путникових авантура, описом његових осећања, дијалогом или његовим мислима. Али, овај путопис отвара другачији поглед на ову врсту прозе. Писац у свом предговору сâм открива намеру свог писања: „Покушао сам да забележим, онако како су промицале, слике светлости, архитектуру, плесове и склад, и то је оно због чега се извињавам свом читаоцу – што сам забележио тако мало тамо где су други видели тако много.“¹⁶ Доживљај светлости спрам искуства открића преноси другачију Индију од оне у европским, у већини случајева британским путописима тог времена који извештавају о њеним материјалним богатствима. У овој књизи писац себе не види као путника, ни Индију као циљ путовања. Циљ пута остварује се у тренутку када светлост помиљује богове у храму, преломи се у драгуљима у огрлици принцезе, утоне у свете воде Индије и удахне живот у пиринчана поља.

„Пут у Индију за њега је вечни повратак на почетак, на извор сећања. Ту тражи изгубљену душу света и схвата односе средишта и обода, онога што се вечно огледа са собом и онога што се непрекидно врти око тога, посматра оно што се никада не помера, види уздизање и пропадање онога што се стално мења“.¹⁷ Кнез Божидар осетио је како Индија под светлошћу оживљава и као даровити сликар овековечио је те призоре у свом роману, трудећи се да својом сенком не заклони ни зрачак светлости. Одсуство приповедача, који добро зна да циљ његовог пута није да тај пут пређе, пружа прилику читаоцу да очаран мирисима јасмина и сандаловине сâм осети сву величанственост индијског потконтинента. Зато скоро да нема дијалога, нема набрајања догађаја; аутор слика пределе које види, додајући нијансе на слику, сваки пут употпуњавајући њену раскош, преливајући боје у бескрај. Иако уобичајене приповедачке динамике нема, путопис побуђује машту и будно, али снолико учешће читаоца који у сваком тренутку осећа да је Индија ту пред њим, бескрајно радосна при сваком сусрету.

Када је кнез Божидар на броду прилазио Бомбају 1897, није се уплашио густе магле која је обавијала овај велики индијски град, ни страшне куге која је тада харала. Он двапут одлази у заражена подручја из којих сви беже, не показујући нимало страха за свој живот; обилази болницу и затвор, путује на коњима, у кочијама, двоколицама, возом, купује подсукњу с индијским везом од просјакиње и ни на тренутак не одаје утисак отуђености од земље у коју је дошао. Све оно што је наизглед уобичајено и на шта други нису обраћали пажњу, он је примећивао – од дивног веза на подсукњи просјакиње, заборављене индијске таписерије с пауном

¹⁵ Александар Петровић, Осмех на лицу света, Предговор приређивача, *Зайиси о Индији*, Кнез Божидар Карађорђевић, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. 20.

¹⁶ Кнез Божидар Карађорђевић, *Зайиси о Индији*, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. 14.

¹⁷ Александар Петровић, Осмех на лицу света, Предговор приређивача, *Зайиси о Индији*, Кнез Божидар Карађорђевић, Нови сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018, стр. 19.

у једној палати, цвећа које излива свој мирис у хладан ваздух и светлуцавих облака, до најновијих тричарија из Оксфордске улице у палати раде од Палитане, изнуреног поштанског коња упрегнутог у лаку двоколицу и Индијце који отежу радове „немо се борећи против понижавајуће присиле да се непрестано покоравају предмету од дрвета или гвожђа, а поготово да то раде без престанка зато што је сан сваког Индијца да не ради ништа“.¹⁸

Пут у Индију јесте кнежево путовање живота зато што је тамо тражио светлост, боје, цветове и мирисе који ће испунити радошћу његову уметничку душу којој Европа, у поређењу с бујном и расцветаном Индијом исувише једнолична и предата индустрији, није могла да пружи такав доживљај светлости и света.

„Хаљине од копрене и муслина љупко су се шетале спрам позадине од бамбуса и ружа. Лаки кораци скоро да нису повијали траву, а жуборење разговора с мало индијских речи било је слатко и мелодично. Свици су се ковитлали око биљака правећи витице светлости; у ваздуху се осећало сањарење – ишчекивање земље снова за коју се чинило да је музика само увод“ (Исто, 389).

У путопису се има утисак да је тражећи свет боја у Индији пронашао земљу снова и склад са сâмим собом. Због тога је путопис делом и аутобиографија, иако је то необично већ због тога што аутор као приповедач није присутан. На свакој страници живо се осећа треперење његове душе која је спремна да примени и најтананије преламање светлости и чује најудаљенију мелодију Индије.

Све време обавијен мирисом тамјана, кнез почиње и завршава путовање на исти начин – на мору. На почетку, Индија се стидљиво у нејасним обрисима појављује пред њим да би исто тако на последњој ст(р)аници пута лагано ишчезла. „Тамо где је Индија ишчезла, бела измаглица дигла се из океана у коме су се огледале звезде“ (Исто, 414). Звезде у океану последњи су део слике Индије које нас уверавају да је српски кнез све време био у земљи снова која настаје из и нестаје у води у којој живот почиње и где се и завршава. Због тога се чини да је Индија зачарани сан који је кнез Карађорђевић уснио и чију је поруку разумео и пренео.

Путопис Божидача Карађорђевића један је од многих примера српско-индијских прожимања кроз историју. Индија је одувек очаравала различите путнике од Европе до Азије, али оно што је у делу Карађорђевића другачије јесте да све њене боје, сенке, светлости и обриси оживљавају и цветају под пером вештог и осетљивог племића. Иако је било потребно да прође читав век, време је да се отворе врата у стваралаштво Божидача Карађорђевића, бисера српске књижевности и уметности. Томе је допринело и отварање прве индијске библиотеке у Србији, 23. маја 2017, на Филолошком факултету Универзитета у Београду, која је детаљно описана у публикацији *Од Наланде до Хиландара* коју су заједнички објавили Матица српска и Филолошки факултет. Под окриљем овог факултета почео је први академски курс посвећен култури Индије, *Културна историја Индије* који окреће уснулу академску пажњу ка откривању нити прожимања индијске и српске културе.

Данас би требало да хвалимо приповедачки дух кнеза Божидача и његову оданост истини и вечности, светлости и сновима још више јер прошло је сто двадесет година а још увек можемо наћи Индију исту онакву каква је у његовим записима. Успео је да пренесе њен раскошни дух који никада не пролази и остави нам у наслеђе путопис о Индији какав до сада није написан. Није само Ганди у својим огледима с истином ненасиљем ослободио Индију. Он је ослободио коло-

¹⁸ Кнез Божидар Карађорђевић, *Зайиси о Индији*, Нови Сад/Топола: Матица српска/Задужбина Краља Петра I, 2018. стр. 399–400.

нијалних намета, а Кнез је ослободио колонијалних представа кроз које смо гледали Индију.

Требало је прећи далеки пут преко Индије да би се отворило поглавље о српском кнезу, али није ли и сâм кнез прешао далеки пут преко Индије да би коначно могао да се врати својој кући? Зато су дела Божидача Карађорђевића врло битна за српску културу јер не само да ће нам помоћи у бољем разумевању Индије, већ ћемо боље сагледати и себе. Онда ће то значити и коначни повратак Кнеза кући.

Мср Александра П. Стјевановић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
al.stevanovic9@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Timčenko N.(049.32)
012 Timčenko N.(049.32)
821.163.41.09"19"(049.32)

КЊИЖЕВНИ ПРОФИЛ ЕТИЧНОГ ЕСТЕТЕ

(Драгана Бедов. *Естетика и етика књижевне речи*: мисао Николаја Тимченка о српској књижевности двадесетог века. Лесковац: Задужбина Николај Тимченко, 2018, 384 стр.)

Вишедеценијски предани рад Николаја Тимченка (1934–2004), књижевног историчара и критичара, есејисте и филозофа, детаљно је сагледан, реактуелизован и ревалоризован књигом *Естетика и етика књижевне речи*, која садржи плодове дугогодишњег истраживачког рада др Драгане Бедов. Поднасловљено именом ауторкине успешно одбрањене докторске дисертације *Мисао Николаја Тимченка о српској књижевности двадесетог века*, богато и опширно издање Задужбине Николај Тимченко из Лесковца монографија је којом лик и дело овог ствараоца и страдалника напослетку добијају достојан споменик у завичају који није умео да увиди и на прави начин вреднује за живота његов допринос српској књижевности и култури.

Кроз детаљно представљене и анализирани Тимченкове радове о српским писцима, књижевним критичарима и теоретичарима двадесетог века и о књижевности која је била сужањ диктата политике у истом столећу, ова књига у својих седам тематских целина у потпуности осветљава објављену и рукописну заоставштину аутора који тек сада бива смештен на своје од раније заслужено место у историји српске књижевности и посебно, како ауторка каже, „у историји борбе за достојанство књижевне речи“. Аутор чија библиографија из 2006, сада сређена, исправљена и допуњена, садржи чак 1161 јединицу, а који је за живота објавио само пет књига, добио је достојан и трајан књижевно-историјски памјатник.

Уводно поглавље *На постојку (или најослепљу)*, које нас побрајањем садржаја уводи у причу о делу „доследног и истрајног борца за слободу стваралачког израза“, предговор је за студију која доноси јасну потврду да је било потребно предузети овако детаљно истраживање и илуминисати све аспекте живота и рада писца чија „актуелност судова није пресхала, а у тренутку када су били изрицани, више је него видљива“.

У другој целини, под насловом *Животи и стваралачка судбина Николаја Тимченка*, кроз његове публиковане радове, али и потпуно веродостојна сведочанства у дневничким белешкама, ауторка исписује његову животну и стваралачку хронику, описујући колико тему свога рада, толико и контекст времена и (не)прилика у којима је исти стварао и стрепио да због стварања не страда. Од ступања на књижевну сцену, видимо стваралачку личност чији замах и пером и духом је био већи од средине којој је припадао, а са којом није успео да за живота нађе заједнички језик. Уз артикулисану свест да провинцију не одређују географска, него сасвим другачија мерила, „Тимченкова критика провинцијског отпора према аутентичним ствараоцима добија универзални карактер критике бруталних и идеолошких намера дискредитовања“, што је јасно видљиво у његовом раду и одабиру тема, пре свега оних које су, због свог великог значаја, штампане тек након његове смрти. Ипак, и за живота је Тимченко проговарао и писао о *Културној полицији и њиховим задацима развоја културе у провинцији*, што је била и тема чувеног *Лесковачког сасијанка* 1967. године, који је конкретно био и повод једног од првих и већих „сукоба између српске интелигенције и Партије“. Поред тога, коментаришући – и то на страницама *Полиике*, ни мање ни више! – 1978. сам књижевни живот смелим речима „да се одавно одвојио од књижевности и да је преузео и устолочио искључиво ванкњижевне и ванестетске критеријуме“, а књижевну критику називајући „комерцијални афиш уз књигу“, те „наглашавајући да комерцијална и рекламерска критика изневерава своју природу и промашује свој циљ“, Тимченко је показао да није страховао од ауторитеа у својој бранши, те да године нису ни мало утицале на његов ентузијазам и борбу за вредности које није доводио у питање. И у последњим данима свог живота, по сведочанствима из дневника, спремао се и желео да вредно и предано ради, да пише и да чита, али га је здравље издало. Тек након смрти у свом родном граду, 29. децембра 2004. године, Тимченко је почео да се на друштвеној лествици уздиже брзином на коју су за живота спољашњи фактори утицали, а која је довела до тога да постхумно из штампе изађе чак девет његових књига.

Трећа целина *Естетике и етике књижевне речи* посвећена је српским писцима двадесетог века којима се у својој дугогодишњој каријери Тимченко највише бавио. По узору на наслов саме књиге, у којем је сажета оно основно што је Тимченко у својој каријери тражио и налазио у књижевности, насловљена су и поглавља ове целине. *Бивање човека у литератури* поглавље је које се бави Тимченковим радовима о Иви Андрићу, *У слици за завичајем* је део у којем Тимченко налази, по њему, упоришне тачке поетике Милоша Црњанског, Васко Попа је за Тимченка сушто *Оличење поезије*, а Миодраг Павловић *Стваралачке духовне авантуре*. Велики Станислав Винавер сагледан је као *Писац нејомерљиве присујности*, а на јасној граници *Између идеолога и уметника*, Тимченко је истумачио стваралаштво Добрице Ћосића. Уз детаљно побрајање када се, како и колико Тимченко бавио појединим ауторима, Драгана Бедов доноси цитате из најрелевантнијих текстова, али и до сада непознате податке из дневничких записа и преписке. Хронолошки и педантно, уз примере из Тимченкових за живота и постхумно објављених књига, бележи се свака појава новог текста, клица неке нове идеје и сама артикулација формираног и заокруженог става о појединцу и његовом делу.

Андрићевом напору „да се човек бива и буде“, Тимченко прилази и преко филозофских разматрања Ернста Блоха и Мигела де Унамуна, анализирајући при томе и „проблем страха као основног и доминантног човековог осећања“, те бавећи се и „питањем односа ауторитарне силе и слободе мишљења и човековог права на побуну као потврде људског идентитета“. Андрић у свом делу јунаке ставља у историјски контекст, али и чини нашим савременицима, приказујући сваки индивиду-

ални случај „као инкарнацију једног од видова егзистенцијалне ситуације савременог човека“, а као завршну констатацију, ауторка доноси Тимченков закључак „да је Андрић ипак сачувао аутономију свог уметничког света“, односно „да послератно ангажовање у књижевном животу није пресудно утицало на његово књижевно дело“.

У делу Милоша Црњанског, „Тимченко ће издвојити као доминатно осећање песникову чежњу и слутњу“, откривајући његову биографију у трима његовим поемама, које су „симбиоза песништва које се претвара у живот и живота који се догађа према слутњама песништва.“ Кроз писање о Црњанском, јасно се уочава и „илустрација утицаја који су на Тимченково стваралаштво извршили радови Николе Милошевића“, али је опет интересантна и аутономна опаска по којој Тимченко *Књиго о Микеланђелу* Милоша Црњанског пореди са *Заносима и ѝркосима* Станислава Винавера, „по суштинским одликама књиге и чињеници да није завршена, препознајући у томе да тако замишљена дела трају вечно у ономе ко их замишља и коме, какао каже, чине унутрашњу потребу за трајним доживљајем суштина“.

У поглављу о Васку Попи, описана су Тимченова вишедеценијска истраживања Попиног песничког дела, један пут око песничког света овог ствараоца, којем се приступа као „мисији спроведеној кроз поезију, која је по себи отпор и непристајање, и све објављено остаје као испуњење сопственог дуга према лику онога који је за њега био оличење саме поезије“. На делу Васка Попе, тражен је и нађен одговор на Хајдегерово питање о потреби постојања песника, а „Попина поетика дефинисана је у схватању поетског чина као аутохтоног стваралачког подухвата који је по иманентним својствима подударан стваралачком надахнућу природе“. Тимченко Попину поезију види као филозофски систем, а за Попину песничку организацију песама у циклусе и збрке и схватање ритма налази „узор и повод у византијској и српској, на темељима византијске версификације израженој, црквеној поезији“. Генеа Попине поезије успостављена је увидом у његове антологије и редакторске подухвате, а тако је наслућена и његова поетика, у којој се могу „подједнако препознати и народни песник, и Доментијан, и Лаза Костић, и Момчило Настасијевић“.

Текст *Стваралачке духовне авантуре*, посвећен Миодрагу Павловићу, можда је „компонован тако да одаје на први поглед несклад између примедби и вредносног суда“, али „заправо је маестрална одбрана Павловићевог специфичног и за то време новог односа према српској поезији“, јер Тимченко за Павловића као „створца, критичара и историчара књижевности“ сматра да „комплетнијег ствараоца наша савремена књижевност нема“. Тимченко брани Павловићеву *Анџолозију српског песништва*, видећи да је сачињена на естетским, а не на књижевноисторијским критеријумима, наглашавајући да је ту по среди „и субјективно и релативно осећање песничког апсолута“, називајући је „звезданим тренутком наше литературе“. Пишући о самом песничком делу Миодрага Павловића, он се пита и може ли поезија постојати аутономно, налазећи и сведочанства о „трајном и трагичном сукобу механизма и појединца“.

Нейомерљиву ѝрисџуносѝ Станислава Винавера у нашој култури Николај Тимченко умео је и хтео да представи кад други за то нису имали пре свега храбрости. Бавећи се Винаверовом послератном голготом на јавној сцени, Тимченко заступа и могућност по којој су Винавера у поратном добу властодршци на пољима културе и књижевности примали „као неку врсту Шекспирове луде којој је допуштено да говори истину у форми која не обавезује, али која је потребна као вентил онима који слушају као неопходна интимна идентификација“. Говорећи о Винаверу, Тимченко у њему види једног од оних „ретких и одлучних противника и негатора канона“, који је морао да „живи и ствара упркос владајућој поетици“, а чијем делу се увек морамо враћати и из њега „црпсти оно што је људској духовности потребно“.

Поглавље *Између идеолога и уметника*, сведочанство је комплексног односа између Добрице Ћосића и Николаја Тимченка, али и „документ о ванлитерарним чиниоцима релевантним за целокупну Тимченкову мисао о Ћосићу“. Ауторка доноси Тимченков закључак да Ћосић, иако је то могао да буде, није постао ни српски Солжењицин, нити Масарик, те да је он „претежно идеолог у односу на уметника“. Поводом Ћосића, посебно су интересантне забелешке из Тимченковог дневника, међу којима проналазимо и интимна сведочења „једног субјективног осећања о својој маргиналној позицији“, али и о „београдском културном миљеу, интересантно названом – естрада.“

На начин на који је у претходној целини представљен Тимченков однос према српским писцима двадесетог века и њиховом делу, у наредној целини Драгана Бедов пише о нашим књижевним критичарима и теоретичарима те епохе који су били предмет Тимченкових радова. Једнак начин именовања појединих поглавља као и у претходној целини, овде нам доноси четири нова Тимченкова сведочанства, представљена као *Службу књижевности и духовности*, у случају Борислава Михајловића Михиза, *Два лика књижевног критичара* када се пише о Зорану Мишићу, те Николу Милошевића представљеног *Између пасионираниости и објективности* и *Поку за вечности следбеницима њојеру* прочитану из радова о Слободану Јовановићу.

Пишући о Бориславу Михајловићу, јасно је како и зашто Тимченку „управо импонује чињеница да је Михиз увек учествовао у нашем књижевном животу, али никад као функционер или референт већ искључиво као појединац који има свој став“. Ауторка истиче како Михиза као „ангажованог грађанина који никада није имао претензија да се бави политиком нити да делује на други начин сем као личност са својим именом и презименом и својим личним аргументима“, коме није „било стало да негира већ пре свега да афирмише вредности и писце“ Тимчено види као појединца који је „оличавао вредност као такву“, „био мера те вредности“ и „једном речју, институција“.

Два лика књижевног критичара Зорана Мишића, залажући се да је Мишић „више синтетичар него аналитичар“, јер о књижевности „више суди, него што изграђује њену естетику“, ауторка код Тимченка проналази у Мишићевом преображају и „напуштању ригидне идеологије и све одлучнијем приклањању књижевном аспект, што је имало за последицу указивање на извесну аутономију књижевности у односу на идеологију“. Имајући на уму „да све то што је из садашње перспективе природно, 1954. још увек је било најблаже речено храбра и необична, а у идеолошком смислу и даље сумњива мисао“, Тимченко Мишићев критичарски и есејистички опус види не као „само историјско сведочанство него и као значајан допринос нашој теорији књижевности“.

