



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–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ОСМА (2020), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Јеленка Ј. Пандуревић, <i>Симболичко мајирање Косова, Сџаре и јужне Србије на сџраницама Босанске виле</i>	7
Др Радмило Н. Маројевић, <i>Сџих Шџепана Малог (меџрика и рџиџмика десетџерџа и џеснаесџерџа)</i>	21
Мср Тамара М. Љуџић, <i>Деконсџрукџиџа хероџскоџ свеџа у срџској књџжевносџи 19. века: на џпримеру драма Јелисавета, кнегиња црногорска и Лажни цар Шџепан Мали</i>	39
Др Вук Петровић, <i>Подземни хумор Гоџољевих Мртвих душа</i>	51
Др Александар Ж. Петровић, мср Александра П. Стевановић, <i>Пуџоџџис слободноџ дуџа. Записи о Индиџи кнеза Божидара Караџорџевића</i>	75
Братислав Н. Стоџиљковић, <i>О Николи Тесли у часоџису Голуб</i>	91
Др Далибор Д. Кличковић, <i>Инкулџураџиџа или џтрансформаџиџа: хриџћансџиво у роману Тишина јаџанскоџ џисџа Ендо Шусаџуа</i>	113
Др Наташа В. Гоџковић, <i>Превоџење архаџзама и исџџориџизама с енџлескоџ на срџски језик у роману „Разум и осеџајносџи“ Џејн Осџин: криџичка анализа</i>	135
Мср Катарина Н. Пантовић, <i>Кафкина микроџроза као џесма у џрози</i>	155
Мср Јована Д. Боџовић, <i>Линџвисџичка заџаџања Гриџџориџа Божовића</i>	169
Мср Драгана Д. Валигурска, <i>Живоџиња као друџи. Инџверсџеџиџски сусреџи у роману Верни Руслан Георџиџа Владимова</i>	187
Снежана Пасер Илић, <i>Одрасџање као обред џрелаза у џрози Десанке Максимовић</i>	197
Др Јованка Д. Калаба, <i>Лирско-меланхолични језик у џосџмодернисџичком роману: Обџава броџа 49 Томаса Пинџона и Фама о биџиклистима Свеџислава Басаре</i>	215
Мср Милена Сретџић, <i>Поеџска функциџа језика у џрози Драџослава Михаиловића</i>	239

Др Марија С. Јефтимијевић Михајловић, <i>Песничко ѿвесмо Гојка Ђоџа</i> (поетика <i>Клуйка</i> у контексту Ђогове „вунене трилогије“) . . .	251
Др Драган Л. Хамовић, <i>Реканонизација сѿиха и облика и њен сми- сао у ѿоезији Милосава Теџића</i>	269
<i>Прилози и џраћа</i>	
Др Срђан В. Орсић, <i>Писма Уроџа Миланковића из рукојисне за- сѿавшѿине Милана Шевића</i>	289
Др Славица О. Гароња Радованац, <i>Нејознаѿа ѿрејиска Милице Ланковић (из заосѿавшѿине Оливере Јурковић)</i>	303
<i>Поводи</i>	
Др Горан М. Максимовић, <i>Лирски умојвори ѿројје Васе Живковића</i> .	343
<i>Оцене и ѿрикази</i>	
Др Ана. В. Вукмановић, <i>Чиѿајући Рјечник Вука Сѿефановића Ка- раѿића: у ѿојрази за заборављеним свејовима</i>	351
Др Драгана Б. Вукићевић, <i>Блаџодејѿи чиѿалачких искушења</i>	355
Др Драгана Б. Вукићевић, <i>Музичка одисеја кроз 19. век</i>	363
Др Зорица В. Несторовић, <i>Фиџура ѿолихисѿора</i>	369
Др Исидора Г. Бјелаковић, <i>Књиџа о заборављеним свејовима као ѿодсѿрек на сећање</i>	378
Мср Милица В. Ђуковић, <i>Чиѿалачка искушења (са) рубова</i>	381
Др Наташа Б. Киш, <i>Сѿудија о ѿрилошком ѿредикајѿу</i>	388
Др Јелена Т. Ајџановић, <i>Сѿудија о комјлеменѿацији ѿридева</i>	392
Др Драган Л. Хамовић, <i>Кулѿурни образац Милана Каџанина</i>	396
Др Владимир М. Вукомановић Растегорац, <i>(Ауѿо)ѿорѿрејѿ џласа</i> .	399
<i>In memoriam</i>	
Др Зорана Опачић, Јован М. Љуштановић (1954–2019)	405
Упутство за припрему рукописа за штампу	409
Contents	415

Др Јеленка Ј. Пандуревић

СИМБОЛИЧКО МАПИРАЊЕ КОСОВА, СТАРЕ И ЈУЖНЕ СРБИЈЕ НА СТРАНИЦАМА *БОСАНСКЕ ВИЛЕ**

У раду се прати идеолошка и политичка матрица литерарног конструисања националног идентитета у књижевном часопису *Босанска вила* (1885–1914). Прати се симболички топос епског Косова из аспекта уређивачке политике часописа, као и стратегија ангажовања читалачке публике у правцу идентификације са идејом српске нације засноване на језику, књижевности и традицији, односно консолидације „свих српских земаља“ на тој основи. У раду се даје приказ литерарне, историјске и етнографске заинтересованости за територије које су се у том тренутку налазиле ван граница Краљевине Србије. Избор народних пјесамa, етнографске биљешке, литерарне и путописне форме, вијести и огласи, критике и коментари у функцији су доказа којим се потврђује припадност Старе Србије и Македоније српској нацији и посредно алудира на истовјетно „историјско“ опредјељење Срба из Босне и Херцеговине.

Кључне ријечи: *Босанска вила*, Косово, Стара Србија, Македонија, народна књижевност, публицистика, култура памћења, национални идентитет.

Босанска вила је први, најзначајнији и најдуговјечнији књижевни часопис Срба у Босни и Херцеговини (Ђуричковић 1975). Излазио је двадесет и девет година два или три пута мјесечно и доминантно обиљежио културну и политичку сцену на размеђи 19. и 20. вијека. Селективност у приступу овом изузетно обимном, тематски и жанровски разноврсном корпусу условљена

* Рад је настао у оквиру пројекта *Занемарени архиви књижевности и културног наслеђа*, који се реализује уз подршку Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци и Министарства за научнотехнолошки развој, високо образовање и информационо друштво Републике Српске

је претходно најављеним и прихваћеним смјерницама¹, и односи се на уочавање, односно издвајање текстова који упућују на дискурзивно обликовање косовске легенде и указују на семантички потенцијал Видовдана у оновременим идеолошким и геополитичким релацијама. Фокус је, дакле, на реконструкцији уређивачке политике часописа која се односи на мапирање свих српских земаља посредством избора и организовања текстова најразличитијег типа, при чему је народна књижевност² имала наглашен значај и функцију (ПАНДУРЕВИЋ 2008; 2015: 16–25). Процес промишљања ових неколико (назначених) проблемских аспеката пратио је ризик да текст буде обликован као нехомогена и диспаритетна цјелина, стога је на самом почетку било неопходно разјаснити концептуализацију кључних синтагми из наслова.

1. *БОСАНСКА ВИЛА* У ДУХОВНОМ ПРОСТРАНСТВУ „СВИХ СРПСКИХ ЗЕМАЉА“. *Босанска вила* је покренута посљедњих дана 1885. године, дакле, само неколико година након Берлинског конгреса и аустроугарске окупације Босне и Херцеговине, у условима бескомпромисне цензуре (БОГИЋЕВИЋ 1953: 441–443; КРУШЕВАЦ 1978: 305–332) која је успостављена као важан инструмент геополитички промишљеног, инструисаног, и свим административним средствима подржаног процеса стварања босанске нације (КРАЉАЧИЋ 1987: *passim*). Оваква стратегија Монархије произвела је, из аспекта њених империјалних претензија неприхватљиве, али и очекиване посљедице³, будући да се управо тих година на Балкану усправљала независна српска држава, као (несуђени) Пијемонт, српски и јужнословенски⁴. Када је ријеч о *Босанској вили*, цензура се у првом реду односила на обавезу избјегавања политичких и професионалних питања, и напомену да „треба такође пазити да у саставима забавног и поучног карактера не буде сувише наглашен српски национални елеменат“ (БЕСАРОВИЋ 1967: 65–66). Након смрти Бењамина Калаја, креатора

¹ Рад је изложен у форми реферата на научној конференцији *Савремена српска фолклористика 7 – Косовска бишка (1389) у историји и традицији*, која је реализована у оквиру манифестације *Видовдан 2019* у Крушевцу.

² „Малобројна писмена елита малог народа, користећи се затеченим народним усменим културама као основним материјалом, нормира и стандардизује нове високе културе, да би на следећем кораку истакла захтев за сопственом државом“ (GELNER 1997: 87–93); „У томе је, дакле, главни задатак етничке интелигенције: мобилисати раније пасивну заједницу да обликује нацију око нове вернакуларне историјске културе коју је та интелигенција поново открила“ (СМИТ 1998: 105).

³ Теоријски концепти студија национализма полазе од основне дихотомије у теоријском одређењу нације, и у том смислу је концепт босанске нације, заснован на категоријама административно ограничене територије, законом дефинисане заједнице и грађанске културе супротстављен концепту српског националног покрета у БиХ који наглашава етничке везе, вернакуларну културу, митологију, историју и народну мобилизацију.

⁴ Метафора често употребљавана у медијском, популистичком, али и научном дискурсу (уп. СТРАЊАКОВИЋ 1932; односно часопис *Пијемонт* који је као дневни лист излазио у Београду, у периоду 1911–1915).

и заговорника стратегије стварања босанске (касније, бошњачке) нације, 1903. године, о питањима националног идентитета се све отвореније расправља и у књижевној периодици (VERVAET 2010: 1–2). Стијн Вервает сматра да је на формулацију националне реторике у периодици утицала не само већа слобода штампе, него и школовање босанскохерцеговачке интелигенције у иностранству: Бечу, Грацу, Загребу, Прагу, или ван Аустроугарске, у Београду или Истамбулу (Исто).

Историјску смјену великих сила у Босанском вилајету пратила је експанзија свеобухватног покрета српског народа за националну консолидацију и просвјетитељски препород⁵. *Босанска вила* је поуздан архив за проучавање времена⁶ у коме је визија ослобођења, и уједињења у једну националну државу усмјеравала друштвено, културно, економско и политичко организовање Срба у Босни и Херцеговини (Цвилић 1908; BESAROVIĆ 1968; PARIĆ 1972; KRŠEVAČ 1978; МАЏАР 1982; ЕКМЕЧИЋ 1983; КРАЈАЉАЧИЋ 1987; МАЏАР 2001)⁷.

Наслањајући се на традицију српских часописа у Војводини и баштиненије идеје Уједињене омладине српске, Уредништво *Босанске виле* већ од првих бројева изричито и јасно наглашава неопходност етнографског рада и стварања књижевности засноване на моделу народне културе и усмене традиције. У концепцијском осмишљавању током прве године излажења (DUMNOVIĆ 2006) оно позива „све наше свештенике, учитеље и друге писмене људе“ да постану Вилини сарадници тако што ће описати „околину свог мјеста, обичаје, ношњу и говор народа, и историјске поменике“ (Бв 1886/18: 283). У европским оквирима већ помало анахрон, а у балканским очекиван и неизбјежан, романтичарски концепт народне културе и националог буђења добио је пуни замах тек на размеђу вијекова, у бурном времену геополитичког и стратешког мапирања Балкана од стране великих сила. Овај процес пратило је истовремено и имагинарно мапирање српских земаља на страницама дневне штампе и периодике. Укрштајући сегменте великих усменопоетских и књижевних наратива са путописним биљешкама и етнографским цртицама из „новооткривених“ (уп. АТАНАСОВСКИ 2014) крајева Старе и Јужне Србије, Босне и Македоније, исцртавале су се границе српског културног простора, уз аргументацију која би требало да буде непорецива и пресудна:

⁵ „Буђење нација“ на Балкану је процес који, у односу на остатак Европе, започиње много касније. Разлоге у великој мјери треба тражити у историјским околностима, односно у унутрашњем устројству Отоманске империје у којој је социјална стратификација почивала на професионалној, никако на националној основи.

⁶ У том смислу, 1907. или 1908. година узимају се као граничне. У првом периоду су доминирале етнографско-фолклористичке преокупације и идеја српског националног јединства, док су други период обиљежиле модернистичке тенденције и идеја југословенства.

⁷ Посматрано у ширем контексту „дугог деветнаестог вијека“, експанзија и масовност штампаних медија су пресудно утицали на стварање амбијента у коме је велики број људи могао да „замисли“ (ANDERSON 1983) националну заједницу и претпостави своју припадност њој на основу језика, заједничке прошлости, културе памћења, сентимента, симбола и вредности који имају интегративни карактер (SMITH 1998: 310).