Бавећи се безмало четрдесет година делом Николе Милошевића, Николај Тимченко оставио је радове од којих су најбољи сакупљени и објављени у књизи *Меланхолија и херменаутика: мислилац и писац Никола Милошевић* из 2009. године. Драгана Бедов је у своме истраживању пажњу посветила, поред шеснаест радова сакупљених у поменутој књизи, и још шест додатних натписа, којима је вишедеценијски однос ова два ствараоца додатно и до краја осветљен и растумачен. Од првог приказа из 1965. године, Тимченко је успоставио континуитет праћења главних преокупација и радова Николе Милошевића, формулишући и „свој коначни суд“, који ће „понављати указивањем на значај и допринос Милошевићеве теоријске мисли и продубљивати поводом сваке његове нове књиге“. Искузујући на овим примерима своју изузетну књижевнотеоријску и филозофску поткованост, Тимченко тумачи Милошевићева дела, преиспитујући и потврђујући и своје ставове о Црњанском, Достојевском, али и Марксовој политичкој филозофији, критикујући

большевизам, стаљинизам, указујући чак и на мане марксизма. Сатрепетно истражујући опус ствараоца којег је неизмерно ценио, Тимченко закључује да су у Милошевићевом случају „философ и књижевни теоретичар нагостили писца“, са усаглашеним спољашњим и унутрашњим током мисли, чије се поруке и поуке прожимају, „уз напомену да граница између њих никада не нестаје“.

Као „образац понашања човека од пера, пример узорности и на интелектуалном и на етичком плану“, Николај Тимченко узима Слободана Јовановића и његово дело. Његове *Поуке за вечност следбеницима њо њеру*, објашњене су у истоименом поглављу које тематизује и Тимченкову личну храброст да о Јовановићу пише 1964, у време када је наш великан био проскрибовани стваралац и личност о којој многи нису имали храбрости ни да размишљају, а немоли да о његовом делу пишу, и то увек аргументовано и афирмативно.

Пета целина ове књиге насловљена је *Књижевност и диктати њолишке*, а у њој су обрађене теме које су Тимченка опседале током целе књижевне каријере, о којима је размишљао, писао – не увек и објављујући своје текстове! – и због којих је streпео. *Године 1945–1946, Књижевност и доџа: година 1952. у српској књижевности, Неџаџор или ајолоџеј: о Крлежином анџажману* и посебно *Психологија књижевне лоџорологије: руске и српске џеме* сегменти су којима се заокружује дело Николаја Тимченка и који о њему као ствараоцу можда данас говоре и највише и најбоље.

Фасцикла насловљена *Године 1945–1946*, како је и назив првог поглавља ове целине, пронађена је међу Тимченковим рукописима, те по доступним подацима датирана годином 1981. као временом настанка. Дугогодишња посвећеност појединим темама за резултат је дала – пошто су текстови остали необјављени – за данашња схватања, већином општа места и већ заступане ставове, али анализа рада критике и критичара у првим поратним годинама остаје као сведочанство за историју наше књижевности. Описана како књижевна, тако и друштвена клима времена и простора на којем су настали, ови ставови, као израз колективног става о појединим проблемима, најављују наредну целину, која је по ауторском замаху и данас привукла више пажње, те као таква била и публикована у Лесковцу 2006. године.

Књижевност и доџа: година 1952. у српској књижевности хроника је и инвентар битних књижевних и културних догађаја, који има, како је то утврдила Драгана Бедов, два циља: покушај објективног приказивања и у великој мери лично и образложено валоризовање догађаја и појава. Поводом познатих дешавања из књижевног живота те године, Тимченко потврђује да је тада „развејана илузија да се идејни монизам у литератури може одржати“, те афирмише став „да је литерарно дело не само друштвенополитичка већ и естетска чињеница, о којој се мора судити и с обзиром на ту њену специфичност“. У овој књизи, чији текстови су настали до 1984. године, Тимченко се обрачунао са идеологизованом мисли о књижевности и, по тврдњама Предрага Палавестре изреченим у *Историји српске књижевне кришке*, „осећајући живо пулс свога времена и значај духовних и културних преображаја епохе (...) оставио вредан прилог проучавању српске књижевности у данима њеног напуштања совјетских узора и стега социјалистичког реализма“.

У поглављу које је насловљено *Неџаџор или ајолоџеј: о Крлежином анџажману*, реч је о Тимченковој књизи која је објављена 2015. године, и у којој су ставови о есејистичком и публицистичком раду Мирослава Крлеже добили Тимченкову коначну пресуду. „Поред луцидних мисли, Тимченко помиње и много празних и непотребних реченица и пасуса, који откривају великог писца, али и скриваног“, а заступајући став „да ни Крлежа није био увек у праву, нити да су његови опоненти увек грешили“, Тимченко Крлежину тачку гледишта одређује као итекако зависну „од психичких и, посебно, идеолошких фактора“. Након сагледаног

вишедеценијског Крлежиног писања и ангажмана, све ово за закључак може дати и то да је у питању „известан дефект у самој психичкој структури личности у којој делује једно неуротично језгро из кога повремено нараста homo politicus и потискује уметника“. „Крлежа се“, закључује Тимченко, „што је време више пролазило двојио на јавног апологету и тајног негатора“. Такав закључак ове књиге, још речитије је допуњен пишећим ставом из дневничког записа, који Драгана Бедов цитира у целокупној његовој убедљивости: „Утврдио сам се у уверењу да је то обичан чанколиз. Ако грешим онда с мојим интелектом нешто није у реду. У своју етику не сумњам.“

У последњем поглављу ове целине, ауторка је детаљно објаснила текстове Николаја Тимченка о логорологији, који су под њеном уредничком палицом публиковани 2014. у књизи једнаког наслова као и ово поглавље, *Психологија књижевне логорологије: руске и српске теме*. У двадесетом веку, „опогањеном идеологијом“, како каже Тимченко, уочена је нераскидива веза између логора, идеологије и књижевности, односно потреба да се о доживљеном пише, јер „је писање судбина, односно морање“. Мисаоним троугловима на чијим ивицама су Хитлер, Стаљин и Тито, односно Холокауст, Гулаг и Голи оток, совјетској логорској књижевности, нашем усуду жртве у суседству увек истих „носилаца зла и смрти“, југословенским ученицима који су на најсрамотнији начин надмашили и самог Стаљина, Тимченко придружује феномен „званичне истине“ и питања „шта све човек може да издржи и шта све човек може да уради мучећи другог човека“, којима ова тема из политичке прелази сасвим у етичку димензију.

Претпоследња целина ове књиге носи наслов *На крају* и њоме се закључује приказивање Тимченковог литерарног опуса. Након ауторкиног свеобухватног закључка и побрајања свега то је урадио Тимченко, али и она у свом вредном раду на теми, у седмој, последњој целини књиге, побројани су и *Радови Николаја Тимченка, радови о Николају Тимченку*, уз детаљно навођење, између осталих, и пишећих необјављених рукописа.

По сведочењу Предрага Палавестре из *Историје српске књижевне кријишке*, током своје каријере, „излажући се опасностима које ни у већим срединама не би биле безболне“, Тимченко је много пре других „тражио равноправан дијалог, укидање превентивне цензуре у партијској штампи и слободну расправу о новим друштвеним токовима, започетим у критичким покретима из 1968. године“. Када су га лесковачке градске структуре остављане да на миру ради и без страха објављује, мимоилажење на естетским таласним дужинама које га је рођењем задесило није Тимченко доживљавао као интимни сеизмички поремећај, али када су га по диктату партије замењиви локални експонентни владајућег система пропуштали кроз свој провинцијски жрвањ, осетио је домете друштвеног уређења у којем је живео. Као политички неподобан, дисидент са мисаоним потенцијалом достојним метрополе, скучен у средину која није имала разумевања ни за своја политички ограничена културна прегнућа, остао је за живота на јавној сцени присутан у мери у којој је егзистенцијални страх потискивао његов порив да истину коју је записивао на време објави. Страх га, ипак, није паралисао у раду – напротив! – али је често оно што је храбро написао завршавало у његовим фасциклама, уместо на страницама релевантих публикација, што је и основни разлог његове вишегодишње скрајнутости.

Ова књига Драгане Бедов на својој насловној страници не доноси поднаслов дела, нити име човека чији рад је њена главна тема, што као да је урађено у дослуху и по жељи самог самозатајног и повученог Николаја Тимченка. На њој су ипак, уместо тога, исцртане контуре профила лесковачог писца и мислиоца, кроз чију естетику и етику се тумачи и његова књижевна реч. Кроз Тимченкове радове и

контекст истих, истолкован како релевантном литературом, тако и белешкама из његове приватне преписке и личног дневника, дочаран нам је писац увек одан и доследан својим највишим људским и литерарним постулатима и мерилима. Кроз есеје, књижевне огледе, критичке приказе и филозофске и критичке рефлексије, основни принцип Тимченкове поетике, стваралаштва уопште и целог приватног и јавног живота, да „не постоји естетска категорија која не подразумева етичку“ и да је „етика лична, а не социјална и друштвена категорија“, налазе се пред књижевном публиком потврђени на сваком могућем примеру из његовог богатог опуса. Својим радом Драгана Бедов заокружила је књижевни профил аутора који је кроз све своје текстове писао како о теми рада, тако и о својим личним литерарним и животним преокупацијама, потврђујући како своје књижевне домете, тако и себе самога као несумњиво етичног естету првог реда и високих домета.

Др Срђан В. Орсић
Филозофски факултету у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
srdjanorsic@gmail.com

UDC 821.163.41.09"17/20"(049.32)

КЊИЖЕВНОСТ БИСЕРНИХ МИЊЋУША

(Јелена Марићевић Балаћ. *Трагом бисерних минђуша српске књижевности* (Ренесансној и барокној српске књижевности). Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2018, стр. 217)

Нова монографија Јелене Марићевић Балаћ *Трагом бисерних минђуша српске књижевности* (Ренесансној и барокној српске књижевности) већ насловом отвара врло занимљива питања и покреће читаоца на размишљање о томе да ли ће се у књизи ова ауторка враћати ближе коренима српске модерне књижевности, односно књижевности ренесансе и барока, или ће се пратити њихови одједи у каснијим и нешто савременијим периодима и епохама. Имајући у виду претходну монографију ауторке, коју је под насловом *Легијимација за сигнализам: џулсирање сигнализма* објавила 2016. године у Београду (Everest Media), а која је студиозна одбрана сигнализма што у најбољем светлу наставља традицију тумачења и уланчава се са ранијим истраживањима Живана С. Живковића, Јулијана Корнхаузера и Ивана Негришорца, али и целокупно и богато бављење књижевношћу кроз наставне активности и у периодици, могло би се донекле претпоставити да ће истраживање Марићевић Балаћ ићи у правцу савременијих читања и аутора, и да ће се у анализама бавити претежно књижевношћу двадесетог века. И то не би била у целини погрешна претпоставка, што сама монографија и открива.

Наиме, на површини књига *Трагом бисерних минђуша српске књижевности* (Ренесансној и барокној српске књижевности) бави се рефлексијама, одједима, импулсима, можда најбоље рећи траговима ренесансе и барока у књижевности двадесетог века, и то у делима Јована Дучића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Растка Петровића, Владана Деснице, Мирољуба Тодоровића, но се у дубини она и те како тиче нешто историјски старије дубровачке књижевности или наше грађанске лирике,

односно заједничких елемената и додирних тачака који се у компаративном истраживању међу њима могу пронаћи. О том споју старог и новог говори ова књига, и у њој се иде трагом мотива, тенденција, архетипова, оквира, бисера, флоре и фауне, не би ли се остварила једна целовита слика, један увид у континуитет који српска књижевност од ренесансе и барока до постмодерне и данашњих дана остварује.

Двадесет шест поглавља ове монографије, те њена начелно дифузна и нејасна структура, сведоче о томе колико су ренесансно/барокни мотиви разбацани и неухватљиви, и у том смислу се насловна метафора кретања *иџраџом* перле наше књижевности оваплоћује и у самој структури ове књиге. Са које год стране покушали да систематизујемо њен преглед и да одређена поглавља присајединимо другима ради систематичног увида у текст, наилазимо на исти парадокс и слепу улицу, јер сваки одељак ове студије Марићевић Балаћ функционише једнако самостално као и у целини, у заједничком разговору и саодносу. Због тога, најбоље је дати укратко садржај сваког засебног текста/студије, из чега ће се видети која су то жаришта и упоришне тачке на којима ауторка формира своје истраживање.

*

Прво поглавље *Ренесансни сујејџ Досијеја Обрадовића у „Једном њољеду на личност Досијејева“ Владана Деснице* (9–18) већ на почетку даје основне тонове ове књиге и ток на који читалац има да навикне: анализирајући насловом наречен Десничин есеј, Марићевић Балаћ се пушта у својеврсну авантуру испитивања саодноса два удаљена писца не само према очекиваним доказима њихове повезаности, него и по претпоставкама које су као могућности назначене у тексту. Тако се приликом тумачења у хоризонт ауторке непосредно укључује и врло важан Десничин превод књиге *Од Ђоџа до Шаџала* Лионела Вентурија, те посредно Ђорђеово уље *Олуја*, на основу којих се даље развија аргументована хипотеза да се Десница при конструкцији есеја о Доситеју користио структуром, техникама и мотивима са ове чувене слике високе ренесансе. Управо је она помогла Десници да портретише Доситеја, јер је „у њој видео сав сликарски капацитет зреле ренесансе, пролећа поезије какву је писао Доситеј да је живео касније“ (15). Напослетку, управо се из те неостварености просветитеља као песника читају могуће аналогije Доситеја са ликом неоствареног виртуоза из Прољећа *Ивана Галеба*, где се и закључује да је несрећа Доситејева у томе да „буде рођен пре времена у коме би остварио свој песнички потенцијал“ (15), односно пре времена пролећа поезије – романтизма.

Настављајући своје истраживање чланком *Расиџко Пејировић и Бенвенуиџо Челини: херменеуџички изазов* (19–32), ауторка прелази на расветљавање везе писца и ренесансног златара и вајара, која је експлицитно остварена у Петровићевом делу *Људи џоворе*. Марићевић Балаћ педантно сагледава биографију Челинија, тражећи оне елементе који резонирају и побуђују инспирацију Петровића, те завређују да се управо ово дело стави у средиште књиге и да постане њен притајени актер. Приликом тог истраживања, ауторка даје и нацрт студије о односу *чиџања и џовора* као мотива у светској и српској књижевности, али и запажања која се тичу односа Челинија према својим моделима, а који кореспондирају са односом из антологијског сусрета протагонисте романа *Људи џоворе* са Ивоном. Закључком тог разматрања искри мисао о томе да је Петровић написао „роман који представља пресек његове епохе, као што то стручњаци кажу за животопис италијанског златара“ (29), те да су то дело и Челинијев златни сланик из 1540. године репрезенти у којима је похрањена „неприкосновена вера у уметност и рад“ (28/29).

Андрићева џајна заборављене аџиклије „Аџиџам џелди“ Османа Ђикића (33–42), трећа целина ове монографије, полази од нове и интригантне идеје да „Њоркан је опсегом своје личности сублимисао карактеристике Андрићевог лите-

рарног двојника Томе Галуса, Св. Христифора, Атланта, Силена, те петраркистичког песника и трубадура“ (33). На основу овакве претпоставке, ауторка развија поређења и аналогije лика-сублиматора Ћоркана, анализирајући појединачне његове рефлексије и чиниоце који га творе. Ипак, у средишту интересовања овог текста јесте ашиклија *Акшам Ђелди* коју јунак пева на смрти, а која је дело Османа Ђикића, Андрићевог пријатеља и члана *Младе Босне*. Због те песме, али и због пошвета у књигама и одређених увида о пореклу имена књижевних ликова и њиховим судбинама, Марићевић Балаћ закључује да Ћоркан сублимише и „аутобиографске елементе“ (40), те оцењује да је његова појавност у Андрићевом делу и више него драгоценa. Ово поглавље је у снажној комуникацији са претходним, јер се насупрот *Џовору* и *Њричању* које је истакнута Петровићева литерарна доминанта, овде контрапунктно поставља Андрићево *Ћушање*, тишина и недореченост као особина поетике.

Ауторкино интересовање за прелазне облике, митско, границе, однос живота и смрти, напоследку за трансцендентална питања најбоље је изражено у рефлексијама у тексту *Архе-хармоника из њланине Сабирног центира Душана Ковачевића* (43–50). У интердисциплинарном духу разматра се драма/филм Ковачевића и они елементи који разјашњавају структуру и семантичке нивое предлошка, међу којима се издвајају археолошко налазиште као сценографија, натпис на плочи који призива ренесансну филозофију и Николу Кузанског, те хармоника као једини елемент који путује из света живих у свет мртвих, и који симболизује њихову физичку и метафизичку повезаност. Поводом те повезаности, али и незавидног положаја протагонисте професора Павловића, или уопштено историчара, археолога, књижевника, Марићевић Балаћ наслућује да је *Сабирни центар* јединствено дело у Ковачевићевом опусу, и да се према метафизичком елементу који обрађује, те питању позиције уметника у свету које поставља, оно издваја као „универзалнији комад“ (49) од других Ковачевићевих комада.

„*X+Y = њесма или моје осећање свеиџа*“ у *Куиџији ренесансе Миролуба Тодоровића* (51–60) поглавље је у коме се ауторка враћа својим сигналистичким коренима, овога пута продубљујући их и додатно их оснажујући поређењима унутар традиције светске књижевности. Испитујући разлоге за креацију песничке збирке под насловом *Пандорина куиџија*, ауторка тежи да открије због чега се песник „одабиром форме, традицијских сигнала и референци“ (51) окренуо управо ренесанси као епоси. У том настојању, Марићевић Балаћ полази од наслова збирке, објашњавајући нивое на којима метафорика кутије опстаје: од семантичког до конструкционог плана, издвајајући притом ренесансне елементе који творе Тодоровићев песнички поступак и производ. На крају овог текста, који доводи сигнализам по револуционарности у директну везу са ренесансним творевинама, ауторка истиче да „Ако је могуће књижевност очувати и препородити сарадњом са компјутером, интернетом, природним наукама“ (59), а у чему је Тодоровић зачетник, то зарад опстанка хуманистичких проучавања свакако треба и покушати.

Наставак разматрања сигнализма у оквирима ренесансе и барока, али и у перспективи визуелних уметности, дат је и у следећем поглављу насловљеном *У мехуру времена: барокна емблематика и сигнализам* (61–72). У њему се испитују саодноси, дијалог и специфичности визуелних репрезентација барока и неоавангардог покрета какав је сигнализам у бити. У поредбен однос доведени емблеми из *Иишке Јеројолиџике* из 1774. и Тодоровићеве визуелне песме и колажи, ту су да посведоче константе и промене графичке/визуелне поетике кроз време; први махом прате поучну причу и имају морализаторску и дидактичку функцију, док други углавном уносе скривена, метафоричка, сублимисана значења и поруке. Ушће, додирна тачка ова два далека али суштински сродна облика изражавања, у

томе је што „У оба случаја”, изводи Марићевић Балаћ, „циљ визуелног садржаја јесте да осветљава, прати или проблематизује текстуални садржај“ (63).