Докле хвата један народ, дотле се простиру и његови обичаји, његове особине, његово мишљење, његове пјесме, приче, пословице и друге умне умотворине његове. И као што поједини крајеви једног истог народа имају различито земљиште, различно занимање и више или мање различиту прошлост, исто им тако и умотворине нису једнаке, и једна иста идеја се јавља у више различитих облика, једна иста мисао у разном руву (...). Зато су у почетку овога века, кад је почела да се рађа слобода српска, кад је и књига српска пропевала, увиђавнији људи у народа нашега почели да купе то умно благо, те да га износе свету и предају најбољему чувару – књизи. (...) Нарочито се обраћам браћи ван граница данашње краљевине да ми се одазову, бојећи се да ми српске земље ван краљевине остану незаступљене (...). (Бв 1889/18: 285).

2. НАРАТИВНА ИМАГИНАЦИЈА, КОЛЕКТИВНА НОСТАЛГИЈА И НАЦИОНАЛНА ИДЕОЛОГИЈА: ИЗГУБЉЕНА ЦАРСТВА И ПРЕДЈЕЛИ ЖУДЊЕ

2.1. Косово. Већ и летимичан преглед упућује на закључак да би се уређивачка политика *Босанске виле*, нарочито у првом периоду (до 1907. године) могла представити на основу доприноса изградњи културног памћења посредством тематизација, ангажмана и извјештавања о догађајима који, утиснути у матрицу великих нарација, немају само локани карактер и значај, попут светосавских приредби, хуманитарних акција, оснивања задужбина, штампања књига са родољубивом тематиком. Информације о просвјетним и културним активностима различитих српских удружења, о успјесима и угледу Срба у свијету и свијетлим примјерима патриотизма, усмјерене су на консолидацију читалачке публике која своју припадност нацији заснива на светосављу, косовском завјету, слободарском отпору и идејама просвјетитељства. Нарочито су индикативни тематски бројеви посвећени јубилејима као што су стогодишњица рођења Вука Стефановића Караџића 1888. године (Пандуревић 2017), тристагодишњица рођења Ивана Гундулића 1889, четиресто година Ободске штампарије 1893, затим стогодишњица првог српског устанка 1904, детаљно извјештавање о свечаности приликом крунисања краља Петра и сл. У позадини готово сваке свечаности, готово сваког говора Србима и о Србима, подразумијевано и патетично трепери Косово. Видовдански култ обухватио је и надахнуо све облике овог притајеног и упорног отпора аустроугарској политици, присутан у различитим контекстима, као неизоставан зачин декламованом и прокламованом патриотизму уредника и сарадника *Босанске виле*. У сјенци Видовдана, нарочито током „петстоте“ (1889) године обликовала се и стална рубрика под насловом *Српске народне умотворине*, позиви на претплату, прикази књига и часописа⁸, полемике и

⁸ „У овој књизи има 14 срп. нар. пјесама које је учени професор Краковског универзитета г. Копернички превео на пољски језик, а на почетку је подужи исторични чланак од Т. Т. Жежа о Видовдану, односно о пропасти нашој на Косову. Књига је врло укусно израђена, а посвећена је народу српском. Предложено је да се један примјерак ове књиге узиди

критике, рекламни огласи⁹, омажи и пригодни текстови, посредством којих би се у другачијим околностима превасходно реконструисала историја приватног живота – попут честитке коју је „српска омладина на универзитету у Пешти“ упутила добротвору Пери Дрљачи, трговцу, а коју је уредништво *Босанске виле* објавило у цјелини:

Врло поштовани господине!

Благо оном ко до вијек живи
Имао се рашта и родити!

Српска омладина вазда пази будним оком све оно што се догађа у појединим крајевима растуренога српства. Она се радује и одушевљава узвишеним тренуцима у животу нашега народа, а плаче са народом кад га задесе тешки удари жалосне судбе наше. И сада када се сјећа петстогодишње патње свога народа, тешки јој се уздаси отимају из груди. Ми се сјећамо, и цио народ мора се сјетити.

Кад се винемо мислима у прошлост, излазе нам пред очи свијетле слике наше негдашње славе. Ми се поносимо њима, али успомене на стару славу слабе су, да одрже један народ. Излази нам пред очи и Косово. Ми плачемо заједно са гусларем српским над тим стратиштем, на ком је закопана српска слобода и величина. Али, тешко народу који у тешким данима умије само да плаче. Славне успомене из прошлости везују нас за себе, али највише због тога, да се уз њих учимо борити за будућност своју (Бв 1889/7: 110).

У једанаестом броју *Босанске виле* из 1889. издваја се неколико текстова, довољно илустративних да су коментари сувишни, стога ће на овом мјесту бити представљени дескриптивно и у изводима. На насловној страници штампан је текст *Прах косовских јунака*, који након колективног искуства у 20. вијеку пажњу привлачи информацијама које се односе на контекст и аутора, извјесног Антонија Стражичића, „опћинског тајника на Мљету“ који на католичку чисту сриједу 1889. године потписује панегиричан текст посвећујући га „Србима без разлике вјере“. Нижу се пригодни текстови као што је одломак драме *Кнез Лазар* Милоша Цветића, затим цртица из српског живота под насловом *Вид*, поема Дионисија Миковића *Косово*, затим јуначка гусларска пјесма *Погибија косовска* и сл. У броју 12, на три стране, преноси се детаљно централна церемонија „косовске петстогодишњице у Србији“, а у наставку слиједе најаве о обиљежавању великог јубилеја у Загребу, Београду, Грацу, Паризу и Црној Гори. У наредном броју доносе се извјештаји о прославама у Сарајеву, Мостару и Чајничу:

у камен темељац у Крушевцу. Срдачна хвала браћи Пољацима на овом красном поклону и вратској љубави“ (Бв 1889/13: 208).

⁹ „До сада је ваљда изашла из штампе нова књига „Косово“, алегорија у четири чина с пјевањем. По народним пјесмама написао Милан Ст. Ђуричић, професор. Књига се море добити само код писца у Београду, Обренова улица бр. 9“ (Бв 1889/10: 159).

Послије говора, друштво је отпјевало у три гласа тужну пјесму пропасти косовске: „Знате л’ сестре оно мјесто, гдје је Милош закопан“. Послије тога, декламовао је један ђак из четвртог разреда народну пјесму „Косовка дјевојка“, на опште задовољство цијеле публике; Иза овога, отпјевала су дјеца у два гласа уз пратњу друштвену пјесму „Ој Словени, још сте живи“. На пошљетку, пречасни г. прота прелио је кољиво, при том је друштво отпјевало „Вјечнаја памјат“, послије чега је г. прота опоменуо присутне да је прва врлина сјећати се својих старих предака и да ту врлину пренесу и на своје потомке. (Бв 1889/13: 208).

2.2. СТАРА СРБИЈА. Границе Србије у 19. вијеку нису обухватиле све области средњевјековне српске државе. Под турском влашћу, све до балканских ратова, остале су територије за које се у историографији и публицистици употребљавао појам Стара Србија. Стара Србија обухватала је Стару Рашку, Косово, Метохију, и највећи дио Вардарске Македоније, а у ширем смислу, назив се односио и на крајеве у Егејској Македонији. За рјешавање статуса ових територија након повлачења Отоманске империје биле су заинтересоване све велике силе, будући да је у питању био важан сегмент „Источног питања“, а дипломатске активности нарочито су интензивирани у времену Руско-турског рата (1877–1878) и Берлинског конгреса (1878). Краљевина Србија је улагала велике напоре да стање на терену одржава и усмјерава у српском националном интересу. На почетку XX вијека функционисала је мрежа црквено-школских општина у Косовском, Солунском и Битољском вилајету, а дипломатско-конзуларна представништва велику пажњу посвећивала су културним и просветним активностима. С друге стране, и *Босанска вила* је са великим интересовањем пратила и коментарисала процесе рјешавања српског националног питања, који су се у условима аустроугарске окупације и анексије могли још једино испољавати на пољу културе. У таквом контекстуалном оквиру, тема Старе и Јужне Србије присутна је на различите начине, у форми различитих књижевних, научних и публицистичких жанрова. Преглед који слиједи никако не претендује на потпуност и библиографску исцрпност. Намјера је да се указивањем на карактеристичне текстове назначе обриси уређивачке политике часописа и извори за једно (могуће) инсајдерско креирање Руританије (уп. GOLDSVORTI 2000).

Значај ове теме на страницама *Босанске виле* недвосмислено је најављен још 1889. године, у изузетно обимном и исцрпном приказу првог издања књиге Спиридона Гопчевића *Стара Србија и Македонија*, која је објављена у Бечу, на њемачком језику. Приказ је излазио у наставцима, кроз три броја, а препорука за даље читање и процјена изузетне важности ове публикације посредована је кроз напомену у којој је разоткривен цензуром условљен криптограмски код: *Пошћио се у овој књизи налазе и мноџе сѣвари ѿолићичке ѿрироде, а „Босанска вила“ није ѿакав лисѣи, ѿо се нијесмо уѿустѣили у дубоку расѣраву, неџо хоћемо само да ѿрикажемо наѣијем чѣиѣаоцима ову красну књѣиџу* (Бв 1889/16: 254).

Библиографски преглед усменопоетске грађе са овог терена (МАКСИМОВИЋ 1989: 49–51) показује да је и за овај корпус карактеристично инсистирање на локализацији (уп. ПАНДУРЕВИЋ 2015: 295–304). Поднаслови у оквиру рубрике *Српске народне њесме* гласе: *Из Сџаре Србије; Из Маћедоније; Брсјачке њесме (из околине Прилија и Крушева у Сџарој Србији); Из Дорјана, вилајетџ солунски; Из доњег Повардарја, Бевђелије, Сереза...* Објављене су и *Српске народне њриповејке из Сџаре Србије* (Бв 1910/20–22: 333–334). У напоменама уз сакупљаче и казиваче налазе се подаци о локалитетима и етничкој припадности: *Ову сам њесму њрибиљежио 20. 8. 1889. од једног момчејџа српског из села Буфа шестџ сайџи од Манасџира (Биџоља) у Маћедонији (Шар-џланина и џири чобана, Бв 1895/15: 237)*. Посматрано у цјелини, очекивани тематско-мотивски регистар „женских пјесама“ жанровски дефинисан као обредно-обичајни, љубавни, породични, у корпусу *Босанске виле* исказује и једну специфичну ноту, у смислу наглашеног условљавања личних судбина и интимних драма турским и арнаутским зулумима, хајдучким и комитским менталитетима и опредјељењима (уп. *Сиџница крвава; Српска џосесџирима; Бела Неда и Ајдук Вељко; Жена ајдука Богдана; Јунак и арамије; Комиџска; Бв 1903/1: 14; Бв 1903/2: 34–35; Бв 1910/20–22: 332–333; Бв 1911/7–8: 122–123*). Уочена специфичност може бити поетичко својство регионалне усменопоетске традиције, али и спонтани израз актуелног тренутка у коме се пјесме стварају и записују. И наравно, лични избор сарадника и уредника *Босанске виле*.

Осим књижевних текстова (нпр. пјесма Миладина К. Николића Расинског *Српском роду у Сџарој Србији и Маћедонији*, Бв 1904/17–18: 315) и народних умотворина, објављиване су и фотографије. У броју 15. из 1889. године објављена је и панорамска фотографија Призрена (стр. 229), односно тврђаве у Призрену (стр. 233). Ове фотографије су најавиле путописно-етнографску биљешку *Уз наше слике* (Бв 1889/18: 285). Етнографске и историографске биљешке тематски су груписане у неколико бројева, као нпр. у броју из 1910. године, у коме се налазе и текстови: *Призренски џрџ за српског времена; Неџџо о јањевском дијалекџу; Просвјејџне џриликџ Срба у Турској, Књижевностџ у Сџарој Србији и Маћедонији и др.*

Током 1892. године Бранислав Нушић је послао Уредништву *Босанске виле* путописну грађу која је (у наставцима) објављена под насловом „Из неуређених путничких забиљежака“ (*Косово, Приџџина, Мурајџов гроб, Самодрџжа, Вучиџџрн, Паниџино, Трејча, Лијџљан, Село Словиње, Јањево...*), чему је претходило писмо упућено главном и одговорном уреднику, Николи Кашиковићу:

Пропутовао сам у накрет Турску, пропутовао сам онај њен дио гдје живи добар и честит Србин. Доље до мора, горе до Косова, а од Вардара до албанских планина. Имам ти, мој драги Никола, тму Божју хартија и папирића; на њима је забиљежено и што сам видио и што сам чуо. Треба ми пословати годину дана да из тога створим какву цјелину, па кад

то учиним, онда ми треба кумити годину дана кога, да ми да новца, или треба проћи још годину дана, па да таман толико зарадим, да не могу ни штампу платити. Знам ја то, а ти драги мој Никола, знаш канда још по боље. За то, велим, узећу ја ове моје биљешке, па једну по једну слаћу ти, а ти их штампаш у Босанској вили (Бв 1892/2: 23).

2.3. МАЋЕДОНИЈА. На једном мјесту у овој књизи наводи се разговор, који је Бугарин Башмаков имао с неким Енглецом који је десет година живио у Маћедонији. Тај разговор, који је објављен у Ст. Петерсбуршким Вједомостима 1899. године, гласи по писцу овако:

Како се чини Вама, да ли хришћанско становништво у Маћедонији треба рачунати у Србе или у Бугаре?

Ја мислим да су они Срби, одговори домаћин, г. Х-сон. Ја их упоређујем са становницима Босне и налазим сличност... (Бв 1910/20–22: 327)¹⁰

„Македонско питање“ је једно од најзначајнијих геополитичких жаришта на размеђи XIX и XX вијека, а сам појам требало би разумјети као „збирно име за мноштво унутрашњих проблема који су потресали Османску империју у областима Косовског, Битољског и Солунског вилајета, односно, за дипломатску активност великих сила и балканских држава на рјешавању националног питања и будућег територијално-политичког статуса европских делова Турске“ (Антић 2017: 9). Интернационализација овог проблема, појачана након Илинденског устанка (1903), интензивирала је и активност Србије на плану школства и културне дипломатије (Антић 2017: 60–72; Новков 2014: *passim*).

Сарадници *Босанске виле* у овом периоду су не само Бранислав Нушић, српски конзул у Приштини¹¹, и Иван Иванић, конзул у Приштини, Скопљу и Битољу, него и чланови ђачке дружине *Дојчин* која је 1900. године основана у солунској гимназији. Ауторитет „конзулских“ имена и функција¹² усмјеравао је пажњу читалаца *Босанске виле* на приказе текстова које доноси Цариградски гласник¹³, а нешто касније и *Вардар* (1906–1914)¹⁴. Овај календар био је званично гласило *Кола српских сесџара*, а његова патриотска, просвјетитељска и дидактичка провенијенција учинила га је блиским и читаоцима и сарадницима *Босанске виле* (Бв 1910/20–22: 339).

¹⁰ Григорије Хаџи Ташковић, приказ књиге Ивана Иванића, *Маћедонија и Маћедонци*.

¹¹ Из овог периода Нушићевог списатељског рада су и путописи *С обала Охридског језера* (1894) и *С Косова на сиње море: белешке с пуца кроз Арбанасе 1894. године* (1902). Књига *Косово. Опис земље и људи* (1902) заснована је на етнографским и путописним биљешкама, али стилем и интенцијама претендује да остави утисак научне расправе.

¹² Што није била препрека Уредништву да у посљедњем броју из 1910. године објави изузетно негативно интонирану критику Иванићеве књиге *Маћедонија и Маћедонци*.

¹³ Једино српско гласило у Турској (1895–1909), излазило на српском језику. У једном периоду уређивали су га Делфа и Иван Иванић.

¹⁴ Бв 1910/20–22.

Многобројни чланци из књижевности, историје и етнологије, информације о просвјетним и културним дешавањима (уп. Симиановић 2008: 191–201), као и дипломатским активностима градили су динамичан и живописан мозаик на коме се уобличавала слика Маћедоније као српске земље.

Солидарност са становништвом Старе Србије и Маћедоније, уз пуно разумијевање проблема насталих ослобађањем ових крајева, уредништво *Босанске виле* наглашавало је у неколико наврата, у бројевима који су имали обиљежја „тематских“. Данас непознати сакупљачи, из Скопља, Битоља, Куманова, Кичева, Прилепа, Крушева, Велеса и других мјеста слали су уредништву „Српске песме из Маћедоније“ и „Маћедонске народне песме“, приповијетке и загонетке из „Старе Србије“ и „Маћедоније“ које је уредништво најавило ријечима: *Доносимо ове маћедонске народне њјесме, да се види, е је и у њима њтрадиција српска. У маћедонским народним њјесмама нема бугарске њтрадиције, ѡијо је, сјем осѡалих, један доказ више да Маћедонци нису Бугари, већ – Срби* (Бв 1903/1: 14).

Славјанскѡ В(јат)кѡ јавља, да је руска академија наука закључила да љетос пошаље у Маћедонију научну експедицију, која ће се на лицу мјеста увјерити о становништву Маћедоније, да ли је српско, или бугарско. Она ће проучити Маћедонију у погледу језика и старина. У експедицији су: професор и историк Миљуков (бугарофил), Кондаков, византинист, и Лавров, слависта. Читамо да ће се овој експедицији придружити бугарски научењаци, а српски чекају готовога посла. Ми би упутили ту експедицију да прочита народну пјесму у прошлом броју нашега листа „Совет цара и везира“, па ће и без испитивања знати да у Маћедонији живе Срби. (Бв 1900/12: 166)

Приповједна грађа обухваћена је поднасловима *Српска народна ѡриѡвешка из Биѡоља* (Бв 1906/4: 60–61; Бв 1906/5: 78; Бв 1908/14: 221–223; Бв 1908/24: 380–381; Бв 1908/26: 411–413), *Српске народне заѡонешке* (из Маћедоније, у околини Кичева) објављене су 1893 (Бв 1893/4–5:63), а *Српске народне ѡиѡалице из Маћедоније* 1910. године (Бв 1910/20–22: 333). Највише лирских пјесама, из властите збирке *Маћедонске народне ѡесме* послао је Иван Иванић, затим Д. Николић који је у *Босанској вили* објављивао пјесме под заједничким називом *Српске народне ѡесме из Маћедоније. Женске ѡјесме*, и Анђелко Јанковић, чија збирка носи наслов *Брсјачке ѡјесме (из околне Прилија и Крушева у Сѡарој Србији)*. *Српске народне ѡриѡвешке из Биѡоља* потписао је као сакупљач Лазар Мишковић, а међу сакупљачима се налазе и имена Илије Димковића, Станоја Мијатовића, Јована Митриновића, Томе Јанађијевића и других.

Пјесма *Боѡњак јунак* објављена је у 9. броју 1903. године, а записао ју је Коста Димчевић у Дојрану, вилајет Солунски. То је риједак и драгоцјен примјер „стиховане бајке“, изузетно архаичне садржине. Ипак, чини се да је пјесма *Боѡњак јунак у Босанској вили* објављена више због провокативног наслова и контекста у коме се наша, него због непоновљивог тематско-мотивског

склопа и инспиративне архаике којом се више од стотину година касније наметнула као грађа за читав један рад (ПАНДУРЕВИЋ 2008).

3. ЕПИСТЕМОЛОШКО МАПИРАЊЕ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ: ЧАСОПИСИ КАО АРХИВИ КЊИЖЕВНОГ И КУЛТУРНОГ НАСЉЕЂА. Проучавање књижевне периодике је веома изазовно са становишта историје књижевности и историје идеја, културне политике и културног памћења. С тим у вези, на одабраном корпусу *Босанске виле* разматрани су концепти измишљања традиције и мапирања националног идентитета. Измишљање традиције (Новсвом и др. 2011) схваћено је у складу са истоименим теоријским концепцијама, не као индивидуалан и нечастан чин у домену мистификација и фалсификата него, преваходно, као пројектовна активност с циљем осмишљавања, одржавања, промовисања и проблематизовања националног идентитета путем етнографске и публицистичке дјелатности. Уређивачка политика *Босанске виле* била је усмјерена на животне и актуелне проблеме српског народа на Балкану, и нарочито, на стварање духовне и културне климе која би омогућила друга и другачија рјешења за српски народ у Босни и Херцеговини. Укључивање у савремене токове књижевне, културне, просвјетитељске и политичке мисли схваћено је као „визија и мисија“ малобројне, али изузетно активне и ангажоване заједнице српских интелектуалаца у Босни и Херцеговини. Дистрибуцијом часописа, изградњом мреже пренумераната и сарадника, избором садржаја и тема, обиљежавањем јубилеја из националне историје, те критичким коментарима у области књижевне, научне и публицистичке дјелатности, стварао се имагинарни оквир „свих српских земаља“ и испољавао досљедан грађански активизам српске заједнице у условима политичке цензуре. „*Босанска вила ће*“, како пише Мухсин Ризвић, „у току три деценије свог излагања, пратити и обликовати културни развој и друштвени живот Срба у Босни и Херцеговини, представљајући, под фирмом књижевног и породичног часописа, национално-културну одбрану од настрадајућег туђинске културе и покушаја одрођавања, али и одређену платформу националне политике. (...) Фреквенцијом српског имена и афирмацијом српских културних и књижевних вриједности, штитила је Србе од асимилације и развијала њихову националну свијест“ (Ризвић 1992: 25).

Проучавање часописа као специфичних архива који нуде увид у најразличитије аспекате приватног и јавног живота (из домена културне презентације и свакодневице, погледа на свијет, политика, односно стратегија којима се обликује јавно мњење и консолидује читалачка публика, реконструишу бинарне структуре на релацији „ми/они“, „свој/туђи“ итд.) представља кључ истинског разумијевања епохе чије рефлексе, животни и упечатљиво, уочавамо и након више од једног вијека. И у том смислу, проучавања и разумијевања етничких колективитета изван премодерног контекста, креирање и мапирање „знања о народу“ и националног памћења у условима масовне културе и конкретних друштвених, историјских и политичких околности, представљају један од магистралних токова савремене српске фолклористике.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНТИЋ, Дејан. *Полиитичке ѝрилике и срѝски народ у Вардарској Македонији (1903–1912)*. Докторска дисертација. 2017. <<http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8532>> 27. 1. 2020.
- БВ: *Босанска вила*. Лист за забаву, поуку и књижевност. Сарајево, 1885–1914.
- БОГИЋЕВИЋ, Војислав. Улога књижевних часописа у БиХ у доба Калајевог режима (1882–1902). *Живоѝ* (1953): 438–443.
- ЂУРИЧКОВИЋ, Дејан. *Босанска вила 1885–1914*. Сарајево: Свјетлост, 1975.
- ЕКМЕЧИЋ, Милорад. *Исѝорија срѝскоѝ народа*, књ. VI, том 1. Београд: Српска књижевна задруга, 1983.
- МАЦАР, Божо. *Покреѝ Срба БиХ за вјерску и ѝросвјетну самоупјраву*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1982.
- МАЦАР, Божидар. *Просвјетѝа, СПКД 1902–1949*. Бања Лука – Српско Сарајево, 2001.
- НОВКОВ, Александра. *Средње срѝске школе у Османском царсѝву (1878–1912)*. Докторска дисертација. <<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/8129/Disertacija9344.pdf>> 27. 1. 2020.
- НУШИЋ, Бранислав. *Косово, оѝис земље и народа. Издање са сликама*. Нови Сад: Матица српска, 1902.
- НУШИЋ, Бранислав. *С Косова на сиње море*. Београд: Чигоја, 2005.
- ПАНДУРЕВИЋ, Јеленка. Објављивање народних умотворина у Босанској вили као вид политичке борбе. *Књижевносѝ, друшѝво, ѝолиѝика*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2008, 187–197.
- ПАНДУРЕВИЋ, Јеленка. *Из фолклорне ризнице Босанске виле: еѝско-лирске ѝјесме*. Нови Сад – Београд – Бања Лука: Матица српска – Институт за књижевност и уметност – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2015.
- ПАНДУРЕВИЋ, Јеленка. Вукови слѝдбеници у *Босанској вили*. *За и ѝроѝив Вука 2*. Сава Дамјанов (ур.). Београд: Службени гласник, 2017.
- РИЗВИЋ, Мухсин. Улога редакције у књижевном одређењу часописа *Босанска вила*. *Традиционално и модерно у срѝским часоѝисима на ѝочетѝку века (1895–1914)*. С. Пековић и В. Матовић (ур.). Нови Сад – Београд: Матица српске – Институт за књижевност и уметност, 1992, 23–37.
- СИМЈАНОВИЋ, Јован. Календар Вардар о Старој Србији. *Баѝѝина* 24 (2008): 191–200.
- СТРЊАКОВИЋ, Драгослав. *Србија, Пијемонѝ Јужних Словена 1842–1853*. Београд: Народна штампарѝа, 1932.

*

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. Ed. London: Verson, 1983.
- ATANASOVSKI, Srđan. Upoznaj Staru Srbiju da bi je... zavoleo. *Beton* IX/151 (16. septembar 2014). <http://www.elektrobeton.net/wp-content/uploads/2014/09/BETON_151.pdf> 27. 1. 2020.