У поглављу *Поезија Јована Дучића у свейлу барокне поеишке и есијеишке* (73-84) прави се детаљна и темељна анализа присутности барокних елемената у поезији овог аутора. Марићевић Балаћ сагледава четири Дучићеве песме: *Морска врба*, *Поред воде*, *Римски сонет* и песму *Крај мора*, те у њима уочава и испитује присутност барокних мотива укључујући у поредбени хоризонт, између осталог, и дубровачке песнике, хороскопске знаке, скулптуру Свете Цецилије Стефана Мадерна и некад силне Млетке. Прегледом релевантне литературе о Дучићевој поезији и изабраним песмама, ауторка успева да осенчи неке непознате нијансе значења ових дела, те да их према мотивском устројству, у новој целини која је препозната, препоручи за будућа тумачења.

Тежњу да спаја и компаративно сагледава дела у целокупној традицији српске књижевности, те да у њима тражи елементе који повезују и бришу временске дистанце, ауторка поново приказује у поглављу *Павле Јулић као симбол српско-руске везе код Црњанског и Павића* (85-98). Представљајући живот и дело Јулића као основну инспирацију за *Друго тело* Милорада Павића, те као грађу која је могла послужити и Црњанском за лик Павла Исаковича, Марићевић Балаћ показује сличности у биографијама Јулића и Исаковича, као и важне тачке из живота и рада Јулића које је Павић користио при грађи свог романа (попут заплета око издања *Крајкојеђ введенија в историју происхождения славено-сербског народа*, али и његовог превода Мармонтеловог *Велизара*). Као значајна есема овог поглавља издваја се она о драгоценисти Јулића не само као историјске личности која се на посредан или непосредан начин може пронаћи у делу Павића и Црњанског, већ и као Јулића који је важио за „личност-симбол руско-српских веза“ (96) уопште.

Црњански, као друга велика ауторска жаришна тачка у потрази за бисерном минђушом српске књижевности, заступљен је и у следећем поглављу: *Флора и фауна у приповећкама Милоша Црњанског* (99-110). Од свих одељака у монографији, чини се, из неколико разлога, да је ово најснажније, најцеловитије и најбоље исписано. У његовој структури полази се од прегледа досадашњих истраживања која се тичу анализе присуства биљног и животињског света у делу Црњанског, где се истичу студије и запажања Милорада Блечића, Але Татаренко, Горане Раичевић, Драгана Бошковића и Слободана Владушића; ова грађа се користи у правој мери, тако да мотивише и да даје неопходан легитимитет одабраној теми и задатку који истраживач пред себе поставља, али и да буде само основа и полазна тачка која неће ни у ком смислу опструирати одговарање на постављени „херменеутички изазов“ (99). У другом делу студије ауторка приступа темељној анализи изабраних приповедака: *Адам и Ева*, *Убице (эројеска)*, *Свешта Војводина*, *Врћ благословених жена* издвајајући оне елементе који се тичу теме, наглашавајући њихов порекло (митско, библијско, фолклорно), али не правећи њихов пуки списак, већ децидирано објашњавајући какву функцију на семантичком нивоу они врше. У закључку Марићевић Балаћ прави пресек анализираног и истиче да приповетке које су приказане „имају барем три заједничке окоснице: врт, ружу и оперску позадину“ (107), те да се кроз ове мотиве може сагледати јединство семантизације и уланчавања света природе у Црњанској прози. Полазиште, структура и стрпљиви аналитички континуитет елементи су који одликују ово поглавље монографије и који, имајући у виду каткад дискурзивно, слободно и асоцијативно изражавање ауторке, показују да је смисао језичког и мисаоног стила истраживача уско повезан са темом о којој се извештава и промишља.

У конгруентном светлу и тону је образована је и целина *Конципцијисање вртја у српском црњанском јесништву* (111-134), у којој се ауторка такође бави

испитивањем флоре и фауне, али овога пута на знатно широј основи и већем корпусу текстова. Узимајући у обзир поезију сакупљену у хрестоиматијама *Српска грађанска поезија: XVIII и с почетка XIX столећа I и II* из 1966. које потписује Боровоје Маринковић, Марићевић Балаћ прави једно поетичко истраживање и јединствен каталог и појмовник ових мотива. Симболички делећи их на *Цвеће и Птице*, у први скуп смешта ружу, јерихонску ружу, каранфил, љубичицу, зумбул, рузмарин, босиљак, али и воће (јабуку, наранџу, винову лозу) и дрвеће и растиње (шимшир, кедар, јелу, бор, финик, јасен и к(а)лен), а у други голуба, грлицу, славуја, лабуда, гаврана, пауна, орла, сокола, кокоши, гуске, пловке и друге домаће али и дивље (вука, рака, зеца, јелена, змију) животиње. Удружено са претходним, ово поглавље, поткрепљено релевантним научним студијама и чланцима, заиста чини једну добру основу и почетак исцрпног истраживања флоре и фауне српске књижевности као и смислен и добро прорачунат свршетак прве целине (9–134) ове монографије.

У другом делу књиге, који се формално може препознати и диференцирати (135–212), сабрано је чак шеснаест приказа ауторке, који воде читаоца на јединствен пут и дају му својеврстан увид и мапу различитих актуелних истраживања на српској научној и књижевној сцени. На том путу, Марићевић Балаћ полазну тачку смешта у Дубровник, водећи нас од ренесансе и барока ка Доситеју и романзиму, па све тако до текстова *Лирско-онирички модел српске поетике модерне или У орбити семиосфере. Над фантасијичном прозом Зорана Живковића*, који се баве савременом књижевношћу, а окончавајући истраживање текстовима симболичних наслова *Гледајући на мултикултурализам, Дух интелектуалне науке о књижевности и Целина говори*, који сами за себе представљају својеврстан ауторкин исказ и став. Како не бисмо запали у замку у којој бисмо приказивали приказе и постали *сенка сенке*, за ову прилику налазимо смисленим побројати оне књиге којима се ауторка у својим текстовима иницијално бавила, а који говоре и о континуитету у нашој науци о књижевности, али и о смислу ауторке за дијахрона сагледавања и конституисање сопствених поетичких оквира и фаворита. Представљене су следеће књиге: *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић, *Античке рефлексије у поезији и поезији дубровачке ренесансе* Гордана Покрајац, *Пелен и мед. Српска дидактичка поезија од барока до романтизма* Александар Павловић, *Досијеј и досијејевина* Ђорђа Ј. Јанића, *Изабрана дела Викентија Ракића* које су приредили Сава Дамјанов и Радослав Ераковић, *Књига о Јакову Радослава Ераковића, Славни Шајкаш: О Лази Косићу* Миливоја Ненина, *Из искрене оданости Стефана В. Појовића* коју је приредио Срђан Орсић, *Vedi Napoli e poi tuori: Napoli e srpskim putopisima od 1851. do 1951.* Марија Лигуорија, *Из живота немира: читања, есеј/ научна студија* Але Татаренко, *Маје времена: Српска поетика модерности проза пред изазовима епохе и Јелена, жена које има* Силвије Новак Бајцар, *Z imaginarij fantastyki: Liryczno-oniryczny model serbskiej prozy postmodernistycznej* Еве Ставчик, *Зачточник ите силе. Фантасијична проза Зорана Живковића* Љиљане Пешикан-Љуштановић, *Између завичаја и туђине: Сусрећи различитих култура у српској књижевности* Светозара Кољевића, *Стилни песнички облици српског неосимболизма* Сање Париповић Крчмар, *Српско-византијско наслеђе у послерајном модернизму* Марка М. Радловића.

У приказима ових књига, Марићевић Балаћ се држи непристрасно, препознајући у њима оне суштинске вредности и сагледавајући одређена дела у ширем контексту, у времену у коме настају али и у традицији у коју се смештају и са којом ступају у непрекидни разговор, истовремено саопштавајући свој став и закључујући тако монографију са недвосмисленом и јасном поруком и назнаком о будућим писањима и бављењима књижевношћу.

Након кратког прегледа садржаја намеће се закључак да је монографија *Трагом бисерних минђуша српске књижевности (Ренесансности и барокности српске књижевности)* Јелене Марићевић Балаћ једна хетерогена књига, разбокорена и разнородна скупина текстова сачињена од мноштва цртица, есеја, студија и приказа, и да је таква конструкција књиге нешто што би код већине књига била мана. Ипак, треба истаћи да се у овој монографији то не чини ни врлином ни маном, већ њеном природом, оном која проистиче из саме књижевности и модерног начина тумачења литературе, и то најмање из два разлога која се могу издвојити.

Први од њих присутан је већ на корицама књиге и у њеном наслову, што нам открива који је то најмањи заједнички садржалац свих текстова који су окупљени и увезани унутар корица. Наравно, реч је о *ренесансности и барокности* као прецизно изабраним чиниоцима и свеприсутним елементима модерне српске књижевности, чије истраживање *per se* подразумева једну широко засновану и систематичну анализу и студију. Избор овакве теме и предмета бављења сведочи о храбрости и одлучности ауторке да се ухвати великог посла и да у њему истраје и да га ваљано доврши. Два насловом позвана појма се у тумачењу ауторке узимају врло широко и слободно, те се под њима подразумевају и директне везе које нешто модернији писци и тумачи књижевности остварују са литературом препорода, али и оне тенденције које су у анализираним делима присутне на нивоу слутње, предосећаја и које кокетирају на ивици читавања.

Та граница и игра, између научне анализе и непритихватљивог и необузданог домаштавања значења и препознавања, у овој монографији није прекорачена, и одатле проистиче друга особина и аргумент вредности књиге: самосвесна слобода аутора. Марићевић Балаћ на врло озбиљан и прорачунат начин своја истраживања темељи на научној литератури и сазнањима из теорије књижевности, што је предуслов за поштену научну студију, али и показује особину која је ретка међу проучаваоцима – одсуство страха и спектра забрањених тема.

У комешају тих особина, које су оснажене различитим херменеутичким, семиотичким и компаратистичким увидима, израсло је и ово значајно истраживање одјека ренесансних и барокних елемената у нашој модерној књижевности, чији је пут симболично објединила метафора: *Трагом бисерних минђуша српске књижевности*, а које служи на част једнако Јелени Марићевић Балаћ колико и српској науци о књижевности.

Мсп Урош М. Ристићановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет (докторске студије)
uristanovic@gmail.com

ФИКЦИЈА, МОДЕРНИЗАМ И РАТ

(Дуња Душанић. *Фикција као сведочанство: Искусство Првог светског рата у прози српских модерниса*. Београд, Досије студио, 2017)

У последњих неколико деценија питање о природи фикције и фикционалног приповедања нашло се у средишту интересовања не само теорије књижевности већ и филозофије, естетике и теорије дискурса уопште. Осврнемо ли се само на наратолошка истраживања у овој области која је, у раду *Историја и њрича*, шездесетих година прошлог века започео Ролан Барт, доводећи у питање разлику између романескног и историјског приповедања, уверићемо се да су она омогућила неке од најзначајнијих увида у природу феномена приповедања уопште, а посебно у природу књижевног фикционалног приповедања. После Барта, и Жерар Женет, Филип Лежен, Дорит Кон, Жан Мари Шефер, да поменем само напознатије теоретичаре фикције, указивали су на специфичност фикционалног приповедања поредећи га с нефикционалним приповедањем какво срећемо у писмима, дневницима, аутобиографијама, мемоарима и другим историографским жанровима. Остављајући по страни разлике међу њима, није тешко видети да су се сви они при том најчешће позивали или на критериј референцијалности, односно на питање да ли дати текст упућује или не упућује на неку стварност изван себе самог, или на неки критериј који се тиче рецепције текста, то јест става који читалац заузима према збивањима предоченим у датом тексту. Поједностављено речено, да ли ћемо неки текст схватити као фикцију или не, на првом месту зависи од тога да ли он има претензија да нам каже нешто што је истинито у стварном свету, или таквих претензија нема, и – ако их нема – да ли је у стању да покрене, како каже Ури Марголин, посебан „семиотички механизам за стварање непостојећих светова“.

На другом, али не мање важном месту, (не)фикционални карактер текста зависи од тога да ли ми као читаоци верујемо да догађаји који су нам у њему предочени представљају историјске чињенице или у то не верујемо. У зависности од тог уверења, читалац ће с текстом, речено Леженовом терминологијом, склопити једну од две могуће врсте уговора: „фикционални уговор“, што значи да ће текст читати као роман или приповетку, или „нефикционални уговор“, унутар којег ће текст реципирати као биографију, аутобиографију, мемоаре, или као неки други историографски жанр. Теоријске импликације овог схватања су далекосежне, и прилично сложене, па се њима овде не можемо бавити; за потребе овог текста само ћемо навести на који начин се, с наведеног становишта, може одредити разлика између фикционалног и нефикционалног приповедања. Дакле, нефикционално приповедање – то јест, оно које срећемо у историографским жанровима – јесте оно приповедање које реципирамо са уверењем да упућује на нешто што је изван њега самог, односно на збивања која су се заиста догодила у стварном свету. Зато кажемо да је такво приповедање референцијално или, тачније, да има референцијални карактер. Насупрот томе, за фикционално приповедање (како срећемо и у књижевним жанровима) кажемо да је *нереференцијално* или *ауторереференцијално* (Кон), зато што претпостављамо да прича која је представљена у приповедању не

упућује на стварни свет или, тачније речено, зато што од њега не тражимо да на такав свет *мора* да упућује.¹

Могло би се рећи да критериј референцијалности не представља новину у расправама на ову тему. Он је био садржан још у познатом Аристотеловом разликовању између песништва и историографије, односно између приповедања „о ономе што се могло догодити“, по „законима вероватности и нужности“, и приповедања „о ономе што се заиста догодило“. Иако се Аристотелова опозиција, баш као и новији пар супротности фикционално/нефикционално, такође заснива на „разлици у референцијалној вредности текста и врсти односа који се успоставља према тврдњама које су у њему изнете“ (Душанић 2017: 14),² ипак не би било тачно рећи да промишљање ове проблематике у последњих 25 векова није одмакло даље од *Поеџике*. Савременим наратолошким теоријама пошло је за руком да истакну још неке важне разлике између фикционалног и нефикционалног текста. На пример, Дорит Кон је у својој теорији фикције указала на дистинктивна обележја књижевног фикционалног приповедања, то јест она обележја по којима се такво приповедање разликује не само од нефикционалног приповедања у историографији већ и од фикционалног приповедања какво срећемо изван језичког медија, у филму, стрипу или музици. Штавише, чини се да историја овог питања, више него што је то можда случај с неким другим „упорним“ теоријским проблемима, сведочи да теорија, усавршавајући своје инструменте, временом може доћи – када је о неким питањима реч – и до трајнијих или бар привремено задовољавајућих решења.

Овај нешто дужи увод био је неопходан да бисмо оцртали теоријски оквир унутар којег треба читати књигу Дуње Душанић, *Фикција као сведочанство: Искусство Првог светског рата у прози српских модерниса*. Ова студија, по предмету, методу и актуелности, јединствена у нашој науци о књижевности, произашла је из ауторкине докторске тезе и плод је њеног вишегодишњег истраживања у вези с начином предочавања историјске тематике, тачније Првог светског рата у модернистичкој књижевности домаћих и, у нешто мањој мери, страних писаца. Како проучавање књижевности посвећене Првом светском рату отвара више тема које по својој природи захтевају интердисциплинарни приступ, ауторка се, осим појединим идејама из теорије фикције, жанра и приповедања, послужила увидима из новије културне историје Првог светског рата, из студија памћења, сведочења и трауме, како би указала на повезаност између различитих појава које су обележиле европску културну историју после 1918. године, као и да би у новом интерпретативном контексту осветлила дела и поетику наших најзначајнијих писаца модерниста, Милоша Црњанског, Иве Андрића и Растка Петровића.

Већ и из наслова није тешко видети да *Фикција као сведочанство* има два тежишта, теоријско и историјско. Али, иако полази од једног теоријског питања

¹ Важно је истаћи да, по Дорит Кон, придев аутореференцијалан (или нереференцијалан), када је примењен на књижевни наративни текст, треба схватити условно: у традицији наративних жанрова ретки су романи и приповетке који ни на који начин не упућују на, како би Марголин рекао, „стандардни модел стварности“, односно на „такозвани стварни свет“. Посебност романескне фикционалности не састоји се толико у потпуном искључивању сваког упућивања на спољашњи, „стварни“ свет, колико у мешању различитих светова, фиктивног света, измишљених личности и неке актуелне историјске стварности. Према томе, када фикционално приповедање дефинише као нереференцијално приповедање, Д. Кон тиме не жели да каже да оно не може да упућује на неки спољашњи свет, свет који је изван њега самог, већ само то да оно на такав свет не мора да упућује (D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, 1999).

² Даље у тексту наводи из књиге Д. Душанић означени су само бројевима у заградама.

– оног о односу између фикционалног и нефикционалног приповедања – излагање Д. Душанић се ипак не заснива на елаборацији појединих теоријских појмова и теза, већ на наратолошко-историјској интерпретацији конкретних књижевних текстова. Другим речима, у њеној књизи теоријска питања нису ни једини ни главни предмет проучавања; она у ствари само постављају темеље за пажљиво читање текстова које ауторка потом тумачи у широком историјском и компаративном контексту. Појединим теоријским увидима и појмовима Д. Душанић се служи као неким софистицираним инструментима најновије генерације који јој омогућавају да сагледавајући добро позната дела наших класика из нових, до сад невиђених визура и перспектива, укаже на нове путеве тумачења њихових опуса.

Осврт на традиционалне парове супротности као што су песништво и историја и фикционално и нефикционално приповедање, био нам је неопходан и да бисмо главни предмет интересовања Д. Душанић лакше разликовали од неких њему сродних предмета. Наиме, иако пише у оквирима онога што смо грубо назвали савременом теоријом фикције, њен главни предмет интересовања ипак није однос између фикционалног и нефикционалног дискурса уопште. У средиште пажње она поставља један сличан, али ипак специфичнији проблем, наиме, питање односа између фикције и једног посебног историјског жанра, *сведочења*. Како и сама каже, у теорији књижевности ова опозиција је успостављена тек у новије време, у 20. веку (14), и иако је врло блиска супротности између фикционалног и историјског дискурса, о којој је говорио још Барт, она ипак има и неких својих посебних особина. Оне се првенствено тичу доминантних уверења о начину деловања текста на читаоца и, с тим у вези, улоге књижевности у животу заједнице. У старије доба, све до почетка 20. века, ауторитет књижевности као једне врсте повлашћеног знања о свету, у начелу, није био довођен у питање, па зато ни околност да је фикција заснована на измишљању а не на историјским чињеницама није била довољна да роман и друге фикционалне жанрове дисквалификује као мање истините или веродостојне у односу на историографске жанрове. Супротност између фикције и историографије, односно, између књижевног приповедања и историјског сведочанства, није умањивала вредност књижевности као такве: зато што „измишља“ или преобликује чињенице, књижевност се није одрицала способност да сведочи о прошлости. Штавише, неки писци, међу којима су можда најпознатији Балзаков и Толстојев пример, веровали су да нам роман може дати потпунију и тачнију слику друштва од историје. Овакав однос према „истини фикције“ долазио је отуда што читаоци нису ни очекивали да ће из романа, па макар то били и историјски романи, сазнати нешто о прошлости што већ нису знали из историје. Дакле, кључну улогу је имао начин рецепције текста: од историјског романа није се очекивала чињенична, већ романескна или, како се доскора још говорило, „уметничка“ истина о прошлости. Фикционални и историографски жанрови и њихови домени били су јасно раздвојени, што је омогућавало, како каже Д. Душанић, да „... коегзистенција различитих модуса приказивања прошлости [не буде] суштински проблематична“ (14).