- BESAROVIĆ, Risto. *Kultura i umjetnost u Bosni i Hercegovini pod Austrougarskom upravom*. Sarajevo: Arhiv BiH, 1968.
- BESAROVIĆ, Risto. *Iz kulturnog života u Sarajevu pod austrougarskom upravom*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974.
- DUJMOVIĆ, Sonja. Između tradicije i modernizacije – Bosanska vila u prvoj godini izlaženja (1886). Separat iz *Priloga* br. 35. Sarajevo: Institut za istoriju u Sarajevu, 2006.
- GELNER, Ernest. *Nacije i nacionalizam*. Novi Sad: Matica srpska, 1997.
- GOLDSVORTI, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika, 2000.
- HOBBSOM, E i T. Rejndžer T. (eds.). *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002.
- KRALJAČIĆ, Tomislav. *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini (1882-1903)*. Sarajevo: Svjetlost, 1987.
- KRUŠEVAC, Todor. Bosanska vila. *Bosanskohercegovački listovi u XIX veku*. Sarajevo: Svjetlost, 1978.
- MAKSIMOVIĆ, Vojislav. Makedonske narodne umotvorine u časopisu Bosanska vila (sa bibliografskim prilogom). *Bibliotekarstvo, Godišnjak Društva bibliotekara Bosne i Hercegovine za 1988*. XXXIV (1989): 47.
- PAPIĆ, Mitar. *Školstvo u BiH za vrijeme Austro-Ugarske okupacije (1978–1918)*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1972.
- SMIT, Antoni. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1998.
- VERVAET, Stijn. *Između hrvatstva, srpstva i panislamizma: književna periodika i izgradnja nacionalnog identiteta bosanskih muslimana uoči Prvog svetskog rata*. 2010. <<https://biblio.ugent.be/publication/1092894/file/6745134>> 27. 1. 2020.
- VERVAET, Stijn. *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj. Dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1879. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb i Sarajevo: Synopsis, 2013.

Jelenka J. Pandurević

SYMBOLIC MAPPING OF KOSOVO, OLD AND SOUTH SERBIA
IN THE JOURNAL *BOSANSKA VILA*

Summary

Using a selected sample, the paper presents a complex activity of the literary construction of the national identity in the literary journal *Bosanska vila* (1885–1914). This popular and influential journal was one of the most significant centres of literary, ethnographic and educational work, while its relatively stable editorial policy was designed towards the homogenization and strengthening of national awareness. The paper presents the literary, historical and ethnographic interest for the territories inhabited by Serbs, which were at that time beyond the borders of the Kingdom of Serbia. The authors indicate literary and publicist intensification of epic Kosovo and, in connection with that, a strategy

of engaging literary audience towards identifying with the idea of the Serbian nation based on language, literature and tradition. The selection of folk poems, ethnographic notes, literary and travel forms, news and advertisements, criticism and commentary serve the function of proving that Old Serbia and Macedonia belong to the Serbian nation and indirectly refers to the same “historical” choice of Serbs from Bosnia and Herzegovina.

Катедра за србистику
Филолошки факултет
Универзитета у Бањој Луци
jelenkapandurevic1@gmail.com

Др Радмило Н. Маројевић

СТИХ ШЋЕПАНА МАЛОГ
(метрика и ритмика десетерца и шеснаестерца)*

У раду се разматрају, у првом поглављу – тонске карактеристике Његошевог асиметричног десетерца у спјеву *Шћеџан Мали* (неакцентованост десетог слога као метричка константа и метрички условљено преношење акцента с десетог слога, неакцентованост четвртог слога као ритмичка доминанта, акцентованост четвртог слога као ритмички курзив те преношење акцента с четвртог слога које је ритмички, а не метрички условљено); у другом поглављу – природа симетричног шеснаестерца у *Шћеџану Малом* с аспекта односа тог стиха са симетричним осмерцима у свом саставу; закључно, треће поглавље посвећено је нумерацији стихова у спјеву.

Кључне ријечи: Петар II Петровић-Његош, спјев *Шћеџан Мали*, асиметрични десетерац, тонске метричке константе, тонске ритмичке доминанте, симетрични шеснаестерац, симетрични осмерац.

0. Увод. Прије десет година, у истом овом зборнику, објављена је студија *Стих* Луче микрокозма: *Макроверсолошка анализа* (МАРОЈЕВИЋ 2010: 67–109). Потпунији опис дали смо у критичком издању спјева, у поглављу *Версолошка реконструкција* и у предговору акценатском издању (МАРОЈЕВИЋ 2016: 557–609, 863–902).

У овом раду се, у два поглавља, разматрају два типа стиха у *Шћеџану Малом*. У првом поглављу описује се тоника асиметричног десетерца из два угла:

1° да ли се чува неакцентованост десетог слога као метричка константа стиха?

2° да ли је неакцентованост четвртог слога метричка константа или само изразита ритмичка доминанта стиха?

* Рађено у оквиру научног пројекта *Пјесничка дјела Пејтра II Пејтровића-Његоша у оригиналу и руским преводима* Института за славистику и филологију Паневропског универзитета Апеирон у Бањој Луци.

Друго поглавље посвећено је опису симетричног шеснаестерца и његовом односу према симетричним осмерцима, иницијалном и финалном, у своме саставу.

1. ДЕСЕТЕРАЦ. Спјев *Шћејан Мали* Петра II Петровића-Његоша, који има 4019 стихова, остварен је са двије врсте стиха. Основни стих *Шћејана Малоџ*, носилац епског начела, јесте српски епски или асиметрични десетерац, заправо: специфични Његошев десетерац, а то је тротактни стих, са двије силабичке метричке константе – десетосложним изосилабизмом и цезуром последије четвртог слога. Њиме је остварен основни дио спјева, тј. стихови 1–814, 845–2026, 2059–2134, 2159–2238, 2255–2276, 2285–2364, 2377–2412, 2429–4007. *Шћејан Мали*, према томе, садржи 3869 стихова у десетерцу.

Српски епски десетерац у класичној фази свога развоја има двије тонске константе: ненаглашеност четвртог и десетог слога, којим се завршавају први и други полустих. Његошев десетерац има као тонску константу само ненаглашеност десетог слога, док је ненаглашеност четвртог слога само изразита тонска ритмичка доминанта. Сматрало се, исто тако, да је асиметрични десетерац трохејски стих, али ни то није тачно: десетерац је тротактни стих, с једним метричким акцентом у првом полустиху и са два метричка акцента у другом полустиху (с тим што један од два метричка акцента у другом полустиху може, као ритмички курзив, изостати).

Допунски стих *Шћејана Малоџ*, носилац лирског начела, јесте симетрични шеснаестерац као троцезурни четворотактни стих (о њему види тт. 4–5).

Описаћемо прво тонске константе и ритмичке доминанте епског десетерца, а опис отпочињемо примјерима у којима се обавезно реконструише ненаглашеност десетог слога, што је једина тонска метричка константа Његошевог десетерца (ненаглашеност четвртог слога у њему само је изразита тонска доминанта). Ова тонска метричка константа у *Шћејану Малом* се, у пет стихова, остварује метрички условљеним преношењем акцента с десетог на девети слог односно неутрализовањем акцента на десетом слогу, што досад није било запажено.

(1) Метрички је обавезно преношење акцента с десетог слога десетерца, који није могао бити под акцентом, с тим што је то преношење у неким случајевима старо, па се (у три стиха) реализује краткосилазни акценат: дѡ по ѡку || дѡбра мѡса | нѡ дѡн (ШМ 3209); пѡшкѡм нѡ трѡк || кѡко ’тѡцу | нѡ лѡт (ШМ 3381); збѡчашѡ се || кѡ имѡње | нѡ сѡ – (ШМ 3777). Примјере смо навели из нашег акценатског издања с означеном цезуром (с двије усправне црте: ||) и границом између другог и трећег такта (с једном усправном цртом: |). Примјере ћемо навести и у ширем контексту (у контексту реченице) према критичком издању:

Јошт се није у свијет (Ѕсвијет) рађао
 цар јевтинї (јевтин^и) никад од Шћепана:
 он подбогом друго не тражаше
 до по оку добра мяса на дан (нăдăн)
 и дипалă двоје да му свира.

(ШМ 3206–3210);

Код нас кривце пушкама гађају,
 пушком на трк (нăтрк) како ’тицу на лет (нăлѣт).

(ШМ 3380–3381);

со и сичан добро измијешај,
 пошљи ноћу неколико другă,
 посијаше отров (ѡтрѡв) на пасиште;
 тек се њини пушташе (пўштăшѣ) крдови,
 збучаше се ка имање (кă^имăње) на со (нăсѡ) –
 многа им се стада утријеше.

(ШМ 3773–3778).

(2) Метрички је обавезно преношење акцента с десетог слога десетерца, који није могао бити под акцентом, с тим што је у два стиха акценат заправо пренесен с деветог слога на осми (са именице *Бог* на атонирани везник *ако*) док је акценат глаголског облика *да* из десетог слога неутрализован: Нѣ брижи се || нăма, | акѡ Бѡг дă: (ШМ 721); ѡ сад ћемо ||, пѡбре, | акѡ Бѡг дă – (ШМ 726). Примјери су у истом контексту (контексту реченице):

Не брижи се (нѣбрижисе) нама, ако Бог да (акѡбѡгдă):
 ми смо вјешти турскијем гостима –
 што их више к нама на част (нăчăст) дође (дѡђѣ),
 гостимо их свагда поштеније,
 са вишим их справимо колачем;
 и сад ћемо (ѡсаћ:емо), побре, ако Бог да (акѡбѡгдă) –
 памти добро хоћу ли лагати.

(ШМ 721–727).

У овим примјерима ријеч је о новом преношењу, па се у пет стихова (поред ова два, још три у примјерима из т. (3)) реализује краткоузлазни акценат, што је само доказ да је Његош свој спјев писао са књижевном, новоштокавском (тачније би било реће: новосрпском) прозодијом.

(3) У два примјера акценат је пренесен с наглашеног облика *јѣ* < *jest* на атонирани везник *шїѡ*: Мăло мăњă || нѣго ѡнă | штѡ је (ШМ 3108); Кўд ће вѣћă || нѣго ѡвă | штѡ је! (ШМ 3260), а у трећем – с наглашеног облика *сї* < *jesi* на атонирани везник *док*: трѣбă си нам || и трѣбăћеш | дѡк си. (ШМ 1981). Пренесеност акцента у ова три примјера једина је изговорна вриједност у савременом књижевном језику (и у говорима који су му у основи).

Први примјер налазимо у дијалогу између попа Андрије Ђурашковића и прота Јована Аврамовића. Поп Андрија каже: неће Турчин тобож да попушти,

/ и сад броји да смо ми његови – / ради тога он нас и домаћи. (ШМ 3104–3106).
Прото Аврамовић пита: Па каква је та пријекa лажа? (ШМ 3107). Поп одговара:

Мало мања него она што је (штòје)
те Мустафу братом сунца зову.
(ШМ 3108–3109).

Глаголски облик *јѐ* има егзистенцијално значење ‘јесте’, тј. (која) постоји. Израз *она шѝо је* у овом примјеру значи ‘она постојећа (лажа)’, ‘она евидентна’, ‘она која је општепозната’.

Други је примјер из реплике књаза Долгорукова:

Ово ништа друго бит не може
него са мном набија подругу.
Куд ће већа него ова што је (штòје)!
Грдни један скитач безобразни,
нити моја слика ни(т) прилика,
наружи ме данас пред народом!
(ШМ 3258–3263).

Глаголски облик *јѐ* и овдје има егзистенцијално значење ‘јесте’. Израз *ова шѝо је* у овом примјеру значи ‘ова постојећа (брука)’, ‘ова евидентна’, ‘ова с којом сам се суочио’.

На ријечи игумана Теодосије Мркојевића: Што хоћете земаљски главари, / што се (с) старцем једнијем брукате? / Дајбуди ви ја не треба м ништа. (ШМ 1977–1979) војвода Нико (Мартиновић) одговара:

Никад нам се бољи не родио:
треба си нам и требаћеш док си (дòкси).
Звали смо те сви из договора
као оца да те сви молимо
да се смириш игумне с Шћепаном –
ваша распра нама мила није!
(ШМ 1980–1985).

И ово је трећи примјер који разматрамо: глаголски облик *сѝ* има егзистенцијално значење ‘(док) јеси’, тј. док постојиш, а не функцију помоћног глагола.

(4) Преношење акцента с глаголског облика на одричну рјечцу *не* карактерише и књижевни језик српски, али и говоре с пренесеном акцентуацијом који су му у основи. Таквих примјера има и у *Шћейану Малом*: од òногā || тѐ се клањāt | нѐ знā! (ШМ 949); а пòмањīm || ни брòја се | нѐ знā. (ШМ 3043); ни трѐнѹћ се || зāдржао | нѐ бих. (ШМ 3144); тѹрскѐ кàпѐ || òставѝли || нѐ би (ШМ 3531); тѐ кѹдѝте || штò се кѹдѝт | нѐ дā (ШМ 3553). Ови примјери само потврђују да је Његошев спјев изворно писан с пренесеном акцентуацијом, а не с акцентуацијом која карактерише староцрногорске говоре.

Пренесени акценат на рјечци *не* чији вокал конституише дифтонг с иницијалним вокалом З.л. јд. презента глагола *имаѝи* није, међутим, резултат преношења акцената с финалног слога, него с иницијалног (с каснијом трансформацијом вокала *и* у неслоговно (ʷ), које је алофон фонеме <и> а не фонеме <ј>): и дѡбити || ђнѡ | чѣса нѣ ʷмā, (ШМ 1163); дā рѣчѣте || ѣр међу вāм | нѣ ʷмā (ШМ 1224); и виђети || дā Шћѣпāна | нѣ ʷмā (ШМ 1283); ѡвдје мјѣста || ни жīvљѣња | нѣ ʷмā (ШМ 1397); ѡл чѡвјека || кā планинѣ | нѣ ʷмā. (ШМ 1449); и хајдѹци, || дā ѝм пāра | нѣ ʷмā; (ШМ 1468); ѹ њѝх нѝко || пѡњāтија | нѣ ʷмā – (ШМ 2778); нāродности || ни свѡбѡдѣ | нѣ ʷмā, (ШМ 2781); дā првѡга || у свѣ цāрство | нѣ ʷмā? (ШМ 2924); смртнā рѹка || нāд њѝм | влāсти нѣ ʷмā, (ШМ 3034); тѹ кривѝцѣ || нѝчесовѣ | нѣ ʷмā. (ШМ 3344); кѡд вāс нѡћи || по свѣ љето | нѣ ʷмā, (ШМ 3370); нāш га Ⴑллāх || и нāш Прѡрок | нѣ ʷмā, (ШМ 3456); Тѣ цијѣнѣ || нѝко дрѹгѝ | нѣ ʷмā, (ШМ 3559). Одрични облик нѣ *имā* посвједочен је у спјеву и без сажимања, и то не само у прози: *Кāжѣ ѝдѝ: на ѝѝсму нѣ имā ѝдѝѝѝса и хѡће ли нāлāс чѝѝѝѝѝи*. (ШМ -566), него и у стиху (али не на клазули): Ⴑн сād дрѹгѣ || нѣ имā | кривѝцѣ (ШМ 1925). Облик је потврђен и с вокалским степеном контракције (наводимо само примјере у којима се обликом стих завршава, тј. с обликом *нѣмā* на клазули): јѣрбо нѝгђе || спасѣнија | нѣмā (ШМ 140); а под свѡдом || нѝгђе стѹпца | нѣмā, (ШМ 1706).

У *Горском вијенцу* је посвједочен само облик с вокалским степеном сажимања. Навешћемо примјере у којима се обликом *нѣмā* стих завршава: ѹ њѝх сādā || дрѹгѣ мѝсли | нѣмā (ГВ 1160); кād ѹ кућу || нѝгђе нѝко | нѣмā, (ГВ 1572); рāзговѡра || без тāквѡга | нѣмā! (ГВ 1754); хѣ дѡпирѣ, || тѹ зāкона | нѣмā – (ГВ 1780); крвнѝка га || рѝшћанскѡга | нѣмā – (ГВ 1911); ѹ свијет га || овāквѡга | нѣмā! (ГВ 2092); а ѡн књѝгѣ || ѹзā себе | нѣмā; (ГВ 2193); Ⴑлʷ у брѡдо || нѝгђе нѝшта | нѣмā, (ГВ 2563).

Ни у *Лучи микрокозма* није посвједочен несажети облик, али јесу друга два. Навешћемо примјере у којима се стих завршава контрахованим обликом, с вокалским: тѡ о нѣбу || пѡњāтија | нѣмā: (ЛМ 398) и дифтоншким степеном сажимања вокала: »(...) величеству || твѡме | краја нѣ ʷмā« (ЛМ 600).

2. Док је преношење акцената с десетог слога на девети метрички обавезно, у Његошевом десетерцу ненаглашеност четвртог слога није тонска метричка константа него само изразита тонска ритмичка доминанта, па се преношење акцената с четвртог слога на трећи препоручује ради остваривања изразите ритмичке доминанте, на примјер: да нам ѝ тај колач отправите! (ШМ 912), иначе се акценатованост четвртог слога може појавити као ритмички курзив, на примјер: Каква је вāс нужда донијела? (ШМ 851).

Ненаглашеност четвртог слога, којим се завршава први полустих, једна је од двије тонске метричке константе народног десетерца (друга је ненаглашеност десетог слога, којим се завршава стих (види т. 1)). Неакцентованост четвртог слога није, међутим, тонска метричка константа Његошевог десетерца него, у најбољем случају, снажна ритмичка доминанта, и она се само наглашава преношењем акцената с четвртог слога на трећи. У *Шћейану Малом*

такво преношење реконструирамо у неколико десетина стихова. Међу њима су 43 стиха (види даље т. (1), (3), (4), (5) и (7)) у којима би непреношење акцента било прозодијски могуће, али се не препоручује из семантичких разлога.

Разврстаћемо примјере према критеријуму прозодијске обавезности/необавезности преношења акцента.

(1) Преношење акцента на предлог с једносложне именице:

дà ли нà нòс || нèће | посрнути? (ШМ 99);
 „(..) дòк би нà пўт || прàвї излèтио“. (ШМ 262);
 пўшкè ў бòј || мрчїли | нè бисмо. (ШМ 814);
 дà се нà нòс || ў море | пòбијў. (ШМ 1369);
 Кò би ў сну || мòгā | пòмислїти (ШМ 1810);
 Мї ни нà пўт || ни нà дòм | òстасмо (ШМ 2685);
 Мї смо ў рат || дòвијек | с Тўрцима – (ШМ 2708);
 вèћ їм нà нòс || мїришè | свòбòда. (ШМ 2757);
 пўшкòм нà трк || кàко тїцу | нà лèт. (ШМ 3381);
 штò сў пòд влèст || цàра | шaитàна. (ШМ 3526),

показне замјенице:

јà ти зà тò || пјàн пòјгрā | нè бих. (ШМ 72);
 а òн зà тò || глāвè | не òбраћā, (ШМ 1889)

и неких личних замјеница:

дà се кòд вāс || јèсте | појáвио (ШМ 342);
 нò нам òд нїх || штòгод | пораскáжи (ШМ 475);
 тò се ў нāс || доживјети | нèће – (ШМ 809);
 јèр је кòд нāс || трўдно | и прèтрўдно (ШМ 1216);
 кàд сў нà вāс || Тўрци | и Млèчићи – (ШМ 1594);
 дà їм ў вāс || ни прèдручак | нїје (ШМ 1862);
 Крї(ј) се òд нāс || прòклèтї | дèмòне, (ШМ 1876);
 штò сў òд вāс || тàмо | изгинўли (ШМ 2072);
 јèр сў ў нїх || дāни | прèдугāчки, (ШМ 2530);
 кà дà ў нїх || ўдрї | мўња жївā, (ШМ 2682);
 дà се пò нòј || дївлā стāда | шїрè. (ШМ 2740);
 нò ни òд нїх || пòсла | бїти нèће (ШМ 2802);
 нèка ў нòј || лāже свòје | кāје. (ШМ 2942);
 дà се кòд нāс || свїјáјў | мāхови; (ШМ 3166);
 òвò зà нāс || дòбро бїти | нèће. (ШМ 3175);
 Рāшта зà нāс || дòбро | бїти нèће? (ШМ 3176);
 Свè је кòд вāс || другòјачè, | књāже (ШМ 3353);
 пā се кòд нāс || тòгā | не дòгāђā. (ШМ 3984);
 нè бї òд нїх || глāса | нїкaквòга, (ШМ 3941) –

такво преношење, иако је уобичајено у разговорном језику, није прозодијски обавезно: не би се акценат преносио при истицању (али истицање у наведеним стиховима не би контекстуално било оправдано).

(2) Преношење акцента на предлог с једносложног облика неких личних замјеница:

тѐ ђн сѧ мнѡм || ѱ врећу | пѧмука, (ШМ 267);
 дѡ ѡсим сѧ мнѡм, || цѧревѡм | вѐћилом. (ШМ 1109);
 дѧ нѧда мнѡм || ѡзречѐ | ѡдсуду? (ШМ 2889);
 Вѡђу нѧ вѧм, || нѐшто сте | ѡјѧтки: (ШМ 2961);
 кѡ би нѧ њем || мѡгѧ | ѡтпѡсати – (ШМ 3150);
 нѐго сѧ мнѡм || нѧбѡјѧ | пѡдругу. (ШМ 3259)

те неких упитних замјеница односно упитних замјеница у значењу неодређених:

Јѐ ли зѧ чем, || кѧква ли га | кѧжѡ? (ШМ 3623);
 Дѧ л се сѡ чѡм || досѧдит | нѐ може (ШМ 3757) –

прозодијски је обавезно: неће се акценат преносити на замјеницу, при истицању, али би у том случају у књижевном језику био дужи облик (мноме, вама, њему, чиме).

(3) Преношење акцента на везник *и* (који има и функцију рјечце-интензификатора) с једносложног облика именице:

Вјѐра ѡ Бѡг, || пѡпе, | сијѧсета: (ШМ 1200) –

иако је уобичајено у разговорном језику, није прозодијски обавезно: не би се акценат преносио при истицању (али истицање ни у наведеном стиху не би контекстуално било оправдано).

(4) Преношење акцента на одричну рјечцу *ни* (која има и функцију интензификације) с једносложног облика именице:

Сѧд вам нѡ Бѡг || помѡћи | нѐ може (ШМ 1593),

показног замјеничког прилога:

ѧли нѡ тѡ || дѡбра пѡсла | нѡје (ШМ 3415)

или личне замјенице:

кѧда нѡ тѡ || глѧву | не ѡбрћѐш (ШМ 548) –

иако је уобичајено у разговорном језику, није прозодијски обавезно: као и у другим примјерима, неће се акценат преносити при истицању.

(5) Преношење акцента на рјечцу-интензификатор *и* с једносложног облика личне:

Знѧдем ѡ јѧ || нѐшто | у инѡиљу; (ШМ 1444);
 кѧд се ѡ јѧ || мѧло | порѧзберѡм (ШМ 2902);
 пѧ му ѡ мѡ || дѡгосмо | цијѧну – (ШМ 3506)

и показне замјенице:

д̄а нам ѝ т̄ај || кòл̄ач | òтправ̄ите! (ШМ 912);
 Јòшт му ѝ тò || придòд̄ај | М̄ацаре (ШМ 3158);
 Јòш(т) му ѝ тò || придòд̄ај | М̄ацаре (ШМ 3165) –

иако је уобичајено у разговорном језику, није прозодијски обавезно: не би се акценат преносио при истицању (али истицање у наведеним стиховима не би контекстуално било оправдано).

(6) Преношење акцента на одричну рјечцу *не* с једносложног облика глагола прозодијски је обавезно у књижевном језику (и у говорима који су му у основи):

тò ми нè д̄а || м̄ира | нилијèка, (ШМ 154);
 н̄ишта нè зн̄ам || штò се | уч̄инило – (ШМ 526);
 Д̄а ли нè зн̄аш: || òни с̄у | Ст̄амболу (ШМ 2726);
 штò свè нè би || пòкл̄а | Црнòгòрце. (ШМ 3824);
 ст̄ар^ај̄и нè д̄а || л̄удòст | спòмињ̄ати – (ШМ 3882).

Преношење акцента на атонирани везник *да* с једносложне глаголске копуле обавезно је у примјерима (глаголски облик *је* < *jest* првобитно је имао акценат):

Кò је д̄а је, || òн је н̄ама | дòбар: (ШМ 3127);
 Кò је д̄а је || (ј̄а га | не позн̄ајем): (ШМ 3180);
 П̄а и д̄а је || тò ѝме | у̀крао, (ШМ 3342).

Преношење акцента на предлог с једносложног облика генитива упитно-односне замјенице *што* обавезно је у примјеру:

Д̄а је с̄а шта, || нè бих | н̄и жалио, (ШМ 3285).

(7) Преношење акцента на рјечцу-интензификатор *и* са именице уз атонирање једносложног облика глагола имамо у примјеру:

(јè л^а ѝ Бòг д̄а, || им̄амо ли | с к̄íme): (ШМ 2695).

Атонирање броја *два* испред личне замјенице *они* (с накнадним уметањем облика помоћног глагола) карактерише примјер из 3670. стиха:

òни һè дв̄а || òчи | обр̄атити, (ШМ 3670).

У ова два примјера у разговорном језику се редовно остварује преношење акцента услед фразеологизирања конструкције, али оно, строго узев, није и прозодијски обавезно – граматички је могућ акценат на четвртог слогу.

(8) У примјерима:

у тебе нас || јесте | ђмразило. (ШМ 859);
 а̀ко ли нас || вј̀ерова̀т | нѐ ш̀ешеш̀ – (ШМ 1311);
 дѡста си нас || дѣ̀жѡ | за будѡле, (ШМ 1895);
 й̀ма ли нас || десѡтак | тй̀сѡѡа^x, (ШМ 2717);
 срѡсти ѡе нас || два̀десѡт | тй̀сѡѡа^x, (ШМ 2720);
 ка̀ дѡ ѡе нас || свѡ ѡпржит | му̀ѡа. (ШМ 2960);
 а̀ко ѡе нас || свѡ Бѡг | сара̀зити – (ШМ 3019);
 ко̀ја би нас || мо̀гла | ра̀збра^(*)ствити; (ШМ 3161) –

облик *нас* је атониран (енклитика); ако би се реализовало истицање, умјесто енклитичког био би употријебљен пуни облик (с главним а не побочним акцентом), али такво истицање не би било семантички оправдано у наведеним контекстима.