Међутим, у 20. веку она детектује једну важну промену. Као последица ужасних и трауматичних збивања у Првом светском рату, у књижевности се појављује једна нова врста приповедача и с њим и један нови жанр. Реч је о „моралном сведоку“ ратних страха и о његовом сведочанству као новом књижевно-историјском жанру: „Страховита насиља 20. века, о којима често није остало трага у архивској документацији, изнедрила су појаву која је учинила ову ситуацију сложенејом – ’моралног сведока’. То су сведоци који су злочин и насиље искусили на сопственој кожи и, преживевши, посветили свој живот приповедању о том искуству. За разлику од историчара, новинара или романсијера, морални сведок није само посматрач. Морални сведок је жртва – физички, морално и афективно умешана у

причу коју нам приповеда. Ауторитет његовог сведочења садржан је у његовој непосредној вези са неотуђивим искуством насиља, у телесном трагу које је то искуство оставило.“ (15) Пред навалом оваквих сведочења која су по завршетку Првог светског рата преплављивала књижевна тржишта Европе, романескно сведочење о историјским збивањима почиње да губи вредност. Иако „морални сведоци“ не нуде објективну слику збивања у којима су учествовали, већ само свој субјективни доживљај преживљених ужаса, њихово сведочанство сада се – управо због тога што је *сведочанство*, односно зато што предочава субјективно искуство учесника у збивању – сматра аутентичнијим и вреднијим од предочавања историјских догађаја у роману. Сведочанство преузима „улогу коју је раније испуњавала књижевност“ (15): само нам оно може заиста рећи како изгледа преживети ратне катастрофе и разарања. Али, појава моралних сведока није довела у питање само способност романа да верно предочи прошлост већ и функцију књижевности у животу заједнице уопште. По први пут у својој историји, књижевност губи „престиж“, односно социјалну функцију какву је имала још од митског времена. Човек који је преживео страхоте Великог рата пита се о способности књижевности да на веродостојан начин предочи трауматична искуства ратних разарања, да сведочи о прошлости или да, евентуално, подари смисао бесмислу. Скепса својствена модерним конзументима књижевности кулминира у познатој Адорновој тврдњи, коју наводи и Д. Душанић, да писати поезију после Аушвица представља варварство.

Иако се као најизразитији примери моралних сведока обично узимају сведоци Холокауста, за њихову масовну појаву одговоран је у ствари Први светски рат. Дуња Душанић наводи неколико разлога зашто је овај рат „у том суноврату књижевности имао тако посебно место“ (17). Пре свега, за то су одговорне до тад невиђене размере овог сукоба, општа мобилизација и масовност умирања, али и чињеница да је у Великом рату учествовао „знатно већи број“ писмених и високо образованих младих људи него што је то био случај у ранијим ратовима: „масовност страдања и обимност књижевне продукције коју је то страдање изнедрило, довеле су и до првих озбиљних расправа о оправданости писања 'песама о ужасу'. У њима се, први пут, уместо писца, сведок јавља као фигура која полаже ексклузивно морално право на приповедање о страхотама, на приказивање патње, смрти и разарања заснованог на 'ауторитету непосредног искуства'.“ (18) У том смислу, ауторка нас упознаје с расправом која се тридесетих година прошлог века водила у Француској, и чији су се одједи касније могли пратити и у другим књижевностима. У њеном средишту било је питање да ли књижевност, у конкуренцији с бројним сведочанствима из прве руке, још увек може да представи истиниту слику о прошлости, односно да ли она, у присуству „моралних сведока“, уопште треба да приповеда о рату. Полемику је у Француској покренула критичка студија Жана Нортон Крија, *Сведоци* (1929), у којој је овај ратни ветеран и касније професор француске књижевности у САД, сакупио и по аутентичности рангирао сва сведочанства бораца и учесника Првог светског рата објављена у периоду од 1915 до 1928. године. Тим расправама, у којима се са становишта историјске аутентичности почела преиспитивати вредност до тад високо оцењених ратних романа као што су, Барбисов *Огањ* и Доржелесови *Дрвени крстови*, Д. Душанић посветила је прво поглавље *Фикције као сведочанства*. У истом поглављу она се осврнула и на сличну полемику која се, приближно у исто време, водила у нашој књижевности у вези са *Српском ирилогијом* Стевана Јаковљевића. Али, упркос овим расправама, тридесетих година прошлог века књижевност је још увек била цењена као моћно сведочанство о прошлости. Барбисов *Огањ* награђен је *Гонкуром*, а Доржелесов и Јаковљевићев романи, сваки у својој средини, реципирани су као „истините књиге о рату“ (54). „Из данашње перспективе“, пише Д. Душанић, „овакав однос према књижевности и,

у оквиру ње, према фикцији, готово је незамислив. Али, ма како невероватно то данас деловало, у време када је Кри писао *Сведоке*, она је још увек схватана као моћан, а понекад и опасан сведок времена“ (74–75).

Најважнији задатак који се у овим околностима поставио пред писце и песнике тицао се књижевне вредности њихових дела: како сведочити о ратним ужасима, које су многи од њих искусили на сопственој кожи, на уметнички релевантан начин? Они су схватили да се нови доживљај света, изграђен на рушевинама које су за собом оставили ужаси рата, не може изразити средствима предратне уметности. „Свуда се данас осећа да су хиљаде и хиљаде прошле и крај лешина, рушевина, и обишле свет и вратиле се дома, тражећи мисли, законе и живот какви су били“, пише Црњански у *Објашњењу Суматре*. „Стара, навикла, књижевност, познате, удобне, сензације, протумачене мисли“ више нису у стању да аутентично сведоче о једном тако трауматичном искуству као што је искуство Великог рата. Потребно је пронаћи нове песничке форме и нове начине исказивања за „нове мисли, нове заносе, нове закони, нови морал“ нових песника и ратника. О трагању модернистичких писаца за новим, „хипермодерним“ формама које ће на адекватан начин изразити нове „хипермодерне садржаје“ Д. Душанић пише у другом поглављу своје књиге, где у фокус свог истраживања поставља и европске (Ман, Пруст, В. Вулф) и српске модернисте. Она с правом каже: „Теме, ликови и поступци које срећемо код Црњанског, Андрића и Растка Петровића... нису настали у неком изолованом локалном контексту, већ у једном свету који је, у далеко већој мери него што је то раније био случај, био суочен са сличним проблемима. Кад је реч о књижевности, ти проблеми би се могли, у сажетом облику, формулисати као питање – који је смисао бављења књижевношћу у послератном свету?“ (14). Иако су у начину на који су одговарали на ово питање међу модернистима постојале значајне разлике, условљене и њиховим личним сензибилитетима и особеностима националне традиције којој су припадали, Д. Душанић ипак показује да је све модернистичке писце, и српске и европске, „повезивао један скуп заједничких претпоставки о књижевности и смислу писања [као] и да су те претпоставке настале у тесној спрези са изазовима епохе“ (97) којој су припадали.

Ослањајући се на обимну грађу, која обухвата велики број дела на различитим језицима, чији су аутори неки од најбољих и најрепрезентативнијих представника модернизма у српској, француској, немачкој и енглеској књижевности,³ она издваја четири главна обележја послератне модернистичке књижевности. На првом месту, то је прекид с традицијом, то јест са овештаним формама и истрошеним темама предратне књижевности, са аргументацијом какву, на пример, износе Црњански у *Објашњењу* „Суматре“ или В. Вулф у есеју *Модерна проза*. Друго је истицање захтева за потпуном аутономијом уметности: један од највећих грехова ратних романа писаних на традиционалан, реалистички начин састоји се у томе што они естетске преокупације замењују етичким. Чак и када говори о тако важним темама као што је рат, уметности се не смеју наметати никакви „спољашњи“ захтеви. Д. Душанић цитира приповедача *Трагања за изгубљеним временом*: уметник може да служи отаџбини, каже он, „само ако је уметник“, то јест само ако у часу док ствара „не мисли ни на шта друго – чак ни на отаџбину – до на истину која је пред њим“ (131–132). При чему, наравно, не мисли на историјску већ на уметничку истину. Треће обележје модернистичке књижевности јесте захтев за имперсоналношћу

³ Међу којима су – да поменемо само неке – Милош Црњански, Бранко Лазаревић, Момчило Настасијевић, Вирџинија Вулф, Пол Валери, Луј Фердинанд Селин, Форд Медокс Форд, Т. С. Елиот, Марсел Пруст и Томас Ман.

или „бестрасношћу“, односно за прикривањем личности писца. Најпознатија формулација овог захтева садржана је у Елиотовом разликовању емпиријске личности песника („човека који пати“) од персоне која је присутна у делу „духа који ствара“, или у Валеријевим тврдњама да „Леонардо није Леонардо“ и да прави творац једног лепог дела извесно није нико. Најзад, као четврто обележје модернизма Д. Душанић наводи уверење да књижевност, за разлику од публицистичког или есејистичког дискурса, није идеолошки једнозначна. Њега су, на пример, заступали Ман као писац *Чаробног брега* и Андрић као писац *На Дрини ћуприје*.

Ове четири поетичке претпоставке модернизма, истиче Д. Душанић, „углавном [су] биле формулисане у виду експлицитних негативних теза о томе шта књижевност после рата не би требало да буде, док се за имплицитним, позитивним тезама – шта би књижевност требало да буде – најчешће мора трагати у ... књижевним делима“ појединачних писаца (97). Том задатку она је посветила следећа три поглавља своје књиге у којима, анализирајући дела Црњанског, Андрића и Растка Петровића, настоји да укаже како је сваки од ових писаца, на себи својствен начин, приступио решавању главног задатка сваког уметника модернисте: како створити нови израз за „нову осећајност“ новог књижевног нараштаја. У овим поглављима ауторка износи, а затим и успешно развија тезу да је књижевна дела ових писаца, посвећена делом или у целини рату, пресудно одредио један скуп заједничких ставова о књижевности. Ти ставови су препознатљиви у њиховим критичким и књижевним текстовима и управо су они, а не разлике у индивидуалним доживљајима рата, оно што ову тројицу писаца издваја у односу на друге ауторе који су имали амбицију да прикажу Први светски рат у књижевности. Њихова особена решења овог књижевног проблема била су део општијих поетичких тенденција, карактеристичних за међуратни модернизам, и зато и у овим поглављима, као и у претходним, она систематски примењује компаративни метод проучавања, то јест дела Андрића, Црњанског и Растка Петровића проучава у ширем контексту српске и европске књижевности.

На пример, у поглављу *И њун усјомена, ја их њицем њоносно*, разматрајући критичке и поетичке текстове Милоша Црњанског из двадесетих година прошлог века, Д. Душанић указује на две идеје које су кључне како за разумевање стваралаштва овог писца тако и за разумевање међуратног модернизма у целини. Прва се тиче уверења о постојању споне између захтева нове, послератне стварности и потребе за стварањем новог песничког језика који ће бити у стању да изрази „хипермодерне“ сензације савременог човека. Друга идеја је у вези са схватањем односа између фикционалног и аутобиографског у књижевности, особеним за Црњанског. Иако посматра на који је начин Први светски рат приказан у целокупном опусу раног Црњанског, укључујући поједине песме из *Лирике Ишаке*, збирку приповедака *Приче о мушком*, репортаже које је Црњански у листу *Време* објавио о српским војничким гробљима на Крфу и, најзад, *Ишаку и коменшаре* (писане после Другог светског рата), Д. Душанић се у овом поглављу с разлогом усредсређује на *Дневник о Чарнојевићу*. Као и многи ранији коментатори, она настоји да одговори на питање које је од самог почетка обележило рецепцију овог дела – шта *Дневник о Чарнојевићу* чини ратним романом? Интерпретативни значај контекста обележеног Првим светским ратом ауторка преиспитује тако што даје две супротстављене анализе *Дневника о Чарнојевићу*: једну, према којој је рат пресудан за разумевање не само коначног облика *Дневника о Чарнојевићу* већ и његове генезе, и другу, према којој Први светски рат служи само као позадина или, речено језиком руских формалиста, „мотивација“ фабуле, за чије разумевање рат није пресудан. Њена анализа показује да је основни конструкциони поступак у грађењу *Дневника о Чарнојевићу* двоструко условљен. С једне стране, конструкција сижеа почива на „смишљеном

прикривању аутобиографског карактера материјала из којег је роман настао“, а с друге, „на изневеравању очекивања читалаца навикнутих на традиционалне романе“. То је имало значајне поседице по рецепцију и, у крајњој линији, тумачење дела у целини: „Читаоцима који су од ратних романа очекивали описе борбе и слике живота на фронту, *Дневник о Чарнојевићу* нудио је прозу која је мало имала да каже о конкретним ратним приликама, али која је, заузврат, много говорила о доживљају рата. Читаоцима који су од романа очекивали... кохерентно приповедање, повезаност између епизода и јасну мотивацију... нудио је алогичну приповедну структуру, за чије разумевање конвенције реалистичког приповедања више нису биле прикладне“ (204). Приповедајући *Дневник о Чарнојевићу* као парадоксално сведочанство о другом, Црњанском је пошло за руком да „споји две суштински супротстављене тенденције“: да у форми фикције сведочи о сопственом искуству рата и да, истовремено, створи један нов тип прозе који ће бити примерен захтевима модерне књижевне уметности. Тиме је, закључује Д. Душанић, Црњански „успео да испуни један од главних захтева модернистичке поетике – [захтев] за оном новом аутентичношћу, коју може да досегне само изразито самосвесно, уметничко приказивање личног искуства“ (204).

Андрићев однос према ратној и аутобиографској књижевности Д. Душанић разматра у поглављу *За мене и моје доба израза нема*, чији је наслов заправо један стих из песме *Сирофа*, објављене у часопису *Мисао* 1920. године. У тој песми, писаној у форми слободног стиха, Андрић врло рано формулише став о неизрецивости ратног искуства, који ће – како показује анализа Д. Душанић – обележити и његова каснија прозна дела, укључујући и *На Дрини ћуприја*. Претпоставку да је Андрићев познати отпор према аутобиографском писању био блиско повезан с његовим отпором према ратној литератури, као и то да ово подударње није било случајно, Д. Душанић поткрепљује анализом Андрићевих критичких текстова из међуратног периода, посвећених ратним писцима, есеја (*Наша књижевност и рај*), као и тумачењем његових прозних дела (записа *Први дан у Силићској шаници*, прича „Занос и страдање Томе Галуса“ и *Рзавски брегови*, романа *На Дрини ћуприја*) и поетских остварења (*Ex Ponto* и *Сирофа*), која се посредно или непосредно баве искуством рата. Андрићеве сукцесивне покушаје да, упркос својој скепси према могућности успешног представљања Првог светског рата у књижевности, ипак прикаже ово искуство, Дуња Душанић посматра хронолошки, да би у анализи романа *На Дрини ћуприја* указала на постојање непосредних паралела између начина на који је Андрић писао о рату 1918. и ставова које заступа његов приповедач у роману објављеном 1945. године. Из овога она изводи закључак да је приказивање Првог светског рата за Андрића било и остало непремостив књижевни изазов и да је у његовим покушајима да се избори са овим проблемом могуће видети корен неких од кључних поетичких ставова овог аутора, који с њима до сада нису довођени у везу. Као једну од најзначајнијих особина Андрићевог односа према приказивању рата у књижевности она истиче такозвану „генерацијску теорију“, то јест уверење да генерација младих уметника која је учествовала у рату и на својој кожи искусила његове ужасе није у стању да на објективан начин о њему сведочи. То се не односи само на документарна сведочанства и нефикционалну литературу (дневнике, писма, записе с ратишта) већ и на књижевна и уметничка дела уопште. У есеју *Наша књижевност и рај* (1918), Андрић пише да писцу који у времену после рата жели да ствара тако да то стварање представља аутентичну уметност преостаје само да заћути. „Ћутање је најбоље и најдостојнији израз нашег расположења“ (217), каже он говорећи о генерацији писаца која у послератним годинама тек улазе у књижевност, а којој и сам припада. (Исти став он износи и две године касније у песми *Сирофа*.) Најзад, по речима Д. Душанић,

„завршна поглавља *На Дрини ћуџија* без сумње представљају Андрићев најодлучнији покушај да пронађе одговарајући израз за искуство које је обележило и његово доба и њега лично“ (267). Али, у начину на који је представљена тема рата у овом роману, она ипак види и нешто више од „топоса неизрецивости“, до тад доминантног у Андрићевим делима: „Говорећи о неуспеху памћења, комуникације, разумевања – свих оних предуслова без којих нема и не може бити сведочења – приповедач романа *На Дрини ћуџија* нам говори оно што нам, на други начин, поручује и аутор *Разговора с Гојом*: о неисказивим стварима се може сведочити само кроз фикцију“ (268).

Генерациска тема присутна је и у аутобиографским текстовима Растка Петровића који се баве искуством Првог светског рата, на пример, у есејима *Ойцџи њодаци и живој њесника* и *Један џиријашељ из дејџињсџива*, објављеним у часопису *Сведочансџива* 1924. године. Полазећи од њих, Дуња Душанић у поглављу *Дневник – сећање* – роман, прати еволуцију Петровићевог става према приказивању рата у књижевности у већем броју његових дела која датирају од двадесетих година прошлог века, када је Петровић, осим наведених есеја, објавио и песме *Сџоменик* и прву верзију *Великоџ друџа*, као и већи број критика и чланака о рату у европским књижевностима, до *Дана шесџтоџ*, објављеног постхумно, 1961. (али највећим делом написаног до 1934), и друге верзије *Великоџ друџа*, објављене 1970. Са истим антитрадиционалистичким ставом као и Црњански, и Петровић је већ у својим раним делима актуализовао теме памћења и заборављања, указивао на супротност између аутентичне (нове) и неаутентичне (традиционалне) уметности, и давао велики значај личном искуству у књижевном обликовању ратне тематике. Али, много више него што је то био случај код Црњанског, па и Андрића, књижевно значење и начин приказивања овог искуства у Петровићевом стваралаштву временом су еволуирали у правцу нових и универзалнијих значења. „Петровићев однос према начину на који би књижевност могла да прикаже тај ужас се мењао“, каже Д. Душанић. На пример, „док је прва верзија *Великоџ друџа*, у основи, била усредсређена на лични доживљај повлачења кроз Албанију, друга верзија је ишла у правцу уклапања индивидуалног искуства у драму националног спасења“ (303). Притом, Петровићеве измене у другој верзији *Великоџ друџа* нису толико представљале дотеривање прве верзије на плану песничког израза, колико су биле део ауторове тежње да историјским догађајима и индивидуалном искуству подари неки виши смисао и универзалније значење. „Петровићев рад на књижевном приказивању повлачења српске војске преко Албаније имао је облик ширења и ’облагања’ основног језгра, које чини његово лично, трауматично искуство“ (297). По Д. Душанић, универзализација личне трауме главни је Петровићев поступак фикционализације аутобиографске грађе. Он се њиме не служи само у две верзије песме о *Великом друџу* већ и у другим својим делима. На овом плану, примећује она, између прве и друге верзије *Великоџ друџа*, с једне, и романа *Осам недеља* и *Дан шесџти*, с друге стране, постоји извесна аналогија која се огледа у потреби да се лично трауматично искуство уопшти и предочи као знак колективне трауме: „пут који води од прве верзије ’Великог друга’ до друге књиге *Дана шесџтоџ* и назад, сведочи о томе да су неки од кључних елемената Петровићеве поетике рођени из његових непрекидних напора да, кроз уметност, изађе на крај са траумом“ (284).

Поредећи Петровићев приповедачки поступак трансформисања аутобиографског, то јест документарног материјала у фикционални наратив са универзалним значењем са аналогним поступцима у делима Црњанског и Андрића, Д. Душанић долази до једног од најзначајних интерпретативних и књижевно-историјских увида своје књиге. Она каже: „Упореди ли се ова трансформација матрице приватних записа са сличним преображајима у *Ex ponti* и *Дневнику о Чарнојевићу*, долази се

до закључка да је Петровић у поступку превођења личног документа у нов жанровски облик отишао најдаље. У *Ex romi* та трансформација је, на структуралној равни, минимална. У *Дневнику о Чарнојевићу* она је спроведена увођењем разлике између аутора, приповедача и његовог двојника, уз знатно слабење фактографске димензије приповедања...“ (320) У односу на Црњанског и Андрића, Петровић је, међутим, отишао корак даље тако што је, у *Дану шесћом*, квазиаутобиографско приповедање у првом лицу заменио „објективним“ трећим лицем и што је, истовремено, своју личну исповест уклопио у полифонијски систем различитих гласова, односно, како каже Д. Душанић, у „једну сложену романескну структуру која у већој мери допушта бележење просторно и временски конкретизованих збивања“ (320).⁴ Значај овог увида у карактер Петровићевог наративног поступка утолико је већи што га Д. Душанић посматра и у у ширем контексту европске послератне књижевности. И у њој она препознаје сличан преображај у начину приповедања о рату: први послератни текстови о рату, а то су најчешће записи с ратишта, дневници или писма, временом еволуирају до „замашнијих романескних целина“ (320) да би тридесетих година прошлог века представљали доминантни наратив о рату у многим европским књижевностима. Осим као израз општих модернистичких тенденција, епизација првобитне аутобиографске грађе, у Петровићевом случају може да се схвати и као сведочанство о „његовом уверењу да истина о прошлости, приказана у књижевности, није монолошка, већ да неминовно подразумева полифонију гласова“ (320–321).

Вишеструка контекстуализација књижевног и критичког опуса Црњанског, Андрића и Петровића – кроз поређење са фикционалним делима других европских модерниста њиховог доба, попут Форда Медокса Форда, Вирџиније Вулф, Ернеста Хемингвеја или Луја-Фердинанда Селина, затим са такође фикционалним, али не и модернистичким класицима „ратне литературе“, попут Ериха Марије Ремарка, Анрија Барбиса, Лудвига Рена или Ролена Доржелеса, као и са приказима рата у нефикционалним текстовима документарних претензија (сведочанствима, дневницима, мемоарима и писмима) – омогућила је Дуњи Душанић да боље расветли неке од кључних проблема који су заокупљали српске модернисте. То су, поред осталог, питање односа према историји и савремености, према књижевној традицији, према личном и уметничком ангажману, као и специфичности књижевности у поређењу с другим облицима уметничког стваралаштва, интелектуалног рада и животне праксе. Иако је опус сваког од ових писаца посебно (Црњанског, Андрића и Петровића) био предмет многих истраживања, досад није било озбиљнијих покушаја да се уложи Првог светског рата у њиховом делу приступи на обухватан и упоредан начин, нити да се њихово писање о рату сагледа у контексту књижевноисторијске и културноисторијске целине којој припада. Самом својом природом, међутим, овај предмет захтевао је да се проучи из компаратистичке перспективе, да се искористе увиди не само историје него и теорије књижевности, као и културне историје Првог светског рата и целог међуратног раздобља. Студија Дуње

⁴ Треба напоменути да се Дуња Душанић у тумачењу прве књиге *Дана шесћом* осврнула и на контроверзну улогу Марка Ристића као приређивача Нолитовог издања у рецепцији овог романа, која до сада није била довољно разматрана. Консултовањем Петровићеве рукописне грађе и анализом Ристићевих приређивачких интервенција (пре свега отклањања недоследности и необјашњивих лакуна у рукопису), она је дошла до занимљивих закључака, који доприносе дубљем разумевању не само онога што је учинио Ристић, него и Петровићевих дилема које су довеле до тога да рукопис романа остане недовршен, тако да су овакве или онакве приређивачке интервенције биле неопходне.

Душанић је и више него успешно одговорила на све ове захтеве. Осим као поуздан тумач и најсложенијих питања која се постављају пред савремене књижевне теорије, Д. Душанић се у својој књизи представила и као одличан познавалац српског и европског модернизма и као талентован критичар чије иновативне интерпретације бацају сасвим ново светло на класична дела српске књижевности и помажу нам да из њих ишчитамо нова, нашем времену својствена значења. Оно што у овом случају посебно треба истаћи јесте, с једне стране, младост ауторке ове студије, а с друге, ширина њеног знања и зрелост суђења о књижевности и значају њеног проучавања у савременом свету. Ако се по јутру дан познаје, верујемо да је ова књига истовремено и знак будућих врхунских доприноса српској науци о књижевности из пера ове ауторке.

Др Адријана М. Марчетић
Филолошки факултет
Београд
amarcetic@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09:061.22(497.11 Beograd)''2017''(049.32)

ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

(*Дело Иве Андрића*. Научни скупови. Књига CLXX. Одељење језика и књижевности. Књига 30. Српска академија наука и уметности. Ур. академик Мило Вуксановић, Београд, 2018)

О важности проучавања дела Иве Андрића сведоче многе публикације, међународни и домаћи научни скупови и подухвати на овај или онај начин повезани са различитим видовима његовог стваралаштва. Први зборници о нашем нобеловцу појављују се након одликовања престижном и светски признатом наградом, а потом и након ауторове смрти. Пратећи ову дугу традицију, током које се Андрићево дело сагледава у различитим контекстима и трагајући за одговорима на многа изречена и неизречена питања, у част 125. рођендана Иве Андрића, Српска академија наука и уметности обележава присуство великог уметника и члана Академије у српској култури, посветивши му научни скуп назван *Дело Иве Андрића*.

Дводневни скуп одржан је у децембру 2017. године у просторијама САНУ, а претходио му је низ свечаности које су најављивале обележавање овог важног јубилеја, као што су Свечана академија поводом 125 година рођења нашег нобеловца и свечани скуп поводом Дана САНУ, на коме су говорени одломци из Андрићевих *Знакова ѿред ѿућа*.

Научни скуп окупио је тридесет осам универзитетских професора, књижевних историчара и критичара из Србије, Црне Горе и Републике Српске. Радови који су тада изложени рецензирани су од стране проф. др Снежане Самарције, проф. др Јована Делића и проф. др Радивоја Микића и након тога припремљени за објављивање под уредничким вођством Мира Вуксановића.

Зборник отварају четири пригодна текста: поздравне речи председнице Народне скупштине Републике Србије Маје Гојковић и министра културе и информисања Републике Србије Владана Вукосављевића, те беседе академика Владимира С. Костића, председника САНУ, и академика Мира Вуксановића. Свако од ових обра-

ћања у својој основној идеји преноси поруку о непроцењивом значају овог скупа за српску књижевност, уметност, али и културну историју, позива на буђење свести о неговању традиције, као и о месту личности и дела Иве Андрића у српској баштини.

Остатак зборника, који је настао поводом овог скупа, уређен је по принципу тематске сродности радова који ће се наћи у њему, због чега се условно може говорити о неколико целина. Потребно је нагласити да изван број радова стоји засебно и бави се посебним проблемима који се не би могли сврстати ни у један од претпостављених тематских оквира зборника.

Уводно излагање Мира Вуксановића о *Андрићевим сусрећима са речима* усредсређено је понајвише на *Знакове ѿред ѿиша* и она места у тој књизи која говоре о речима. Освртање на Андрићев недовршени *Вечњи календар мајерњеџ језика*, постаје повод да се о Андрићу као писцу говори посредством његових белешки о речима. Запажања нијанси у значењу, те широк дијапазон Андрићевог размишљања о улози и значају речи воде до тумачења аутопоетичких исказа, те се Вуксановићево излагање може се разумети као покушај да се осветли аутопоетички став који Иво Андрић према својој личности писца и свом делу има. Због тога се као главни резултат овог текста, уз указивање на веома изражену свест о речима, а тиме и о језику које те речи чине, намеће могућност приступа у мајсторску радионицу писца.

На Вуксановићево излагање надовезује се рад Живојина С. Станојчића *Андрићев језички исказ – у свейлу савремених му теоријских ставова о српском књижевном језику*. Полазећи од ставова тројице најзначајнијих српских лингвиста XX века – А. Белића, М. Стевановића и Р. Бошковића, Станојчић анализира различите морфосинтаксичке елементе присутне у Андрићевом делу, на конкретним примерима показује блискости у поимању језика тројице лингвиста и писца Иве Андрића, те разматра однос народног и књижевног језика из две перспективе: онако како су то научно засновано поставили Белић, Стевановић и Бошковић, а затим и како се ова дихотомија манифестује у Андрићевим делима.

Злата Бојовић у свом излагању насловљеном *Андрићево поимање Сћароџ Дубровника Дубровачка хроника* износи и прати јавности мало познату пишчеву намеру да један део свог опуса посвети управо историји, култури и књижевности Дубровачке републике, односно Херцегу Стјепану и Руђеру Бошковићу као њеним, за Андрића, најзначајнијим представницима. Бавећи се Андрићевом преписком са Радмилом Бракус, Злата Бојовић проналази траг о једној никада довршеној или, заправо, никада написаној хроници – *Дубровачкој хроници*, што даље истраживање усмерава ка Андрићевим приповеткама објављеним седамдесетих година XX века (*Предвечерњи час, Два зайиса босанскоџ ѿисара Дражеслава, Сусрећ, Дубровачка вејајица, Рањеник на селу*) „са за Андрића новом, дубровачком тематиком“ (51). Како из поменуте неостварене намере, тако и из грађе за *Дубровачку хронику* преобликоване у приповетке, ауторка проналази начин да расветли Андрићев однос према овом делу српске баштине и да укаже на важност *Сна о ѓраду* (54) у развијању мисли о старом Дубровнику.

Медитативни записи из *Знакова ѿред ѿиша* и *Свезака* Иве Андрића постају предмет проучавања у раду Славка Гордића *Тема зла у Андрићевом делу*. Бавећи се маргиналним деловима пишчевог опуса, Гордић настоји да их растумачи подједнако у вези са централним делом књижевног стваралаштва Иве Андрића (које би чинили поетска проза, приповетке, романи и есеји), колико и имајући у виду различита филозофска и теолошка учења, попут учења Емили Сиорана, Жоржа Батаја, Св. Тихона Задонског и других. Следећи већ постојећу филозофско-теолошку типологију зла, која разликује *јриродно, морално и мейафизичко зло* (58), Гордић према томе разврстава и тумачи Андрићеве исказе о феномену зла, при

чему уместо закључка износи једноставан подсетник о „једној од људских стварности“ (64) – злу.

Студије Михајла Пантића, Стојанке Милановић, Милана С. Потребиха, Биљане Ђорђевић Мироња и Слађане Јаћимовић на различите начине и са другачијих становишта преиспитују лирски и лиризовани део опуса Иве Андрића. У раду *Поезија Иве Андрића* Михајло Пантић нуди нацрт за један нови поглед на песнички опус нашег нобеловца. Полазећи од сродних истраживања својих претходника, пре свега осврћући се на књигу *Скривени ђесник* Предрага Палавестре, која представља до сада најзначајнију студију која се исцрпно бави Андрићевим лирским стваралаштвом и сагледава га из различитих углова, Пантић настоји да осветли како Андрићев однос према поезији, тако и место поезије унутар пишевог опуса, указујући на стилске и поетске особености стихова и прозно-поетских записа. Испитујући утицаје песничких дешавања у оквирима епохе којој припада, Андрићев лирски опус бива превреднован, будући да, иако незнатан у односу на прозно/епско стваралаштво, сведочи о естетској успелости, слојевитости и отворености према таквој врсти стварања (79). Прегледни рад Стојанке Милановић *Елементи ђоеиике модернизма у лирској ђрози Иве Андрића* за своју грађу узима Андрићева рана дела *Ex Ponto* и *Немире*, те прати линију модернистичких тежњи, чије корене Андрић препознаје у поезији Волта Витмена, да би се посредством личности Фрање Асишког и његовог живота испитивао аутентичан однос према свету и природи, карактеристичан за Андрићеве прве књиге. Разумевање фигуре песника као одметника од друштва (85), те осећање усамљености посведочено у лирици, како С. Милановић тумачи, упућују до аскетског приступа животу и песништву и стицања мудрости (89), које напослетку бива награђено песничком и религиозном екстазом (92). На истој песничкој грађи заснива се и рад Милана С. Потребиха *Трађом Андрићеве стваралачке еволуције у раној лирици и збиркама ђесам у ђрози Ex Ponto и Немири*, при чему обједињујући чинилац за Андрићев опус и друга дела сличног карактера постаје мотив даљина.

Текст под насловом *Дневник Иве Андрића*, чија је ауторка Биљана Ђорђевић Мироња, представља покушај реконструкције пишевог живота и стваралачке праксе на основу рукописне заоставштине дневничко-медитативног карактера. Будући да је, како ауторка ове студије истиче, један део ових записа остао ван *Знакова ђоред ђиша* (где је већина и објављена), њиховим проучавањем и синтетизовањем у једну целину, омогућен је поглед директно у средиште пишевог интимног доживљаја света коме припада, упркос његовој *болесђи званој „timidité“* (124), због које на првом месту ови одломци и остају ван домаћаја публике. Контемплативност, исповедни тон, слобода у изразу, критички став и одсуство аутоцензуре (124) управо јесу карактеристике дневничког писања, које заједно са ширином пишеве мисли (127) нуде на увид личну хронику Иве Андрића.

Збирка приповедака *Лица*, објављена 1960. године, према тврђењу Слађане Јаћимовић, представља „известан поетички заокрет у прози Иве Андрића“ (129), те се због тога у раду *Пишева модерносђ и криђичарски хоризонђ очекивања – збирка Лица Иве Андрића* разматра које су то карактеристике поменуте приповедне збирке довеле до њеног запостављања и потцењивања у кругу књижевних критичара. Лирски сензибилитет којем се Андрић враћа након изузетног успеха са делима епских одлика, „лиризација прозног израза и брисање јасне границе између стварности и нестварног, реалношћу одређеног и халуциногеног“, као и мотиви и теме неуобичајени за његово додашње стварање, а на које ауторка ове студије указује (137), повод су за оштре критике Зорана Гавриловића, Петра Џађића и Предрага Палавестре, као и других савременика, због чијих речи ово Андрићево дело бива непрепознато у својој модерности и неокамењености.

Рад Лидије Томић *Знакови њоред љуша – љуш кроз знакове Андрићевог сѣваралацѣва* заједно са радом Љиљане Ж. Пешикан-Љуштановић *Знакови на ојасном љушу – крајѣки љоворни изрази усменоѣ љорекла у Знаковима поред пута Иве Андрића: засѣљуљеност и функција*, већ очигледно, као грађу узимају исто Андрићево дело први пут објављено постхумно, међутим, приступају им на различите начине. Из наслова студије Лидије Томић, захваљујући уредничкој интервенцији у вези са распоредом текстова унутар зборника, лако се уочава изразита сродност са текстовима који су јој претходили, а који се односе на аутопоетички карактер овог, али и других Андрићевих дела. У том кључу Л. Томић и приступа овој књизи, разумевајући је као јединствену путању Андрићевог стваралаштва и живота и именујући је као „необичан наратив“ – посебну целину књижевног опуса која кореспондира са свим формама Андрићевог дела (143), те покушавајући да одгонетне вечито присутно питање о односу човека и света. Љиљана Пешикан-Љуштановић, са друге стране, *Знаковима њоред љуша* приступа из перспективе фолклористике, чиме је истовремено најављен и тематски скуп радова посвећених управо Андрићевом односу према фолклорној традицији и усменом изразу. У својој студији Љ. Пешикан-Љуштановић испитује присуство и функционалност кратких говорних израза, чиме, осим што покреће питање Андрићевог односа према овим формама, отвара и проблематизује питање садејства усменог и писаног у овом Андрићевом делу.

Седам наредних текстова у зборнику *Дело Иве Андрића*, чији су аутори Бошко Ј. Сувајџић, Александра П. Бјелић, Данијела М. Поповић Николић, Јеленка Ј. Пандуревић, Данијела Петковић, Нина Марковић, Лидија Д. Делић и Снежана Д. Самарџија, тичу се различитих манифестација фолклорних елемената и усменог наслеђа у прозним остварењима Иве Андрића. У намери да се поетички испита димензија простора, у коауторском истраживању *Фолклорни елементи у љроцесу обликовања* Проклете авлије *Иве Андрића* Б. Сувајџић и А. Бјелић као литерарни предложак узимају *Проклећу авиљу*, те на основу овог романа испитују семантику простора, који је код Андрића „обележен као простор снажне фолклорне имагинације и митолошке симболике“ (175), да би затим резултате проучавања размотрили и у контексту стварања саме приче. Рад *Олујаци Иве Андрића – О љтрадиционалном доживљају оносѣраноѣ и неким елементѣма фолклорноѣ модела „удаје на далеко“* Данијеле М. Поповић Николић, полазећи од постојећих истраживања о рецепцији народне културе у опусу Иве Андрића, бави се одређеним појединостима својственим жанровима као што су демонолошка предања и балада, а који су присутни у приповеци *Олујаци*. У обзир се узимају и начини транспоновања ових представа у ауторизовани уметнички израз, са намером да се укаже на „могућности кореспондирања Андрићеве приче са представама традиције и њеним усменим манифестацијама“ (204).

Мотиви ткања, испредања и уплитања нити, као и сви други који су у дословном или метафоричком смислу у тесној вези са њима, предмет су истраживања Јеленке Ј. Пандуревић у тексту *Ткачка љтерминологија и њена симболика у љу-мачењу Андрићевоѣ дела*. Архетипски образац који се овим мотивом у свет књижевног дела уводи, у тумачењу Ј. Пандуревић, бива интерпретиран као својеврсно иронично дистанцирање и, истовремено, аутопоетички став (218), што је темељно поткрепљено бројним примерима како из Андрићевог опуса, тако и из критичке литературе о њему.

Д. Петковић у својој студији настоји да пронађе и протумачи *Фолклорну љодољу ликова Андрићевих љриповедака*, односно да неке од модела жанрова народне књижевности који су присутни осветли како на индивидуалним примерима јунака, тако и на примеру колектива и средине у којој се радња приповедака дешава. У својој студији *Ђавоља рабоѣа у људском свећу* Нина Марковић има намеру да

истражи *Демонско-хтонски слој фолклорне традиције у прози Иве Андрића*, што је и поднаслов овог рада, узимајући у обзир Андрићеве приповетке и романе, као што су *Мусџафа Маџар*, *Аникина времена*, *На Дрини ћуприја*, *Проклећа авлија*, *Омерџаца Лаџас* и др. Ова пажљиво сегментисана студија креће се од указивања на евидентно присуство и утицај фолклорне традиције у Андрићевом опусу, преко испитивања симболике црне боје у концепирању ликова демонских јунака (па макар они били и метафорички схваћени, попут историје (247)), издвајања елементарног у симболима и приповедним сликама, све до разматрања односа усмених жанрова (демонолошко предање и балада) и Андрићеве прозе, након чега закључује да „Рефлекси демонско-хтонског слоја фолклорне традиције у Андрићевој прози функционишу као семантички оснажитељ и интерпретативни путоказ“ (255).