3. Опис десетерца завршавамо примјерима у којима се, као ритмички курзив, реконструише акцентованост четвртог слога. У *Шћейану Малом* акценат на четвртом слогу реконструишемо у осамнаест стихова, што је нешто мање од 0,47 % свих десетераца у спјеву. Сви примјери немају, међутим, исту доказну вриједност, нити је акценат на четвртом слогу увијек метрички: *о̀коло на̀с || на чѡтири | стра̀не.* (ШМ 31); и *Скѡндер-бѡг || нѐ би ѡна̀ј | бй̀о* (ШМ 434); *Ка̀ква је ва̀с || нѡжда | дѡнијела?* (ШМ 851); *трѐба да зна̀м || ѡѡ се ѡн | на̀лази.* (ШМ 867); *хо̀ђу да зна̀м – || крили а̀л нѐ крили!* (ШМ 875); *ко̀ ѡе ка̀ Бѡг, || да̀ му је | за̀ славу?* (ШМ 1791); *Помѡзи Бѡг, || ју̀начкй | на̀роде,* (ШМ 1846); *Й̀ма сам ја̀ || у мо̀јѡј | гва̀рдији* (ШМ 2255); *ка̀ко штѡ на̀с || са Рѡсијѡм | вѐжѡ.* (ШМ 2519); *по̀ брил(и)јант || ва̀љаде | из крѡнѡ.* (ШМ 2628); *са̀мо штѡ (с) злѡм || и (с) стра̀шнѡм | ѡсветѡм* (ШМ 2687); *па̀ штѡ Бѡг да̀ || и срѡѡа | ју̀начка̀!* (ШМ 2707); *О̀коло ва̀с || Ср̀ба^x | мно̀го й̀ма:* (ШМ 2807); *о̀коло на̀с || су дѡсѡт | гра̀дѡва̀^x;* (ШМ 2828); *тѐ вас на злѡ || у̀чй | и по̀дба̀да.* (ШМ 3072); *ка̀д је на вѣ̀х || јѡзика, | прѝчајте,* (ШМ 3326); *нѐго у свѡ || го̀ропа̀днѡ | ѡ̀рде* (ШМ 3525); *на свѡтй гра̀д, || ко̀јй ѡѡга | сла̀вй.* (ШМ 3690).

(1) У петнаест стихова у којима реконструишемо акценат на четвртом слогу тај акценат је метрички, тј. интонационо је наглашен. У четири стиха неметрички акценат је на предлогу: *о̀коло на̀с* (ШМ 31, 2828), *о̀коло ва̀с* (ШМ 2807), *й̀ѡ брил(и)јант* (ШМ 2628); у пет стихова – на везнику: *ка̀ко шй̀ѡ на̀с* (ШМ 2519), *са̀мо шй̀ѡ (с) злѡм* (ШМ 2687), *шй̀ѡ вас* на злѡ (ШМ 3072), *ка̀д је* на вѣ̀х (ШМ 3326), *нѐѡ у свѡ* (ШМ 3525); у два стиха – на упитној замјеници (у другом примјеру и на везнику): *ка̀ква је ва̀с* (ШМ 851), *ко̀ ѡе ка̀ Бѡг* (ШМ 1791); у два стиха – на модалном глаголу (и други на везнику): *шй̀рѡба̀ да̀ зна̀м* (ШМ 867), *хо̀ђу да̀ зна̀м* (ШМ 875); једном – на императивном облику глагола: *Помѡзи Бѡг* (ШМ 1846); једном – на првој компоненти именичке полусраслице: *и Скѡндер-бѡг* (ШМ 434).

(2) У неким од наведених стихова акценат на посљедњем слогу би се могао избјећи – у 434. стиху, ако би се пошло од сраслице с једним акцентом:

и Скѣндѣрбег, и у 2628. стиху, ако би се пошло од пренесеног акцента, на којем је књижевна норма дуго (и безуспјешно) инсистирала: *īđ* брил(и)јант. У дилеми смо били само у 3072. стиху: те вас нā зло учи и подбада. Непреношењем акцента ријеч се интонационо (и семантички) истиче па смо зато акценат и задржали на првобитном мјесту, тј. на четвртом слогу.

(3) Преношење акцента је могуће и у 3326. стиху, али би у том случају била остварена потпуна граматикализација предлошко-падежне везе (потпуни прелазак у предлог) те би била нарушена цезура: *нāврх јѣзика. То је, да нагласимо, још један аргуменат за растављено писање предлошко-падежне везе *на врх* (при чему се остварује цезура, иако уз опкорачење).

(4) Од осамнаест стихова у којима реконструишемо акценат на четвртом слогу, само у три стиха тај акценат није метрички. При том је једном метрички акценат на трећем слогу: *īā шīīđ* Бѣг да (ШМ 2707). Једном је метрички акценат на другом слогу: на свѣтї *ǰrād* (ШМ 3690). У једном стиху метрички акценат пада на први слог: *Ймā* сам *ја* (ШМ 2255). У овом посљедњем примјеру на облику *ја*, који није наглашен, реконструишемо побочни дугосилазни акценат (а не главни).

4. ШЕСНАЕСТЕРАЦ. Допунски стих *Шћейана Малоѡ*, носилац лирског начела, јесте симетрични шеснаестерац као троцезурни четворотактни стих који се дијели на два симетрична осмерца. Њиме су испјевани стихови 815–844, 2027–2058, 2135–2158, 2239–2254, 2277–2284, 2365–2376, 2413–2428, које наизмјенично пјевају прво и друго коло, и стихови 4008–4019, које наизмјенично пјевају иман Хусеин и мула Хасан. *Шћейан Мали*, према томе, садржи 150 стихова у шеснаестерцу.

У првом издању *Шћейана Малоѡ*, и у свим каснијим издањима овог спјева, недесетерачки стихови штампани су неуједначено: неки у једном реду, као шеснаестерци, други у два реда, као осмерци. Ми их све посматрамо као шеснаестерце састављене од два осмерца, па их доносимо једнообразно – парни осмерац, тј. други полустих шеснаестерца, у другом реду, али увучено, као и у Посвети (у критичком издању *Горскоѡ вијенца* (Маролевић 2005: 223–226)) и у пјесми *Ноћ скуйља вијека* (у критичком издању Биљежнице (Маролевић 2017: 347–363)).

Макроверсолешка анализа показује да строфе у шеснаестерцу, које пјевају прво и друго коло на Цетињу те иман Хусеин и мула Хасан у Скадру, не представљају посебне пјесме, као што су оне које у десетерцу пјевају двојица кадија на Чеву, него два хора односно два гласа, током исте појаве, интерпретирају исту пјесму у континуитету. Тих је пјесама осам, и оне су симетрично распоређене – једна у првом, шест у трећем и једна у петом чину.

Прва пјесма се уводи ремарком: *Ќдвојї се двїје сїдїїшине мѡмчāдї црнѡгорскѡ у двā кѡла и ѡдчѡщѡ ијѡвāшї. Сāв нāрѡд ѡколо њїх сїдāде и слўшā ѡх.* (ШМ -815). – Друга пјесма има сљедећи уводни контекст: *Дїѡжѡ се Шћейāн шѡ се ѡдљубї с Мркојевїћем. Вѡлїкā ǰrāја и весѡље, ѡдчѡ нāрѡд кѡло водїшїи: јѡдно кѡло вѡдї јѡдан млāдї кāлуђер, а дрўѡ – Сїмо Цѡшїњанин* / *трѡговац*

кòторскй̄ (ШМ -2027). – Трећа се пјесма уводи реченицом: *Õй̄ей̄ӣ кòло й̄òчи-
њ̄е̄ й̄ј̄ев̄ай̄ӣӣ.* (ШМ -2135). – А четврта: *Кòло й̄òје.* (ШМ -2239). – Према уводу
у четврту пјесму допунили смо, у критичком и акценатском издању, увод-
ни контекст пете пјесме: *Дòлазӣ архидјакòн П̄ей̄тар. Ш̄ћ̄ей̄ан̄ за̄ з̄р̄лӣ ӣ ’òће̄
д̄а̄ мӯ д̄арӯје̄ свòј̄ џеф̄ер̄д̄ар. П̄ей̄тар̄ се̄ см̄ӣј̄е̄ ӣ не̄ хо̄ће̄ д̄ара̄ й̄р̄им̄ий̄ӣӣ.* (*Кòло
й̄òје.*) (ШМ -2277). – Као иницијатива за шесту пјесму служи Шћепанова
реплика: *П̄ј̄ев̄ај̄те̄ мӣ || бра̄ћо̄ | Црнòгòрци! / Штò̄ вӣ п̄ј̄есна̄ || кòлом̄ | не̄
òкр̄е̄ћ̄е̄? / (...) / нò̄ п̄ј̄ев̄ај̄те̄ || ӣ вес̄елите̄ се!* (ШМ 2352–2353, 2364), послѣ
које је прозна ремарка: *Н̄арод̄ в̄ес̄ело̄ ӣ с̄ з̄р̄ај̄òм̄ й̄òй̄ир̄чӣ ӣ й̄òч̄е̄ кòло̄ вòдӣий̄ӣӣ*
(ШМ -2365). – Седма пјесма уводи се простом реченицом: *Кòло̄ й̄ј̄ев̄а̄.* (ШМ
-2413). – Посљедња, осма пјесма уводи се ремарком: *С̄ј̄е̄дај̄ӯ на̄ òб̄јед̄ з̄а̄једно̄
б̄е̄з̄лер̄-б̄е̄з̄, ка̄дӣ-а̄ск̄јер̄ ӣ д̄ва̄ й̄а̄ще̄, а̄ м̄ӯла̄ Х̄асан̄ ӣ й̄м̄ан̄ Х̄ус̄е̄ин̄ й̄ј̄ев̄ај̄ӯ на̄
балкòнӯ од̄ в̄елик̄е̄ сòб̄е̄ ӯ кòјòј̄ òб̄једӯјӯ з̄ос̄òд̄а.* (ШМ -4008).

(1) Силабичке метричке константе свих тих пјесама јесу шеснаесто-
сложни изосилабизам и три цезуре распоређене по типу: (4 + 4) + (4 + 4).
Тонске метричке константе су ненаглашеност четвртог, осмог, дванаестог
и шеснаестог слога. У неким стиховима ненаглашеност слогова испред це-
зуре (не и слога којим се шеснаестерац завршава) остварује се ритмички
условљеним преношењем акцента на претходни слог.

Преношење односно атонирање акцента реконструираемо испред це-
зуре иницијалног осмерца у четири стиха:

ка̄д̄ је̄ кòд̄ н̄ас̄ || слòга̄ св̄ет̄а̄,
òхолòст̄ ће̄ || п̄а̄стӣ кл̄ет̄а̄: (ШМ 819 (5));

Х̄а̄ј̄д̄’мо̄ ў̄ бòј̄ || свӣ пòј̄ӯћӣ,
ст̄ар̄е̄ н̄аш̄е̄ || спòмӣњӯћӣ – (ШМ 839 (25));

Бòрцӣ ў̄ к̄р̄в̄ || св̄й̄ л̄е̄ж̄а̄х̄ӯ
кòј̄й̄ сл̄авно̄ || т̄ӯ п̄а̄дош̄е̄ – (ШМ 2041 (45));

штò̄ с̄е̄ òкò̄ њ̄их̄ || пл̄ам̄е̄н̄ в̄ӣје̄,
штò̄ л̄ пушч̄ан̄е̄ || ј̄е̄ке̄ лòм̄е̄? (ШМ 2278 (104)),

двапут испред цезуре финалног осмерца:

ћ̄е̄ м̄й̄шице̄ || ў̄пр̄ӯ н̄аш̄е̄,
л̄ег̄ӯ ў̄ пр̄ах̄ || т̄урск̄е̄ б̄аш̄е̄: (ШМ 822 (8));

Јун̄ацӣ се̄ || т̄а̄д̄ гл̄е̄дај̄ӯ
ка̄д̄а̄ н̄а̄ в̄р̄ат̄ || м̄ӯке̄ дòћ̄ӯ. (ШМ 2151 (79)),

али и једном испред средишње, цезуре шеснаестерца:

н̄аш̄е̄ бра̄ћ̄е̄ || дв̄а̄дест̄ й̄ ш̄е̄ст̄
по̄гибòш̄е̄ || код̄ ш̄а̄тора̄, (ШМ 2422 (132)).

Сва наведена преношења ритмички су условљена, тј. нису метрички обавезна. Ритмика и интонација стихова потврђује нашу концепцију о шеснаестерцу као врсти стиха, а не о самосталном осмерцу.

(2) Типови опкорачења у шеснаестерачким пјесмама одликују преваходно умјетничку поезију.

а) Опкорачење шеснаестерца као стиха остварено је у стиховима 2249–2250 (97–98), које ћемо навести у контексту строфе:

Сѣрдѣр Ђикан || и кнѣз Мѡјѣш
у Чѣво се || с војскѡм вратѣ,
вѡдѣ (с) сѡбѡм || дѡ двѣ пѣше
и Тѹрѣкѣ^х || главнѣх трѣста,
заробљенѣх || на Трѣнине,
дѣ ѣм пѡкор || Тѹрци плѣтѣ
Тѹпрелићем || учињенѣ
(ѡсвета је || ѡвѣ чѣстѣ!).