Још једним видом присуства народне књижевности у опусу Иве Андрића бавила се Лидија Д. Делић, и то покренувши питање „Има ли основа да се за Андрићево приповедање веже термин формулативност?“ Креирајући „студију случаја“ на примеру недовршеног романа *Омерџаца Лаџас*, ауторка пратећи мотив светлости и начине његове реализације у тексту, првенствено има у виду концепт лепоте, којој се овај мотив атрибуира, а затим и квалитативно супротни мотив мрака и таме, те долази до закључака који се тичу (ауто)поетичких равни Андрићевог дела: сјај и светлост у неодвојивој вези са хладноћом и опсеном „упућују на најдубље слојеве Андрићеве поетике и Андрићевог доживљаја света, и сенче, у великој мери, бинарно кодирање карактеристично за митско мишљење и мишљење уопште“ (269). Андрићевим односом према усменом стваралаштву бавила се и Снежана Д. Самарџија, изложивши рад *У њичању је сјај*, у коме таксативно и прегледно издваја навођења усмених варијанти и одломака, описе ситуација импровизације, преобликовање сижеа, трансформисање облика, модела, ликова и формула. Сваки од ових поступака, детаљно сагледан и проучен, у коначници указује на образовање јединственог утиска објективног приповедања.

У зборнику *Дело Иве Андрића* као један од тематски чврсто повезаних делова издваја се и онај део који у центру своје пажње има понајпре Андрићеве збирке приповедака. Тако ће се Радивоје Б. Микић, Марко Недић и Милица Кецојевић са различитих становишта бавити последњом Андрићевом збирком *Кућа на осами*, док ће Зорица Несторовић, Драгана Грбић, Марија Благојевић и, једним делом, Милан Алексић збирке приповедака проматрати кроз призму текстолошких истраживања. *Морфолошке карактеристике* Куће на осами којима се Р. Микић у начелу бави, јесу оне одлике које доприносе успешном повезивању наративних целина, те оне на основу којих се може говорити и о разноврсним типовима сижеа заступљеним у овом Андрићевом делу, чиме овим теоријски поткрепљеним истраживањем још једном бива потцртана важност Андрићеве постхумно објављене књиге за целокупну српску књижевност. Сличну преокупацију носе и радови Марка Недића *Андрићева Кућа на осами као модел њишведачког венца у новијој српској књижевности* и Милице Кецојевић „*Кућа на осами*“ као *њишведни циклус*, но нешто прецизније утврђену. Указујући на обједињујући чинилац за свих једанаест прича, колико их се у овом венцу налази, а који је посредован фигуром наратора, односно писца, Недић пажњу усредсређује и на остале необичне јунаке који у приповедању учествују, те ову књигу контекстуализује у времену и сагледава је заједно са другим остварењима жанра венца приповедака (Живојин Павловић, *Лујке*; Ерих Кош, *Кућа 25а* и др). М. Кецојевић *Кућу на осами*, са друге стране, посматра на композиционом плану, који уједно узима и као принципили за остваривање венца приповедака. Чиниоци обједињавања (односи контраста, комплементарности и аналогije) допуњени су разматрањем тематско-мотивских јединица ове књиге, те се закључак до којег М. Недић у свом раду долази, а који сведочи о важности ево-

лутивној и поетичкој стабилизацији и зрелости српске књижевности друге половине XX века (313), допуњује ставом М. Кецојевић о изузетној важности мотива двојности (327), који се може пренети на читаву књигу (329).

Зорица Несторовић у своме раду *Грађа у збирци приповедака Иве Андрића из 1931. године* детаљно описује и класификује архивску грађу сачувану у Личном фонду Иве Андрића, у настојању да уочи и прикаже везу између историографске литературе на којој се Андрићева докторска дисертација темељи и приповедака *Мара милосница*, *Мост на Жети* и *Аникина времена*. Начин интерпретације историјских чињеница који је овом приликом уочен и доказан педантним праћењем детаља и Андрићевих смерница, потврђује да се „Историјско [се] у Андрићевим приповеткама објављеним у збирци из 1931. појављује као део уметничке представе о судбини појединца у временима искушења (342)“. Студија Драгане Грбић *Приповејке Иве Андрића у Српском књижевном гласнику* своју обимност дугује драгојеној библиографској бази Андрићевих приповедака, есеја, превода и критика објављиваних управо у *Гласнику*, приложеној уз овај рад и која има за циљ да илуструје развојни пут Андрићевог стваралаштва. Генетичко истраживање бави се превасходно збирком *Приповејке II* из 1936. године и даје детаљан преглед измена насталих у тексту од времена првог штампања појединачних приповедака у *Српском књижевном гласнику* до оног облика у ком су се нашле када су објављене 1936. Одабиром и композицијом грађе за Андрићеву прву збирку приповедака *Приповејке* из 1924. године занимао се М. Алексић, при чему је истицао карактеристике појединачних прича у настојању да уочи њихове међусобне везе, које доприносе кохерентности и компактности збирке. Као главна спона између приповедака из ове књиге истакнуто је не тематско нити хронолошко јединство (380), већ различите манифестације ирационалности човековог бића (379). У настојању да се из још једне перспективе објасни Андрићева поетика, М. Благојевић се опредељује за тему наслвљену *Рукописна грађа приповедака Иве Андрића – Реконструкција Нових приповедака*. Описујући Андрићеву рукописну заоставштину, анализирајући је, а затим и поредећи је са штампаним издањима Андрићевих дела, ауторка овог текста се у највећој мери посвећује наратолошком и структурном сагледавању текста, те указује на промене које су запажене конфронтирањем два типа грађе, неке од њих представљајући и табеларно (потпоглавље *Јунак као фокализаџор* – приповетка *Зеко*), чиме заиста и илуструје поетичка померања у процесу стварања.

Својеврсна спона између сегмента зборника који имплицитно окупља студије посвећене приповеткама и оног дела зборника у којем су се нашли текстови са проблемским питањима велике разуђености, а који је уједно и његов најсвеобухватнији део, јесу радови Горане Раичевић *Андрићеве приче о окупацији: Кључ за унутрашњу биографију Њисца* и Наталије П. Јовановић *Жена као јунакиња самоослобођења* (приповетка *Злостављање Иве Андрића*). На изврстан начин, спајајући унутрашњи и спољашњи приступ књижевности, Г. Раичевић настоји да, интерпретирајући оне приче које у свом средишту тематизују време немачке окупације Београда, а чији је Андрић непосредни сведок, испита како се духовно и душевно стање произашло из те егзистенцијално граничне ситуације одражава у уметничким текстовима Иве Андрића, односно да ли и како стварност и уметност кореспондирају у Андрићевој личности. Н. Јовановић у свом есеју са становишта феминистичке критике проматра положај жене у оквирима друштва чији је део и улоге која јој је у њему намењена, при томе имајући за циљ да осветли трансформацију која се одиграва у корену личности јунакиње *Злостављања* и испитујући значај категорија као што су страх, срамота и гађење у изградњи јунакињине самосвести.

Посебно интересантно истраживање јесте *Самоубиство у Андрићевом делу* Жанете Ђукић Перишић, које се бави до сада мало испитиваним проблемом у

српској књижевности. Ослањајући се на литературу која са различитих тачака гледишта проматра феномен самоубиства, те указујући на слична места у светској књижевности, Ж. Ђукић Перишић, побраја и контекстуализује чин самоубиства унутар Андрићевих романа (*На Дрини ћуприја*, *Проклећа авлија*, *Омерџаха Лаићас*) и приповедака (*Љубав у касаби*, *Робиња*, *Постружничково царство*, *Рзавски брегови*, *Излеј*, *Геометар* и *Јулка*), а затим и тумачи у културолошком и поетичком контексту Андрићевих дела.

Андрићеви њрстенови (*За њоеишкѹ комѹозиције Андрићевих романа*) студија је Јована Делића, која за своју главну намеру има доказивање Андрићевог фаворизовања фигуре прстена међу осталим композиционим могућностима. У обзир су узети сви Андрићеве романи: *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, *Госѹођица*, *Проклећа авлија* и *Омерџаха Лаићас*, из чега је проистекао закључак о поетичкој законитости, будући да „велики романописац од пет својих романа четири компонује према принципу оквирног композицијског прстена, а и пети [*Госѹођица*, коментар Т.К.] је томе моделу близак“ (451). Романом *Проклећа авлија* бави се и Стојан Ђорђић у свом есеју *Ајсѹтраховање и есѹеиѹизовање нарације у Проклећој авлији*, а посебно оним видовима обликовања текста који подразумевају метапоетичку свест о приповедању и приповедачким фигурама, преплитању различитих токова нарације, који дају виши смисао тексту. Евидентан значај историје у концепцији и разумевању опуса Иве Андрића полазишна је тачка Данијеле Д. Костадиновић и студији *Исѹиорија и њоејединац у роману Госпођица Иве Андрића*. Испитујући књижевноисторијском и историјском методом удео историјских догађаја и духа времена у образовању Андрићеве јунакиње Рајке Радаковић, односно како се на плану јунака одражава транспоноване конкретне друштвене стварности у уметнички свет, ауторка проблематизује егзистенцијална питања са којима се јунакиња суочава, а која су резултат протока времена.

Имаголошки заснована студија *Андрићевска слика Босне – свијесѹ о друђом на размеђу између њоеишке и идеолођије* аутора Станише Тутњевеића у себи супротставља два могућа становишта рецепције Андрићевих дела који посредују слику о једном народу. Определеђујући се за приступање књижевности у пољу аутономије књижевног текста, те истичући да „Андрићевска слика Босне није само Андрићева. Она је настала у континуираном стваралачком напору [...]“ (485), Тутњевеић трага за местима у тексту и тумачењима која, злоупотребом и истргавањем из првобитног контекста, омогућавају идеологизовано читање и стереотипне ставове према простору Босне и њеним становницима. Научна истина за коју се у свом раду доследно залаже, сведочи о снажној свести аутора овог рада како о прошлим временима, тако и о садашњем тренутку.

У књижевности позната метафора „света као позорнице“ – *theatrum mundi* од давнина окупира ствараоце и омогућава им да у духу свог времена створе аутентичну представу пресека дијахроније и синхроније. На том трагу налази се и рад Предрага Петровића *Свеи као њозорница у романима Иве Андрића*, који за свој предмет узима књиге *На Дрини ћуприја*, *Госѹођица* и *Проклећа авлија*, те у њима детектује и анализира различите видове метафоричког театарског представљања догађаја и ситуација.

Горан Радоњић своју студију посвећује мотиву доласка у Андрићевој прози и припови(ј)едању као интерпретацији приче, што је уједно њен наслов. Мотив доласка се наглашава и одређује као доминантан у Андрићевом опусу, те због његове употребе долази до усложњавања структуре приповедних светова и њихових међусобних колизија. Он је, такође, на метафикционалном плану повезан са *доласком до ѹриче*, па се тако код Радоњића развијање идеје може пратити на два плана – поетичком и метапоетичком, чиме се стиче бољи увид у дисперзивност поменутог

мотива. Један други мотив постаје окосница истраживања Слободана Владушића под именом *Ексцентрични јунак, фигура личности и моћив наслеђивања у њричи Чаша и Проклејој авлији*, који заједно у спреси са различито поетски уобличеним јунацима Андрићевог приповедног и романсијерског опуса, води ка преиспитивању типова наследства који за њима остају, било да се оно баштини у подухватима, речима, предметима, или пак на симболичкој равни. *Моћив тврде земље у њричи-иовейкама* Пут Алије Ђерзелеза и Мустафа Маџар *Иве Андрића* Оље Василеве још један је рад у центар чије се пажње смешта дистрибуција и функција насловом поменутог мотива. Значењске варијације овог мотива испитане су у процесу поређења двојице јунака Андрићевих приповедака, али је при томе указано и на присуство „тврде земље“ и у остатку опуса нашег писца. Митски статус евоцираног мотива употпуњује, како О. Василева запажа, амбивалентну природу Андрићевих јунака, али и двоструки однос земље према јунацима.

Два рада смештена на крају зборника *Дело Иве Андрића* посвећена су директној вези Андрићевог стваралаштва са литерарним ангажманом других писаца. Први је рад Александре М. Угреновић *Трагично у књижевности: Есеји Иве Андрића о ѡрози Симе Майавуља*, који испитује могуће поетичке везе између два српска писца, развијајући особену дискусију на тему приказивања трагизма у делима приповедне прозе. Сродни и сукобљени ставови који проистичу из читања одабраних аутора настоје се протумачити, да би се на тај начин објаснио рецепцијски одзив њихових дела. Друго истраживање које поред Иве Андрића у фокус доводи и другог писца јесте студија Недељке В. Бјелановић, које је именовано *Иво Андрић и Исак Самоковлија – ѡрожимање нарашћивних сензибилишета*. Детаљним испитивањем приповедних поступака, приповедних гласова, хронотопа, митских представа и других елемената у компаративном кључу, ауторка педантно и прегледно нуди увид у атмосферу која из приповедања поменутих уметника проистиче и коју карактерише осећање физичке и духовне прикљештености, сукобљеност среће и апокалиптичног доживљаја света, спокоја и патње (578–579).

*

Напоследку, имајући у виду флоскулу да је квалитет важнији од квантитета, ипак морамо напоменути да је једна од вредности које овај зборник доноси видљива и у његовој обимности, која сведочи о преданом и континуираном проучавању Андрићевог дела. Велики број радова, којима су истакнути научници из области књижевности и језика допринели да зборник са научног скупа посвећеног 125. годишњици од рођења Иве Андрића настане, доноси и мноштво различитих становишта са којих се приступило анализи дела овог писца; ипак, то не значи да је ова област исцрпљена, и да је о њој речено све што је интерпретација могла да каже. Напротив, зборници ове врсте су драгоцени управо зато што отварају простор будућим истраживањима и приступима, те представљају непресушан извор духовне хране за читаоца и проучаваоца књижевности.

Такође, зборником оваквог обима и квалитета преноси се и извесна порука, та да је Андрићева литерарна заоставштина осликана нијансама свевремености, будући да прихвата и зазива и традиционалне начине тумачења књижевности, али и да је погодна и отворена за модерније теоријске приступе у науци.

Ближећи се крају приказа, желимо истаћи и да је овај зборник својеврсни исказ о свести српске културе и њених посленика о Андрићевом месту у нашој и светској књижевности, односно да овакве књиге додатно афирмишу и позиционирају дело јединог нашег нобеловца и изван граница земље и региона. Треба рећи и да је посебно место у зборнику имплицитно посвећено сагледавању односа Андрића и Милоша Црњанског, будући да се у мноштву текстова могло наићи на цитате

и мисли везане за преписку између два великана српске књижевности и на комуникацију која се успоставља међу књижевним делима два писца, чиме се потврђује да је Андрићево дело сагледано и из перспективе контекста у којем је настајало, али и у оквирима оних највиших вредности које је српска литература оставила у аманет култури и будућности.

Имајући у виду све наведено, на крају можемо рећи да је зборник радова са недавно одржаног скупа у Српској академији наука и уметности значајно и вредно дело, које ће временом постати незаобилазна литература за сваког проучаваоца и заљубљеника у лик и дело Иве Андрића.

Мср Тијана М. Копривица
Универзитет у Београду
Филолошки факултет (докторске студије)
tijana.kopriva@gmail.com

UDC 371.3::811.163.41(075.8)(049.32)

МЕТОДИКА НАСТАВЕ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНИХ ОБРАЗОВНИХ ИЗАЗОВА

(Гордана Штасни. *Методика наставе српског језика и књижевности – Методичка обрада драматичких садржаја*. Београд: Завод за уџбенике, 2018, 173 стр.)

Методички садржаји, с правом, добијају све више простора у теоријским поставкама које су одговор на задатке поникле у наставном процесу. Ова је релација нужно реципрочна – теорија ослушкује праксу, потребе савремених образовних оквира, а пракса усваја утемељена полазишта, принципе и задатке које установљују стручњаци, методичари, упућени у захтеве програма надлежних институција, али и савремене токове њихове дисциплине у европским и светским оквирима.

Леп пример истицања, између осталог, умереног дистанцирања од традиционалног приступа настави граматичких садржаја, те његовог усмеравања ка осамостаљивању и развијању иновативности ученика предочава Гордана Штасни у својој новој књизи *Методика наставе српског језика и књижевности – Методичка обрада драматичких садржаја*, коју је објавио реномирани издавач – Завод за уџбенике, 2018. године. Потврда о квалитету садржаја, организације и структуре књиге тек ће се препознати у настави овога предмета на универзитетском нивоу, чији ће корисници, студенти српског језика и књижевности, на једино исправан начин усвојити знања и вештине потребне за будући позив, а имена рецензената – проф. др Павле Илић и проф. др Љиљана Петровачки, као и стручне консултанткиње – Наташе Добрић, потврђују да се ради о квалитетној и зрелој визији методике наставе српског језика данас, дисциплине у сталном процесу.

Вишегодишње бављење методиком наставе српског језика и књижевности, као и појединим сегментима језичког система, са темељним познавањем књижевних дисциплина, ову ауторку квалификује да, као врсни стручњак, критички и са дистанцом посматра досадашње опште методичке монографије и стручне радове, увиди квалитете и евентуалне мањкавости, те својом књигом понуди једно савре-

меније, донекле сажетије, али и комплексније виђење савремене методике српског језика, уже, граматичких садржаја у оквиру ње. Потврду за ово читалац налази већ у самом *Садржају* (5–6. стр.), где су поглавља, својим једнообразним устројством, огледало систематичне и надасве компетентне организације материје која се обрађује. Наиме, сваки од језичких нивоа, тј. дисциплина које се њима баве, посебно је поглавље, у којем се најпре предочавају наставни програми везани за тај језички ниво и стандарди постигнућа ученика у основној и средњој школи, да би уследила потпоглавља која врло подробно, с освртом на постојећу литературу, разрађују методичке приступе градиву из конкретне области. Ауторкина креативност практичара и теоретичара методике наставе препознаје се у посебно вредним одељцима на крају сваког поглавља, названим *Вежбе*, и који, као својеврсна провера усвојеног градива у датом сегменту и на конкретним примерима задатака, служе студентима да направе синтезу и провере разумевање обрађеног градива.

Друга потврда иновативне презентације садржаја који се нуди у овој књизи уочава се у организацији и презентацији самог поглавља, доследно и ујединачено структурираних: (а) кључне речи; (б) *Датум области* у наставном програму и стандарди постигнућа; (в) извод из стручне/методичке литературе; (г) активности на часовима *дате области*, мотивација ученика; (д) мотивациони модел; (ђ) пример(и) активности. Минималне варијације устројства поглавља тичу се уникатности језичког нивоа, дисциплине, која се обрађује. Тако ће се у одељку *Творба речи* наћи нпр. и сегмент *Морфолошка и његово-семантичка анализа његовности*, у *Морфологији* – *Опис идентификоване језичке његовности са његовности форме, његовности и лексичког значења и функције* и сл. Оно пак што је, уз *Вежбе*, готово устаљен поступак ауторке, новина у оваквим монографијама и потврда окренутости корисницима, јесте сегмент *Самопроцена усвојених знања*, модел понуђен и ученику – да увиди степен савладаности градива, али и да му послужи као мали подсетник о тематској целини, као и наставнику – да установи „колико је његов методички приступ функционалан и у којој мери је примерен узрасту и предзнању ученика“ (стр. 49).

Издвојеним поглављима претходи *Предговор* (7–10. стр.), где Гордана Штасни (а) истиче комплексност наставе српског језика и књижевности у погледу подручја која обухвата, чиме се отвара могућност сегментираних концепција методичких његовности, али не на уштрб разједињавања система (језик, књижевност, култура изражавања), него управо супротно – контекстуализовано и испреплетено; (б) указује и на специфичност сваке дисциплине која се бави граматичким системом, али и потребе да се системски сагледају и успоставе логичке корелације међу њима; (в) сведено, ауторка износи да се у књизи „представљају методички садржаји из области: фонетике и фонологије, морфологије, творбе речи, синтаксе падежа, синтаксе глаголских облика, синтагми, синтаксе просте реченице, лексикологије и фразеологије, и то у складу с програмским одредницама за основну и средњу школу“ (стр. 9), уз оправдану напомену да се изостављају програмски садржаји у вези с дијалектологијом и историјом језика, с обзиром на специфичност методичког приступа и неуврштеност у најуже схватање граматичког система савременог српског језика.

У првом поглављу – *Опште одлике школског учења његовности српског језика* (11–18), у два потпоглавља: 1.1. *Место његовности српског језика у образовању ученика* и 1.2. *Савремена његовност српског језика* проблематизују се најпре питања места ученика у настави, улоге наставника, специфичности наставе матерњег језика, проблема у настави граматике, сведених, како ауторка наводи, позивајући се на Рајну Драгићевић, на ланац *план и његовност* – *његовност* – *његовна његовност*. Као реакцију на наведене проблеме Г. Штасни у другом потпоглављу издваја значај

увиђања, усвајања и примене циљева, задатака, стандарда, те логичких и методичких операција. Сумирано, „савремена настава граматике настоји да се садржаји обрађују у језичком контексту, да ученици буду делимично вођени, али и самостални у откривању и усвајању правила, дефиниција и језичких норми, тако да правило и норма не буду сами по себи циљ, већ да се учење граматике стави у службу опште културе, сопствене језичке праксе“ (стр. 15). Ово је потпуно у складу с поставком о постојању „менталне граматике“, коју су изворни говорници усвојили у детињству (уп. Subotić, 2005: 16), а чија правила у наставном процесу *освећују*, именују и складиште у системе и подсистеме, с циљем овладавања њене дескриптивне и прескриптивне стране, у контексту разнородних стилова.

Следи девет поглавља, с поменутих начелним потпоглављима, специфично-стима које се односе на сваку дисциплину, те вежбама на крају сваког од њих: *Фонетика и ортографија у настави српског језика* (19–33); *Морфологија у настави српског језика* (34–50); *Творба речи у настави српског језика* (51–63); *Падежи у настави српског језика* (64–80); *Синтакса глаголских облика у настави српског језика* (81–90); *Синтакса у настави српског језика* (91–99); *Синтакса ћросије реченице у настави српског језика* (100–111); *Синтакса сложене реченице у настави српског језика* (112–132); *Лексикологија у настави српског језика* (133–144). Наслови поглавља јасно потврђују то да се ауторка бавила целокупним језичким системом, на овај начин презентованим, чиме је увелико помогла будућим наставницима да се лакше концентришу на одређено поље којим се баве, али и да боље сагледају и презентују место језичких јединица у оквиру система. Ово никако не значи да се оваква строга парцелација примењује у наставном процесу, што Г. Штасни лепо објашњава у делу о акцентима и реченичној интонацији: „У основној школи није ни важно прецизно одређење језичког нивоа и дисциплине која је њему посвећена, јер, иако постоје утврђене границе међу њима, оне се ипак, свака из свог угла, баве гласовима, односно имају заједнички предмет проучавања“ (стр. 20).

За ову прилику, као илустрацију организације и структуре поглавља, искористићемо поглавље *Творба речи у настави српског језика*, где се најпре наводе основне карактеристике творбе речи (сведено – јединство облика, значења и употребе речи у контексту), да би се потцртао свеобухватан методички приступ њиховој обради. Наведени су циљеви учења творбе, те садржаји програма у шестом и осмом разреду основне школе, као и стандарди постигнућа, дефинисани за основни и средњи ниво у основној школи, те за сва три нивоа у средњој школи. Ваља нагласити да Гордана Штасни, као добар познавалац ове дисциплине, с богатом библиографијом из ове сфере, врло вешто и идентификује одређене теоријске проблеме (нпр. укључити и семантички и дериватолошки аспект и сл.), али и, ослањајући се на речи Р. Драгићевић, наглашава значај учења творбе речи, будући да је то, „жив, продуктиван процес којим се свакодневно богати наш лексички фонд“. Даље, међу активностима на часовима творбе речи уврштава следеће: мотивација и рад на лингвометодичком предлошку; морфолошка и творбено-семантичка анализа твореница; опис и дефинисање творбеног процеса и издвајање творбеног модела; ситуирање творенице у творбено-семантичку парадигму као вид синтезе; примена усвојеног садржаја; самоевалуација стеченог знања. Сваки од ових елемената јасно је објашњен, а нарочита је важан тзв. *Пример активности* за сваки од њих, где се јасно уочава прожимање трију дисциплина у настави језика и књижевности. Дакле, за мотивацију и рад на лингвометодичком предлошку, на примеру одломака из књижевног дела дати су, свакако шире контекстуализовани примери, са различитим задацима (нпр. *дужник*, *дужан*, *дужујеће* – (а) Прочитај одломак из текста *Дуџ* Борислава Михајловића [...]; (б) Која реч повезује све речи истакнуте у тексту? (в) Прочитај значења речи *дуџ* и покушај да кажеш да ли се ради о материјалном

или моралном дугу). Изобилије оваквих *примера активности* пружа кориснику модел активности/задатка за различите етапе часа, а њихова разноврсност у погледу типова отвара нове могућности за њихово уобличавање: подвучи, заокружи, упиши, разврстај, допиши, наведи и сл. (нпр. у делу *Синтетички постојак* налазимо задатке типа: разврстајте речи према значењу; упиши значења које могу имати изведенице са различитим суфиксима и сл.). Сегмент који је смерница и наставнику и ученику за обрађено градиво јесте *Самоевалуација*, где је у виду табеле презентовано очекивано разумевање тематске целине. Уписивањем одговара да, делимично, не уз понуђене констатације *Јасна ми је разлика између корена речи и творбене основе... (прстен : прстенчић); Разликујем творбени наставак од грамастичког наставака (главица : главица); Знам да исти суфикси могу да граде речи из различитих значењских група (младић : пужић)* итд. (стр. 62). На самом крају налази се *Вежба 4* (стр. 63), где су јасно издвојени: *Тема вежбе; Циљеви вежбе* и задаци. Студенти ће овде имати прилику да на конкретним примерима сумирају градиво, истражују и повежу захтеве, задатке и циљеве како би се испунили задати стандарди, што се може егземплификовати примером *Задатка* бр. 3: (а) Из стандарда постигнућа [...] издвојте оне који се односе на творбу речи; (б) Осмислите задатке којима се могу реализовати постављени стандарди постигнућа.

Посебно значајан део јесу *Прилози* (145–166), тј. примери задатака за реализацију стандарда постигнућа ученика. Њихова је структура једнообразна: извод из стандарда за ужу тематску целину и примери задатака према нивоима, различите захтевности у складу са стандардима. Важно је да се стандарди постигнућа, како ауторка наводи, могу примењивати у различитим наставним активностима – процена степена и квалитета усвојеног знања, као и приликом обраде наставног садржаја. *Прилог 1* односи се на гласовне промене (147–150), *Прилог 2* на компарацију придева (151–155), *Прилог 3* на основне начине грађења речи (156–159), *Прилог 4* на реченичне чланове (уже – субјекат граматички и логички) (160–163), *Прилог 5* на фразеологију српског језика (164–166). Структуру *Прилога* покажемо на целини *Реченични чланови*. Најпре су табелерно дати стандарди постигнућа за ученике основне школе: основни ниво – одређује реченичне и синтагматске чланове у типичним (школским) примерима; средњи ниво – одређује реченичне и синтагматске чланове у сложенијим примерима. Овome следи најпре текст – одломак из романа *Мали ђаци*, након чега су диференцирани задаци за сваки ниво постигнућа. (а) Основни – (1а) на примерима из одломка (6 реченица) треба одредити субјекте; (1б) вежба трансформације – граматички : логички субјекат; (2) задатак допуњавања, синтеза функције, форме и значења у реченици с празнинама које треба допунити; (3) повезивање реченица са типом субјекта. За средњи ниво постигнућа тражи се да се заокружи тачна тврдња, одговори на питања или саставе реченице према задатим захтевима.

На крају књиге дат је *Регистар грамастичких и методичких појмова* (167–169), врло важан и потребан део књиге за сваког корисника, као и попис литературе – *Литература* (170–173), користан водич за свакога ко жели даље, дубље и више да сазна о појединим сегментима предоченим у књизи.

Незанемарљив детаљ јесте техничка опрема књиге, од дизајна корица, до графичких и типографских решења унутар сваког њеног сегмента, што утиче, осим на допадљивост и естетику, и на лакше овладавање текстом и материјом, те њено меморисање. Дobar је методичар свестан овог сегмента за кориснике и ово је још једна од потврда да књига *Методика настава српског језика и књижевности – Методичка обрада грамастичких садржаја* Гордане Штасни треба да буде обавезна литература, водич студентима српског језика и књижевности, будућим професорима, за ваљано конципирање и реализацију часова граматике српског језика. Осим тога, ова књига, својом структуром, садржином, техничким решењима, тео-

ријском потпором и практичним решењима, могла би бити модел, узор за методичаре који се баве и српским као страним језиком, будући да се, кад су граматички садржаји у питању, у оваквом приступу препознају компоненте комуникативне методе и имплицитне граматике, које су у основи наставе српског као страног језика.

Др Јасмина Н. Дражић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
jasmina@ff.uns.ac.rs

UDC 811.163.41'373.21(497.16 Pivska župa)(049.32)

О ТОПОНИМИЈИ ПИВСКЕ ЖУПЕ

(Мара Тијанић-Вујовић. *Топонимија Жупе пивске*. Српска академија наука и уметности. Одбор за ономастику. Библиотека Ономатолошких прилога, књ. 4. Београд, 2018, стр. 685 + 4 прилога и карта)

Као четврта књига Библиотеке Ономатолошких прилога Одбора за ономастику Српске академије наука и уметности објављена је обимна студија о топонимији Жупе пивске. Научној и стручној јавности дато је на увид око 15.000 топонима прикупљених у 39 „стarih“ села и у 32 катуна и села формирана после 1886. године. На терену, у фонетски аутентичном лику исцрпно прикупљена и акценгована, богата грађа је, у складу са праксом уобичајеном у прилозима ове врсте, систематизована, анализирана и узбушено презентирана у два речничких целинама. Теренска истраживања обављена су у оквиру програма Одбора за ономастику Српске академије наука и уметности

Топонимија Жупе пивске чине следећа поглавља: I. Увод (стр. 14–27); II. Насеља Жупе пивске (28–96); II.1. Катуни Жупе пивске и нека села формирана после 1886. године (97–134); III. Семантички аспект (135–264); IV. Рјечник насеља Жупе пивске (265–548); V. Рјечник катуна Жупе пивске и неких села формираних после 1886. године (549–679; *Résumé* (680–681); VI. Извод из литературе (682–685). На самом крају су четири прилога у боји и карта Жупе пивске.

У уводном делу монографије дати су основни подаци о територији и прошлости Жупе пивске и „пнешто о животу и обичајима Пивљана“. Овде је ауторка посебно истакла да је живот сељака „био врло уређен и правно и обичајно“. Пивљани су поштовали неписане племенске законе и чували своје обичаје. Веровали су у Бога и молили му се, поштовали верске празнике, славили крсну славу, а посебно Божић и Бадњи дан. Ишли су у манастир и цркве тамо где их је било, а било је доста места која нису имали своје богомоље, па су њихови житељи ишли у најближу цркву у суседном селу и тако чували своје хришћанске обичаје, задржавши и сачували их „до нашег времена“. Имена потеса, пропраћена пригодним коментарима и објашњењима, а таквима ова обимна књига заиста обилује (*Калуђеровина*, *Крс*, *Манасићир*, *Манасићки млини*, *Пойов до*, *Пойовача*, *Црква*, *Црквина* и сл.), у служби су најпоузданијих илустрација наведених речи. *Топонимија Жупе пивске* и иначе је крцата такозваним секундарним, строго гледано – нелингвистичким информацијама уз одговарајуће топониме, а све у складу са опредељењем аутора изнетим

на самом почетку монографије: „Циљ ове монографије је да да што бољи опис топонимастичке грађе за будућа мултидисциплинарна истраживања“, јер „овдје је језик у служби мултидисциплинарне науке“, а „Богати ономастикон Жупе пивске пружа сазнања која могу бити од значаја и за ванјезичке научне дисциплине“ (стр. 12). За овакво опредељење и придржавање свесно одабраног начела аутору овога вредног дела биће захвални посленици из више научних дисциплина. Ономастикон Пиве, као и других српских крајева, сведочи о тешкој, неретко врло мучној прошлости, о страдањима под владавином великих сила Турске, затим Аустроугарске, а и других, о тортурама и покољима недужног живља. О размерама тешко објашњиве необавештености о народним страдањима и погромима у не давној прошлости, пре свега у току Другог светског рата, у коме је Жупа пивска посебно страдала, сведоче опомињући, у ствари застрашујући редови: „Треба истаћи да се до данас мало зна о геноциду у Жупи пивској 1943. године што га је починила дивизија „Принц Еуген“. Синхронизовано су за три дана Свете Тројице, од око 5.000 ондашњих становника (попис из 1931. године 5284), убили па запалили око 1350 жена, дјеце и стараца од колијевке до 99. године“ (стр. 17). Конкретни подаци о броју и карактеру жртава читају се уз одреднице *Греде, Мало језеро, Пећина виж Вађана, Сјанушин гроб, Гробнице*. Мајка аутора ове књиге гледала је како јој у запаљеној колиби гори четворо деце од једне и по до осам година. Сliku страдања Жупљана у највећој светској размирици уоквирује топоним *Јама*, у коју су „партизани бацали стријељане противнике 1941. године“.

Што се тиче језика, ауторка је тај део свела на сасвим скромну меру, јер струка већ располаже богатим и поузданим обавештењима о говору испитиване области. Суд о топонимији као чувару старих јзичких црта оверен је траговима двојине у примерима типа: *Осојна врша, Пода, Сјуденца, Цијейца, Кланца, Вукодола*, десетине потврда лика *дола* и сл. Посебног помена је свакако вредно запажање да „топонимија потврђује готово сва предања о кретању појединих братстава“, илуструјући то примером познате породице Гаговић са Безуја на Пивској планини, чије је прво станиште био жупски Орах (стр. 12).

Друго поглавље монографије даје исцрпне податке о насељима Жупе, о катунима и новоформираним селима од 1876. године. Овде су дати основни подаци о свим насељеним местима, све породице које у њима живе, њихове крсне славе и микротопоними који оверавају и прате кретање појединих породица, њихово пресељавање у друга села; *куће, кућишћа и омеђине* су верни сведок њиховог некадашњег боравка на тим местима: *Куће: Голубовића /, Кулића /, Реџовића /, Сјаре /, Шаровића /, Швабића /; Савића кућишћа, (397); омеђине: Гаџовића /, Косића /, Плакаловића / (445) итд.* Стицај околности суочио је аутора са посебним изазовима, иначе неуобичајеним у пословима ове врсте. Међу обрађеним катунима има и оних који су, одлуком тадашње власти на Цетињу након ослобођења тзв. Црногорске Херцеговине од Турака, додељивани за испашу староцрногорским племенима Команима и Бандићима. Аутентична ономастичка грађа непогрешиво указује на порекло корисника пашњака тога дела Жупе. У сусрету Староцрногораца и Старо-херцеговаца готово непогрешиво функционише фонолошка дистинкција између двају прозодијских система: између пивског, односно вуковског модела и безмало почетног старосрпског акценатског система, разлике оличене у минималним паровима типа: *Радовића кайун : Радовића кайун; Вукојина ђољана : Вукојина ђољана; Снјежница : Снјежница; Палежи : Палежи; Равнине : Равнине* и сл. Верним записивањем језичких прилика на терену овековечена је и умешност Староцрногораца око успостављања суптилне акценатске дистинкције.

Несумњиво велики труд стоји иза поглавља *Семајички асјекић*, где су тематски издвојени и по јединственој методологији обрађени *Геолошки и географски*

термини у топонимији (135–163); *Хидроними* (163–170); *Фитоними у микротопонимији* (170–186); *Зооними у микротопонимији* (186–189); *Топонимасличке метафоре* (189–196); *Културни топоними* (196–227); *Микротопоними образовани од антропонима* (227–258); *Микротопоними нејасних значења* (258–264).

У поглављу у коме се огледа и луцидност Жупљани у именовању свога окружења најобимнији део се односи на геолошке и географске реалије, на топониме који су маркирани својим географским обликом, оними иза којих стоји сасвим прозирна мотивација: *брдо, до, долина, дубодолина, влака, коса, њоље, равнина...* итд. Прилике на терену (преко 30 потврда лика *брдо*; *долина* у више од десет онима у једном селу, а у Жупи – преко 200 потврда!) стоје иза високе фреквенције двочланих назива, где у улози детерминатора углавном стоје атрибут, односно придеви, најчешће у функцији ближег одређивања типа и облика локалитета, обично у кругу дистинкције: *велики/мали, ђорњи/доњи/средњи. До: Велики до/, Велики зановейни/Мали зановейни/, Велики Крушков/Мали Крушков/; Горњи/, Доњи/, Горњи Дрин/, Доњи Дрин/, Средњи до, а често се користи и придев антропонимског порекла: Бајрићев до, Бољданов/, Бољшин/, Бољилов/, Брајанов/, Бранков/...Шурков/, Шурјов/Шујов/* (више од сто потврда).

Разумљиво је што терен углавном обрастао ниским растињем и разноврсном шумом обилује фитонима типа: *Алуџа, Алуге* (букова шума), *Бор, Борови, Буква, Букова влака, Буковац, Буковина, Врбе, Врбак, Гвозд, Граб, Гусћар, Јела, Јеловаче, Јуџ, Лушки бријеџ, Омар, Омарић, Оморице, Тисовина* (176–179) итд.

Шуме и планине су природно станиште звери, што је и овде резултирало очекиваним зонимима: *Вукодо, Вучи до, Међећа дола, Међењак, Козарица, Коз'а жреда, Лисичиције* итд. И птичји свет је поприлично осведочен у именослову Жупе пивске: *Голубињача, Голубњача, Јаребиња долина, Јасиљебине, Орлићи, Орлов криш, Прејеличије, Соколина, Ћукова њива, Чавчарица* итд.

Кад се потроше географски термини, фитонимске и зоонимске изведенице, прибегава се метафоричним назвањима, где до пуног изражаја долази осећај Жупљана за језичке нијансе и естетику у именовању реалија са којима су се саживели и од којих живе. Бројни су показатељи да луцидни Жупљани примећују и лепоту и жељени квалитет окружења (*Бисерац, Божурица, Медено брдо, Медљен, Медљени, Код меднице* (слатка крушка), *Меки до* итд.), као што је, на другој страни, сасвим прозирна мотивација именовања потеса типа: *Злорује, Замршћен, Манија жора* (шума у којој је лако залутати, изгубити се, а тешко се снаћи и изаћи из ње), *Нечуловац, Не видио/Невид боџ* (део кањона Комарнице одакле се види само „делић“ неба изнад реке), *Невоља* (део кањона Комарнице који се само лети „уз ризик“ може прегазити). Јасно је какав квалитет земљишта стоји иза топонима: *Деридо, Володери, Одрај лаз, Одриvole, Пенџарица, Чакли* итд.