(ШМ 2247–2250 (95–98)).

б) Опкорачење средишње цезуре (цезуре шеснаестерца) карактерише слjedeћи стих:

гѡстићѣ се || гѣвранови
тѹрскѣм мѣсом, || и вѹкови: (ШМ 831 (17)).

Овај примјер се може сматрати опкорачењем осмерца као стиха, тј. осмераца 831^а и 831^б. Опкорачење је синтаксичко и на њега указује запета као интерпункцијски знак. Оно наглашава поетику шеснаестерца као стиха.

в) Опкорачење унутрашње цезуре (цезуре иницијалног осмерца) налазимо у стиху 2414^а:

прѣд њѡм Ђѣхѣј-||пѣша млѣдѣ
и бѡсанскѣ || капѣтѣни, (ШМ 2414 (124)).

Опкорачење је фонетско: цезура раздваја двије компоненте сложене фонетске ријечи – први такт се завршава ријечју с побочним акцентом (означићемо је курзивом), а други отпочиње ријечју с главним акцентом у оквиру исте прозодијско-интонационе цјелине (*Ђѣхѣј*[^]-пѣша).

(3) Пјесме у шеснаестерцу карактеришу и примјери инверзије. Вишеструка инверзија остварена је у дистиху:

Тиранства се || вѣхорови,
о брежѹљку || свѡбоднѡме,
и сѣнови || Ахметови
нѣмилостно || лѹди лѡмѣ.
(ШМ 2031–2032 (35–36)).

Инверзија у иницијалним осмерцима условљена је двоструко – да се не наруши прва цезура и да се оствари рима. Због потребе риме је инверзија

и у првом од двају финалних осмераца. Али је овдје необична инверзија осмераца као компоненти шеснаестерачких стихова: њихов природни редослијед био би 1→3→4→2. Била би задовољена и рима, али би она била парна (са аспекта шеснаестерца – леонинска), а с инверзијом осмераца остварује се у њима унакрсна рима, као и у осталим строфама друге пјесме.

Обратићемо пажњу и на инверзију у једном истом такту:

лăз Цăрев је || тѳм спѳменѳк,
тăкѳ нăзвăт || дă се знăде – (ШМ 2057 (61)).

Ова инверзија показује да пјесма није остварена у трохејском ритму (трохеј би задовољио распоред: *Цăрев лăз је) него у ритму четворотактног стиха (по један метрички акценат у сваком од четири чланка). Инверзијом се наглашава именица *лăз*. Распоред метричких акцената је сљедећи: лăз *Цăрев је* || *ѳѳм спѳменѳк*, / *тăкѳ нăзвăт* || *дă се знăде* – (неметричке акценте означили смо овдје курзивом).

(4) У погледу строфике и римованих сазвучја осам пјесама у *Шћеѳану Малом* дијеле се на четири формалне структуре, три чисте и једну комбиновану. Описаћемо их најприје са аспекта шеснаестерца као сложеног стиха, а затим са аспекта осмерца као примарног стиха.

а) Прва пјесма, једина у првом чину, има десет строфа са по три шеснаестерачка стиха. Свака терцина има један заједнички стих који се понавља, формално као рефрен, семантички као лајтмотив. Рима је леонинска (римује се крај првог и крај другог осмерца као полустихова шеснаестерца). Наводимо прву строфу:

Нѳк грѳмови || тѳрскѳ ѳрѳ,
нѳк се Гѳре || с ѳѳма бѳрѳ,
нѳка врăж^ѳјѳ || прѳснѳ пăкă
и прѳкрије || свѳјет мрăка:
штѳ је бѳло, || тѳ ће бѳти –
Црнѳгорац || поб^ѳјѳдити!
(ШМ 815–817 (1–3)).

Са аспекта поетике осмерца, строфа је секстина, а риме су парне.

б) Комбиновану строфичну структуру има друга пјесма, прва у трећем чину – првих осам строфа имају форму дистиха, завршне четири – форму катрена (са аспекта поетике шеснаестерца).

в) Дистих карактерише пету и шесту пјесму, тј. четврту и пету у трећем чину, и осму пјесму, једину у петом чину. Пета пјесма има четири, а шеста и осма по шест строфа. Рима је парна. Наводимо прву строфу пете пјесме:

Штѳ Пѳпере || мăгла крѳје,
штѳ л тѳпови || тѳрскѳ грѳмѳ,
штѳ сѳ ѳкѳ ѳѳх || плăмѳн вѳје,
штѳ л пушчăнѳ || јѳке лѳмѳ?
(ШМ 2277–2278 (103–104)).

Са аспекта поетике осмерца, строфа је катрен, а риме су унакрсне.

г) Катрен карактерише трећу, четврту и седму пјесму, све су у трећем чину (у њему су то друга, трећа и шеста пјесма). Трећа пјесма има шест, а четврта и седма по четири строфе. Рима је унакрсна. Наводимо прву строфу треће пјесме:

На Сйтници || вѡди бйстрѡј
 крйла нам се || полѡмишѣ:
 пѡглавѡре || нѡше лйстом
 тѹ Гѹпрелић || свѣ ѹловй,
 на тврдѹ йх || вјѣру Тѹрци
 нѣмилос^тно || погѹбишѣ –
 тѹ пѡкликнѹ || хрѡбрѡст гѡрскѡ
 и свѡбѡдѣ || свй сйнови.
 (ШМ 2135–2138 (63–66)).

Са аспекта поетике осмерца, строфа је октава, а риме су разријеђене унакрсне (римује се други осмерац са шестим, а четврти са осмим).

5. Доминира ли у пјесмама лирског круга у *Шћейану Малом* поетика осмерца или поетика шеснаестерца? – Како у ком типу строфе и система римовања.

Сваки шеснаестерачки стих представља заокружену синтаксичко-интонациону цјелину, и сваки има риму (леонинску, парну или унакрсну). Од 150 шеснаестераца њих тридесет је груписано у терцине с леонинском римом, четрдесет осам у дистихе с парном римом, а седамдесет два у катрене с унакрсном римом. Преношење акцента, опкорачења и инверзије, видјели смо, такође наглашавају структуру шеснаестерца.

С друге стране, није сваки осмерац заокружена синтаксичко-интонациона цјелина, на примјер: тѹрскйм мѣсом, || и вѹкови: (ШМ 831⁶ (17⁶)). Половина осмераца у структури катрена односно октаве (72) нема ни риму као обиљежје краја стиха. Сви осмерци су у пару: то указује да они конституишу шеснаестерац као сложени троцензурни стих.

И да закључимо: оправдано је све стихове из лирског круга посматрати као једну врсту стиха – као шеснаестерце који се разбијају у парне осмерце, иницијални и финални.

6. НУМЕРАЦИЈА СТИХОВА. У погледу нумерације стихова – а од нумерације зависи и укупан број и врста стиха – сва издања *Шћейана Малоѡ* дијеле се на четири скупине.

1° У прва два издања (Стојковић 1851; Јовановићи 1880, Јовановићи 1881) нумерација стихова је изостала.

2° У трећем, Костићевом, и претпоследњем, Младеновићевом издању, нумерација се даје у континуитету, али је први набројао 4105 стихова (Костић 1902: 212), а потоњи – 4104 (ставивши изузетно број и последије последњег стиха иако он није дјелив са 5) (Младеновић 2007: 231).

3° У издањима која су излазила послије издања Драгутина Костића а прије издања Александра Младеновића (РЕШЕТАР 1926; ВУШОВИЋ 1935; СТЕВАНОВИЋ 1952; НЕДИЋ 1964; МИЛОВИЋ 1965; НИКЧЕВИЋ 2005) нумерација се даје према чиновима, а то није никако добро јер је Његошев *Шћепан Мали* спјев, а само формално драма. Пошто је први нумерацију стихова по чиновима спровео Милан Решетар (а он је приређивао текст према другом, нунумерисаном, а не према трећем, брижљиво рађеном и нумерисаном издању), он се, у првом чину, забројао: најприје је 93. стих означио као 95, а онда је још и стих 194. обиљежио као 195; то Данило Вушовић није запазио, тј. обје грешке је поновио.

4° У нашим издањима, најприје у основном, даје се двострука нумерација недесетерачких стихова, па је посљедњи нумерисани стих 4015 (146), иза којег су још четири стиха (сву су шеснаестерци) (МАРОЈЕВИЋ 2018: 446–447).

7. У издањима која су претходила нашем основном недесетерачки стихови се третирају двојачко, као шеснаестерци или као осмерци.

1° Шеснаестерце је први, и једини прије нас, правилно представио Драгутин Костић – подијелио их је на два осмерца, па је финалне осмерце одштампао увучено (остали приређивачи, од Стојковића до Младеновића, шеснаестерце „ломе“ како падну). Таква су седамдесет два стиха (шеснаест у другој, двадесет четири у трећој, шеснаест у четвртој и шеснаест у седмој пјесми).

2° Остали шеснаестерци, њих седамдесет осам, у свим издањима прије нас третирају се као осмерци, па се тиме објашњава разлика у броју стихова између Костићевог (и свих осталих) и нашег основног издања.

8. Али и кад се од броја 4105 Костићевог издања одбије тих седамдесет осам стихова који су неосновано проглашавани за самосталне осмерце, опет остаје разлика између нашег, које има укупно 4019 стихова (3869 у десетерцу), и претходних издања (ако се изузму шеснаестерци односно осмерци, код Костића има 4027 нумерисаних јединица текста). Код нас је, дакле, осам стихова мање.

1° У првом дејствију нису стихови дјелови претходног стиха који се, уз знак питања и чуђења, реплицирају у дијалогу. Чему ће прилицат?! (ШМ +35) је реплицирање сердара Вукала на стих који говори игуман Теодосија Мркојевић: Та несрећа чему ће прилицат! (ШМ 35). Цар?! (ШМ +39) је опет реплицирање игумана Теодосије Мркојевића на стих који говори сердар Вукале: цар је руски данас на Цетињу! (ШМ 39). Није стих ни поновљени узвик владике Саве: Да-да... (ШМ -327), на који реагује Шћепан: Ја не знадем што је то дакање? (ШМ 327).

2° Није стих ни одрични одговор игумана Теодосије Мркојевића у другом дејствију: Не! (ШМ +1486) на питање беглер-бега првог: Зар никада није турска војска / Црну Гору под ноге метала? (ШМ 1485–1486).

3° Нису стихови у трећем дејствију ни поновљена вјерска узречица која прати завршни стих у реплици патријарха Василија Јовановића (= Јованова) Бркића: са помоћу Бога и слободe. / Алиллџа! Алиллџа! (ШМ 1712), ни „разговор“ Шћепана и папагала: Папагале! Папагале! / Цар... Цар... Цар... Цар... (ШМ -2377).

4° Костић у односу на Младеновића има стих више у четвртм дејствију зато што је прозу испред 2547. стиха (по нашој нумерацији) раздвојио у два ретка, па је други редак (уметнута реплику на руском) означио као свој 2620. стих: (*К својима!* / Онъ еше молодець!) (Костић 1902: 212).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вушовић, Данило (ред.). *Цјелокуйна дјела Петра Петровића Његоша*. У редакцији Данила Вушовића. Београд: Народна култура, 1935.
- ГВ: *Горски вијенац*. (у књ. Маројевић 2005: 35–218 (критичко издање); Маројевић 2018: 161–265 (основно издање); акценатско издање (у рукопису)).
- ЈОВАНОВИЋИ 1880: *Лажни цар Шћейан Мали*. Историјско збитије XVIII. вијека. Сачинио Петар Петровић Његуш владика црногорски. Ново издање. Панчево: Накладом Књижаре браће Јовановића, (1880), 1–64. (Народна библиотека браће Јовановића. Свеска 5).
- ЈОВАНОВИЋИ 1881: (Само на корицама:) *Лажни цар Шћейан Мали*. (Панчево, 1881), 65–152. (Народна библиотека браће Јовановића. Свеска 7).
- Костић, Драгутин (прир.). *Лажни цар Шћейан Мали*. Историческо збитије осамнаестог вијека. Од Петра Петровића Његоша. (Предговор написао Јаша М. Продановић. Приредио Костић) Београд–Загреб: Штампарија Мила Маравића, 1902. (Српска књижевна задруга, 63). (Првом пагинацијом штампани су, накнадно, предговор и биљешка о издању потписана са С. К. 3).
- ЛМ: *Луча микрокозма* (у књ. Маројевић 2016: 105–224 (критичко издање), 903–1020 (акценатско издање); Маројевић 2018: 67–149 (основно издање)).
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило (ред.). Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. *Стих Луче микрокозма: макроверолошка анализа*. Зборник Матице српске за књижевност и језик LVIII/1 (2010): 67–109.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило (ред.). Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Srne Gore, 2016.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило (ред.). Петар II Петровић-Његош. *Биљешница*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2017.