Високо место у ономастикону Жупе држе метафоре мотивисане људским телом: глава: *Борна глала, Орља /;* главица: *Главица, Ајрцовића/, Барска/, Басиљачка/, Брезова/* (и још преко сто потврда); грло: *Грлац, Грлић, Грлић Појрка*; лакат: *Лакај, Велики / Мали/;* лице: *Лице* (равна страна); плеће: *Плеће, Велико/, Каменић /, Мало/, Перово/, Равно/* итд.; раме: *Раме, Велико /, Буково/, Рамо, Буково /, Чађеличко/, Рамена* (греде и пасови у кањону Комарнице); чело: *Челина, Велика Челина, Челинац, Челине* (литоце, греде) итд.

У именослову сваког региона, па и Жупе пивске, своје место има и занимање човека, његово рукодеље, вешто стваралаштво и корисно осмишљавање околине. Читаоце ове књиге чека право језичко богатство тога типа, сијасет такозваних културних топонима: *Бацча* (воћњак), *Бацче, Бунар, Воћњак, Вриј, Вријићи, Земуница, Млин, Млиница, Млиниције, Њива, Њиве, Ограда, Орнице, Кайун, Кайуни, Кайуниција, Колиба, Колибицијине, Корићо, Кошар, Кошариције, Кошац* (тор за јагњад),

Кућаришћиа, Плужина („кућара“, објекат код тора), *Појайће, Појайшине, Прибој, Расадињик, Соларка, Сјаја, Сјајишћие, Тор, Торови* итд.

Сваки већи поток и реку морали су Жупљани савладати, премостити, поставити брвна, а на тај начин изнедрити прегршт назива типа: *Бенаи* (камена брана, преграда на реци), *Брвно, Моси, Мосишина, Мосишћие* (са овом одредницом десетина потврда) и све тако до онима *Царева ћуирије* (омањи, узани мост на Пиви, сада под водом језера).

Општеприхваћено начело да локални именослов архивира некадашње језичке прилике овде је оверено ликовима у аплативном значењу углавном непознатом данашњем књижевном језику, називима обично мотивисаним изгледом, обликом потеса. Реч је о топонимима типа: *Вал* (стена), *Вао, Велики /, Горњи/ Доњи /Лазов/ Мали/Циџански/, Зажљебак*, „дугуљаста главица између Торине и Каменица“ (354), *Калица, Калице, Ком, Блечића Сурдуй, Сурдуйи, Прејадалице* итд.

Најдрагоценији део књиге чини збирни корпус пописаних (микро)топонима, подељен на две целине: *Рјечник насеља Жује њивске* (265–548) и *Рјечник каијуна Жује њивске и неких села, формираних њослије 1886. године* (549–679). На четири-сто петнаест страна узбучени су сви на пространом терену у последњи час у већ запуштеним кагунима, а добрим делом и напуштеним селима, записани сви топоними, драгоцени и поуздани, често и најпоузданији сведоци језичког, етничког и националног идентитета, па и континуитета житеља једног региона. Колегиница Мара Тијанић Вујовић спасила је од заборавља богато језичко благо, чиме се на најкориснији и најплеменијити начин одужила струци и својој Жупи, своме родном крају. Садржај ове обиме монографије доноси и друге важне податке, поучну истину о традиционалном животу и обичајима становника Жупе, о породицама и њиховом кретању. У узорно уређеном штиву ишчитава се и вековна борба за опстанак једног народа на немирној ветрометини и размеђини, попрешту сусрета и смена народа и цивилизација, које су оставиле траг у преплетеном именослову Жупе пивске.

Овом студијом је заокружена топономастичка слика Пиве, с обзиром на то да је монографија Радојке Цицмил-Реметић *Топонимија Пивске њлане* објављена у првој књизи Библиотеке Ономатолошких прилога САНУ, 2010 год. Кроз импресивни низ ономастичких чињеница, аутентичних језичких података обрађених на више од хиљаду страна текста, проговорила је на најверодостојнији начин прошлост једног региона од антике до наших дана И не само то. Са овом вредном монографијом старо херцеговачко племе Пива се, по степену језичке и етнографске испитаности, пробија на челну позицију на српском етничком и језичком простору, узетом у целини. Овде је место за подсећање да су највреднија дела о прошлости и животу Пиве и Пивљана објављена под кровом водеће научне институције код Срба. Овде је реч о седмом делу те врсте, а сва су припремана и публикована у оквиру озбиљних научних програма и идеја угледних чланова Српске (краљевске) академије наука (и уметности): Јована Цвијића, Александра Белића и Павла Ивића. Не треба previdети ни чињеницу да су прошлост и садашњост Пиве од заборавља сачували Пивљани и Пивљанке, понајвише: академици Јован Вуковић, и Обрен Благојевић, затим својим радом Светозар Томић, Светозар Гаговић, мр Радојка Цицмил-Реметић и Мара Тијанић-Вујовић. Заслужила је то, а своје саплеменике и обавезивала Пива својом улогом у историји, на свим њеним крацима. И више од тога заслужује оверени расадник српске духовности и Вуковог матерњег дијалекта, миграцијама разнетог до Горског Котара и Словеније. Заслужује то старо херцеговачко племе и због познате сраслости са светосављем, које, да се подсетимо, нигде није заживело и уткано у душу и биће својих следбеника као на простору дурмиторског масива узетог у целини.

Радојка Цицмил-Реметић

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ
(26. I 1926 – 6. IX 2018)

Витомир Вулетић је био изузетна, и изузетно снажна личност која је обиљежила развој Филозофског факултета у Новом Саду, посебно Катедру за славистику, и развој Матице српске, нарочито оног њеног научног дијела који са бавио славистиком.

Био је слависта посебног кова, драгоцен, јединствен и непоновљив. Сматрао је да сваки професор страног језика и књижевности, а посебно слависта, мора бити дубоко укоријењен у своју националну књижевност и веома добро познавати матерњи језик. Утолико више и боље уколико се бави превођењем.

Српски слависта, англиста, германиста, романиста, оријенталиста нужно је компаративиста; мора темељно познавати своју књижевност и културу, и изучавати културне и историјске везе свога народа са књижевношћу, културом и историјом народа чију је књижевност специјализирао. Човјек тешко да постоји и да нешто значи изван своје културе; тешко да ће нешто значити у свијету, ако ништа не значи у својој култури. То је основно питање идентитета: како бити *Ја* и бити *свој*. А човјек не живи и не постоји сам, као што је и његов народ само један народић међу народима, а његова књижевност незаслужено мало значи у свијету. Битно је да умијемо те своје вриједности препознати и представити свијету, поредити их са другима. Да би се то постигло, мора се своја књижевност, култура и историја знати, а да би се знала, мора се студирати, темељно и систематично.

Витомир Вулетић је много држао до знања и школе. Школа, ако је добра и строга, гарантује знање и систематичност. Знање мора бити поуздано или није знање; школа мора бити строга и захтјевна или није школа. Дар је научнику, па и филологу слависти, неопходан, али се од дара не живи, већ од рада и знања. Школа мора да нуди и да тражи.

Све што човјек окренут науци о књижевности не уради као млад темељно и до краја, враћаће му се цијелога живота као недостатак, па чак и као трајни духовни инвалидитет. Младост јесте вријеме учења, али се учи цио живот. На конвенционално питање: Шта радите, професоре?, одговарао је најчешће: Учим. Када не учим, ништа не ваљам.

Бити слависта у Србији и некадашњој Југославији значи бити и компетентан србиста, србокроатиста, југослависта, а онда и познавалац неке словенске књижевности и културе. Највећа је руска, али то не значи да остале можемо занемарити.

Да би се припремио као слависта, Витомир Вулетић је дипломирао двије студијске групе: србистику, односно југославистику и русистику. То је могао само изузетно озбиљан, према себи строг и захтјеван човјек. Али и то је сматрао недовољним.

Прави слависта би морао познавати и неко западно-словенски језик и његову књижевност. Пољаци и Чеси имају велику књижевност, и то се у Србији мора озбиљно проучавати. То би професор славистике морао озбиљно знати. Познавање бугарске књижевности за једног југослависту је сматрао природним; бугарска књижевност припада јужнословенској „породици“. Природно је онда што је професор Вулетић био стално незадовољан својим знањем: слависта би морао да се као компаративиста суверено креће кроз све словенске књижевности. Свака ускогрудост се враћа као бумеранг. Природно је и што није подносио мистификаторе и продавце магле; они ће кад-тад показати своју празнину и изгубити се у својој магли и мистификацијама.

Историја књижевности, по Вулетићу, не може се проучавати без познавања општег историјског контекста, опште друштвене, свјетске и националне историје. Витомир Вулетић је изузетно добро познавао српску и руску друштвену историју, готово у истој мјери као историју књижевности. Не можете тумачити *Бородино* или *Раш и мир*, а не познавати рат с Наполеоном. Историју је сматрао моћном и великом дисциплином, способном да обухвати све – читав живот – па и историју књижевности и културе. Двадесети вијек је сматрао помало наивним зато што запоставља дијакронију. Преплитање његових историјских и филолошких знања најочевидније је у Вулетићевој књизи *Пера Тодоровић, Русија и Обреновићи* (2007).

То не значи да се није занимао за теорију књижевности и методологију. Импоновао му је допринос словенских народа теоријској књижевној мисли: руски формалисти, чешки структуралисти, совјетски семиотичари. Роман Јакобсон, Рене Велек и Кирил Тарановски одлетјели су у Америку из словенских гнијезда. Са страшћу се занимао за компаративистичке школе, држао курсеве о контактної и типолошкој компаративистици, и писао о том питањима.

На иницијативу и предлог Витомира Вулетића уведена је Теорија књижевности као обавезан предмет на славистици. Хвала му што ми је као асистенту повјерио да будем први наставник тога предмета.

Вулетић је био у свом бићу компаративиста, не само у проучавању руско-српских књижевних веза. Његови радови о књижевној историји и компаративне студије у основи су методолошки усмјерени и изазовни. Из њих се има шта научити; они подстичу на дијалог. Почесто им се враћам и обраћам. Лично ме је подстицао на ангажовање у Матици за проучавање међусловенских књижевних веза са српском књижевношћу у средишту пажње.

Семинар за славистику на Филозофском факултету у Новом Саду највећма је његово дјело. Ту је провео најбоље деценије свога радног вијека као професор руске књижевности XIX стољећа. Са својом супругом Вером образовао је генерације младих слависта и подизао научни подмладак. Пресудно је учествовао у обликовању Библиотеке Семинара и изузетно цијенио значај библиотекара у научној библиотеци на универзитету. Бринуо је о свакој књизи и часопису и сваком примјерку се радовао. Прве примјерке својих књига поклањао је семинарским библиотекама за славистику у Новом Саду и Београду. Мјесто библиотекара је сматрао изузетно важним кадровским мјестом, равним по значају за Семинар и за образовни и научни процес мјесту универзитетског наставника. Али библиотекар мора бити прво човјек основне струке; мора бити слависта.

Радио је са упорношћу, страшћу и љубављу какве се ријетко срећу, под условима, сумњичењима, оптужбама и праћењима који би другог деморалисали. Витомир Вулетић је све сумње и нападе на своју личност примао као подстицаје за упорнији и истрајнији рад. У том погледу је био примјер постојаности и упорности, увјерен да се радом и љубављу све може превазићи и издржати. Рад је пobjеда над непријатељима.

Храбрили смо један другог Вуковом девизом која је красила собу покојног професора Јована Кашића. Навешћу је скраћену и по сјећању, како сам је запамтио

као лични животни програм: Радите и пјевајте једнако и тако ћете се најбоље осветити свим својим непријатељима и све их редом посрамити.

Рад и љубав су кључне ријечи којима бих обиљежио личност Витомира Вулетића. Много је волио Александра Блока, а од њега сам запамтио, можда не сасвим прецизно, Блокову реченицу која нам је обојици много значила: „Само заљубљен човјек има права да себе сматра човјеком“. Човјек без љубави је сумњиво лице. Као да смо један другом упућивали то полупростојно питање: „Како сте као човјек?“ – то је значило: Имате ли довољно љубави за себе и за друге да бисте преживјели? Зрачите ли довољно? Производите ли и ширите ли око себе позитивну енергију?

Бити универзитетски наставник, за Вулетића је, између осталог, значило написати књигу којом ћете покрити свој предмет. Витомир Вулетић је написао историју руске књижевности XIX вијека. Ситне књиге за ситан предмет! Да ништа друго није урадио, то је изузетно пуно. А о томе колико је урадио свједочи његова огромна библиографија коју је немогућно кратко коментарисати.

Витомир Вулетић је по својим идејним увјерењима био и остао лијеви интелектуалац, много више, дубље и досљедније од својих критичара и оних који су га оптуживали, прогнали, кажњавали и надзирали. Истина, био је критички дух, и то није скривао. Откад га ја знам, а то ће рећи од краја 1972. године, био је недогматичан дух. И његово стваралаштво је у том знаку – у знаку изворне европске и словенске социјалдемократије и њеног критичког преиспитивања. Светозар Марковић му је био једна од кључних личности српске историје и културе; враћао му се књигама барем три пута. Наравно, опет вишеконтекстуално: у националном – српском – словенском (српско-руском) и европском контексту. Витомир Вулетић није мијењао ни пресвклачио своје идеолошке дресове и у том погледу је један од најдосљедијих људи које знам.

На плану руске књижевности и руско-српских књижевних веза и односа урадио је безмјерно пуно. Али и на плану српске, па и савремене српске књижевности, о чему се мање зна, а треба да се зна. Значајни су његови радови о Добрици Ћосићу, и то о Ћосићевим главним дјелима – о *Коренима* и *Времену смрти*. Њемачки професор славистике из Хамбурга, преводилац Момчила Настасијевића и Драгослава Михаиловића на њемачки језик, данас спољни, инострани члан САНУ, Роберт Ходел, провео је неко вријеме као студент на Филозофском факултету у Новом Саду. Пратио је предавања Витомира Вулетића и Мирослава Егерића. Ова два новосадска професора имала су вјероватно пресудан утицај да се Ходел одлучи за своју докторску дисертацију компаративног типа – о казу код Љескова и Драгослава Михаиловића. Тај податак у библиографијама мојих пријатеља професора не може постојати, а то сматрам веома значајним за статус српске књижевности у свијету, и то треба рећи и записати у Матици српској – да се чује и да се зна. О свом земљаку, писцу *Лајковачке џруџе*, који је написао књиге о крају око столног и белог Ваљева, Радовану Белом Марковићу, Витомир Вулетић је 2005. године објавио књигу: *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре*.

Витомир Вулетић је веома држао до стилских и језичких игара, до живог приповиједања и илузије усменог говора – до сказа, па је сасвим природно што је једна од његових великих љубави Николај Васиљевич Гогољ. Већ споменути Роберт Ходел свједочи са каквом је страшћу Вулетић предавао Гогоља и дочаравао студентима његову комику.

Витомир Вулетић је човјек који се често сусретао са собом и себе преиспитивао. Ти сусрети су израз духовне запитаности и постављају тешка питања личног идентитета. Дебеле књиге су резултат тих сусрета. Исплати се завирити у њих. Из њих проговара лирска, осјетљива и осјећајна, запитана свијест српског интелектуалца.

Није моје да говорим о Витомиру Вулетићу и Матици српској, али је неопходно рећи да је ову кућу професор Вулетић поштовао вјероватно највише од свих српских институција. Овдје је много научио, много урадио, много започео и много допринио. *Зборник за славистику Матице српске* настао је на његову иницијативу. Подржавао је из све снаге проучавање књижевних веза српског народа са осталим словенским народима у оквиру Матице српске. У Матици је објавио низ чланака, студија, и књига: *Светозар Марковић и руски револуционарни демократи, Руско-српска књижевна вјеројења, Руси и Срби у сусрећу, Николај Гогољ и његове ђири „идиле“*.

Витомир Вулетић је крупна фигура српске славистике, а његова кућа је била мала научна академија. Он је био и остао човјек Матице српске.

Завршавам ово кратко слово његовим ријечима с почетка прве књиге *Сусрећ са собом*:

„Моје интелектуално и емпиријско искуство је показало да је непрекидно суочавање са самим собом било у преплету с мојим односом с природом и са друштвом. Сва та три суочавања као јединствена целина уверила су ме да има смисла живети, има смисла трошити енергије и кроз трошење обнављати их. Нема смисла уништавати себе, згражати се над самим собом. Треба потражити могућност да се човек морално остварује радом као најмоћнијим средством моралног и материјалног опстанка. Дубоко сам свестан да је и моје виђење света субјективно, једнострано, да је проистекло из моје физичке, умне и моралне ограничености. Свестан сам и тога да је оно један прилог општем виђењу света. Остављали су нам наши даљи и ближи преци своја схватања живота уобличавана на различите начине. Оставимо и ми нашим потомцима своје животно искуство исто тако уобличено на свој начин. Све дотле док буде људи биће најразличитијих прича о животу. Ово је само једна. Целина, ако постоји, састоји се од бескрајног низа појединачног.“

Наводимо на крају и мото у чијем знаку се одвија Вулетићево свођење сопственог животног биланса и суочавања са собом. То је само ова Тукидидова реченица:

„Учинили смо колико смо могли, отрпели смо колико смо морали.“

Јован Делић

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 попуњени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графији;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачинио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитерovati латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструменала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

PELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Светлана Томин
Др Јован Делић
Др Војислав Јелић
Др Исидора Бјелаковић
Др Душан Иванић

Др Јован Љуштановић

Др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Радојка Вукчевић
Др Радивоје Микић
Др Миодраг Матицки
Др Душанка Вујовић
Др Слободан Павловић

CONTENTS

JELENA N. PILIPOVIĆ. Gens Aurea The „Golden race“ phantasm in Vergil's *Eclogue* 4 and Plato's Republic 3. IFIGENIJA D. RADULOVIĆ, ISMINI D. RADULOVIĆ PETKOVIĆ. Aristophanes on Contemporary Greek Stage. MILENA S. ZORIĆ. Functional Role of Slavicisms in Jovan Sterija Popović's Early Tragedies. LIDIJA D. DELIĆ. Bible Counter-Narratives (Thomas Mann, José Saramago, Leszek Kołakowski). NEDELJKA V. PERIŠIĆ BJELANOVIĆ. First Wave of Reception of Nastasijević's Prose – Poetics of an attempt. KAJOKO JAMASAKI. Basho and Crnjanski: Cold Rice in Poems of the old Japan. LJILJANA S. KOSTIĆ. King Milan in the Literary Work of Vladan Đorđević. SNEŽANA Ž. ŠARANČIĆ ČUTURA. A Reflection of the Child, Childish, Naïve in the Essays and Notes of Momčilo Nastasijević. VLADISLAVA S. GORDIĆ PETKOVIĆ. Hemingway the Narrator: The Old Man and the Sea as the Fight of Faith. SVETLANA D. MLADENOVIĆ. Tension between Epic and Novelistic Form in Faulkner's *Absalom, Absalom!* MILAN D. ALEKSIĆ. Tradition and Ideology (Polemic Between Zoran Mišić and Marko Ristić or What is Kosovo Pledge). ZORANA Z. OPAČIĆ. Neosymbolistic and Neoavangard Impulses in Desanka Maksimović's Poetry. TOMICA T. MOJAŠEVIĆ. The Post Modernist Challenges in Ćosić's Historical Novel. MIRJANA M. BEČEJSKI. Danilo Kiš and Gnosticism. DUŠKO PEVULJA. The Echoes of the Great Migration in Đorđe Nešić's Poetry. ALEKSANDRA SMIRNOV-BRKIĆ. On the Character of Martyro Logical Literature Related to the Territory of Roman Illyricum. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM.

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 2. св. LXVII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 4. јула 2019. године.

Штампање завршено децембра 2019.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драган Сџанић
председник Матице српске

Стручни сарадник: *Јулица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Јулица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2019. 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