- МАРОЈЕВИЋ, Радмило (ред.). Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма. Горски вијенац. Шћејан Мали*. Основно издање. Ортографија и ортоепија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Никшић: Будимљанско-никшићка епархија – Београд: Друштво за неговање Његошевог дела, 2018.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило (ред.). Петар II Петровић-Његош. *Шћејан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Crne Gore, 2020. (У штампи).
- МИЛОВИЋ, Јевто (прир.). Петар II Петровић Његош. *Лажни цар Шћејан Мали*. (Приредио за штампу и прилоге написао Јевто М. Миловић). Титоград: Графички завод, 1965. (Библиотека „Луча“, 15).
- МЛАДЕНОВИЋ, АЛЕКСАНДАР (прир.). 2007: Петар II Петровић Његош. *Лажни цар Шћејан Мали*. Подгорица: ЦАНУ, 2007. (Сабрана дјела Петра II Петровића Његоша. Критичко издање. Књига трећа).
- НЕДИЋ, Владан (ред.). Петар Петровић Његош. *Лажни цар Шћејан Мали. Писма*. (Избор Војислав Ђурић. Редакција Владан Недић). Нови Сад: Матица српска – Београд: Српска књижевна задруга, (1964). (Српска књижевност у сто књига. Књ. 22. Петар Петровић Његош, II).
- НИКЧЕВИЋ, Војислав П. (прир.). Петар II. Петровић Његош. *Лажни цар Шћејан Мали*. Према I. издању из 1851. приредио и предговор написао Војислав П. Никчевић. Цетиње, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje, 2005.
- РЕШЕТАР, Милан (ред.). Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књига прва. Већа дела. *Горски вијенац. Луча микрокозма. Шћејан Мали*. Београд: Државна штампарија, 1926.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило. Петар Петровић Његош. *Шћејан Мали*. (Текст приредили за штампу Михаило Стевановић и Радван Лалић. Биљешке и објашњења написао Михаило Стевановић). Београд: Просвета, 1952. (Целокупна дјела П. П. Његоша. Књига четврта).
- СТОЈКОВИЋ, Андрија. *Лажни цар Шћејан Мали*. Историческо Збитије Осамнајестог вијека. Пјесмотворје Његове Свијетлости Петра Петровића Његоша, Владике и Господара Црнегоре. (На 9. страни:) *Шћејан Мали*. Повјестно збитије, у пет дјејствијах. (На насловној страни:) Издао 1851. године Андрија Стојковић у Трсту. (На корици:) У Југославији. (На полеђини насловне стране испод мота:) Печатња браће Жупана у Загребу 1851.
- ШМ: *Шћејан Мали* (у књ. Маројевић 2020: 227–486 (критичко издање), 1011–1153 (акценатско издање); Маројевић 2018: 289–449 (основно издање)).

Radmilo Maroyevich

VERSE IN NYEGOSH'S EPIC "STEPHEN THE LITTLE"
(Metrics and rhythm of decasyllable and hexadecasyllable)

S u m m a r y

The paper first analyzes the tonal characteristics of Nyegosh's asymmetrical decasyllable in the poem "Stephen the Little" (lack of accent on the tenth syllable as a metric constant and metrically conditioned transfer of accent from the tenth syllable, the lack of accent on the fourth syllable as a rhythmic dominant feature, accent of the fourth syllable as a rhythmic cursive and the transfer of accent from the fourth syllable which is conditioned rhythmically, not metrically). The decasyllable is the foundation of the epic principle in the work.

The second part of the paper is devoted to shedding light on the nature of symmetrical hexadecasyllable in the poem "Stephen the Little" from the aspect of the relationship of that verse with the symmetrical octosyllables that are its composite parts. Hexadecasyllables accomplish the lyrical principle of the work.

The last part of the paper focuses on the numeration of verses in the poem. Eight fragments of the text are not verses and are therefore excluded from general numeration, while 78 initial octosyllables which are part of hexadecasyllables as complex verses are not independent verses, so they should also be excluded from the general and specific numeration of verses.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
radmilo@mail.ru

Мср Тамара М. Љујић

ДЕКОНСТРУКЦИЈА ХЕРОЈСКОГ СВЕТА У СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ 19. ВЕКА: НА ПРИМЕРУ ДРАМА *ЈЕЛИСАВЕТА,*
*КНЕГИЊА ЦРНОГОРСКА И ЛАЖНИ ЦАР ШЋЕИАН МАЛИ**

У раду се анализирају трагедија Ђуре Јакшића *Јелисаветиа,* *кнегиња црногорска* и драмски спев *Лажни цар Шћеиан Мали* Петра Петровића Његоша да би се указало на начин деконструкције херојског света у овим делима. Кључно време у успостављању херојског начела као једног од најважнијих делова националног идентитета је 19. век, те појава књижевних дела која приказују оспоравање тог света представља искорак у овом периоду, посебно због друштвене улоге коју је књижевност имала. У раду ће фокус бити на анализи поступака којима се писци служе да би деконструисали херојски свет.

Кључне речи: херојски свет, *Јелисаветиа,* *кнегиња црногорска,* *Лажни цар Шћеиан Мали,* деветнаести век, деконструкција.

Говорити о деконструкцији херојског света у српској књижевности могуће је само када се прво препозна тренутак када је херојско начело постало конститутивни део у стварању идентитета српске нације. Народна епска поезија чува сећање српске заједнице на јунаке који својим подвизима могу да се упореде са античким полубоговима, а да их, како је Вук Караџић приметио у свом запису о Хајдук-Вељку Петровићу, и надвисе својим моралним начелима. Значај народне епске поезије утолико је већи јер „епски митски однос према прошлости био је одличан материјал да се у деветнаестом веку створи национална историјска свест“ (Николић 2019: 381). Књижевност деветнаестог века кренула је за осамнаестовековном историографијом, бирајући за своје јунаке историјске личности које су биле описане у *Историји разних словенских народова најпаче Болгар, Хорвајшов и Сербов* Јована Рајића. Одговоривши на потребу друштва да успостави континуитет постојања српског

* Рад је настао у оквиру НИП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури друђе половине двадесетог века*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

народа у историји¹, који би допирао и до средњег века, као најчешћи књижевни јунаци, посебно у драмским делима, јављају се владари из породица Војисављевића и Немањића. Формирање установа културе у деветнаестом веку и стицање државне самосталности омогућили су обликовање српске нације. Јавља се јасна тежња да се преузме друштвени образац претходних времена и да се српско друштво одреди као традиционално друштво у коме постоји „развијена религијска, морална и национална свест, која појединца чини спокојним и чврсто укореним у традицију” (ТРЕБЈЕШАНИН 2018: 602). Ипак, немогућност да се један овакав друштвени образац уклопи у историјски тренутак у коме се о њему промишља, чини да он постане највиши стандард коме се тежи и који је своју тематизацију и најпотпуније представљање добио у књижевним делима.

Српска књижевност деветнаестог века обухвата неколико стилских периода, често супротстављених по својим начелима, те различите књижевне врсте бивају доминантне током овог времена. Ипак, посебан значај у овом веку заузима драма. Појава националног театра условила је и развијање националног репертоара. Иако је реч о уметничким делима, драме су увек биле одређене јавним извођењем – постојала је стална цензура публике. При обради тема из националне прошлости на сцени се могло приказати само оно што је публика доживљавала као верно приказивање прошлости свога народа² јер је хоризонт очекивања српског гледаоца био условљен „потребама актуелног политичког тренутка“ (НЕСТОРОВИЋ 2016: 281). Због тога се на појаву драмског дела у коме је дошло до деконструкције херојског света и које је упркос томе било прихваћено код публике(не и критике), мора скренути посебна пажња. Реч је о трагедији *Јелисавеића, кнезиња црногорска* Ђуре Јакшића. Да ово дело није усамљено у времену у коме је „херојски свет (...) основни оквир за сваку трагедију“ (НЕСТОРОВИЋ 2016: 305) а „витешки свет (...) основни оквир за сваку историјску мелодраму или историјску драму у ужем смислу у оном значењу који су ови драмски жанрови имали у српској књижевности XIX века“ (Исто), сведочи појава дела као што су *Цар Лазар* Матије Бана или роман *Ђурађ Бранковић* Јакова Игњатовића. Ипак, постоји дело које се увек налазило на маргинама српске културе, а које најпотпуније показује урушавање херојског света. Реч је о *Лажном цару Шћејану Малом* Петра II Петровића Његоша. Да би се показало на

¹ Устаници су током Првог српског устанка имали посебан однос према моштима Стефана Првовенчаног, првог српског краља. Сећањем на њега они су давали легитимитет праву српског народа на самосталну државу.

² Познато је да је при првом извођењу драме Матије Бана *Цар Лазар* публика веома бурно реаговала јер се на сцени појавио Марко Краљевић као савезник Турака. Његова улога је била да Вука Бранковића наведе на издају. Оваква карактеризација била је у складу са развојем јунака у претходним Бановим делима – *Смрти Уроша V* и *Краљ Вукашин*. Ипак, након реакције публике, писац је одлучио да јунака уклони са сцене. Данас још увек није пронађена прва верзија овог дела изведена 1864. године, већ постоји само текст друге верзије која је премијерно била изведена 1878. године.

који начин се деконструира херојски образац, потребно је анализирати дела у којима је приказан прелазак из херојске у нехеројску заједницу, а то су Јакшићева трагедија *Јелисавџа, кнегиња црногорска* и Његошев драмски спев *Лажни цар Шћејан Мали*.

Јакшићево дело било је веома оштро критиковано од стране Ђорђа Малетића (МАЛЕТИЋ 1884), који је писцу замерио неубедљивост јунака, док је Лаза Костић у позоришној критици након извођења приметио да „носилица целе драме, и по имену и по ствари прва особа у делу, израђена је најслабије“ (КОСТИЋ 1989: 166). Праву афирмацију у критици дело добиће тек када га Скерлић буде одредио као „најбољи производ романтичне драме српске“ (СКЕРЛИЋ 1977: 272), уз *Максима Црнојевића* Лазе Костића. Ипак, значајнија је реакција коју је оно изазвало још у свом првом облику код Стојана Новаковића. На Јакшићеву молбу, Новаковић је прочитао прву везију и као једну од највећих примедби наводи следеће: „Дакле шта ћемо са Ђурђем Црнојевићем као с тиранином?... Ја претурах колико могох, па нигде ни у народној традицији, ни у историји не нађох ништа што би то потврђивало“ (ЈАКШИЋ 1978: 212). Истакавши да „Ђурђа не товари, јер има и добрих дела“ (ЈАКШИЋ 1978: 215), даје савет писцу да „на Јелисавету као главно лице обори све“ (Исто). У Новаковићевим саветима препознаје се реакција коју је публика имала на Банов начин обликовања Краљевића Марка — обликовање јунака које није у складу са традицијом бива одбачено или бар перципирано као непожељно. Ипак, Јакшићевом делу се није замерало довођење у питање херојског света, јер је оно, поред упечатљивог главног јунака, какав је Јелисавета, остало у другом плану. Снага књижевних јунака окупирали је, како публику, тако и критичаре, који су своја размишљања усмерили на личне судбине јунака. Али, шта када тема једног дела постане деконструкција херојског света? Рецепција *Лажног цара Шћејана Малога* у српској култури била је одређена поређењем овог дела са *Горским вијенцем*, приликом чега се најчешће дошло до закључка да „*Шћејан Мали* није свакако велики као *Горски вијенац*“ (ДЕРЕТИЋ 1995: 99). Разлог за маргинализовање овог Његошевог дела налази се у чињеници да песник „није рекао само у чему је трагичка величина наше егзистенције и историје него и у чему је њено аутентично блесавило“ (ЛОМПАР 2012: 350).

Дело српске ауторске књижевности које је приказивањем херојског света „утемељило културну парадигму“ (ЛОМПАР 2012: 350) јесте *Горски вијенац*³. Ово је била његова рецепција још код првих тумача: „Његошев

³ О питању деконструкције херојског света у *Горском вијенцу* пише Татјана Росић у раду *Деконструкција херојског идеала у сѝруктури* Горског вијенца (РОСИЋ 1985). Ауторка издваја три начина деконструкције херојског света: оклевање владике Данила, које тумачи хуманистичким принципом у поступању владике, очајање сердара Вукоте и осећајност коју Вук Мандушић показује у сну. Од три наведена разлога зашто долази до деконструкције херојског идеала, сан Вука Мандушића односно испољавање индивидуалности кроз подсвесно које надлази херојско мора се издвојити као најубедљивији аргумент.

Горски вијенац је Илијада српска. У њему није опевана судбина, али је опевано срце српско и душа. Сви осећаји једног изабраног народа, жеље, мисли о свету и друштву и њиховим појавама, ћуди, крепости и слабости – ту су“ (Вуловић 1953: 93). Па ипак, један од најпознатијих Његошевих цитата који је прихваћен и у савременој култури, а који у себи открива суштину херојског света јесте: „Свако је рођен да по једном умре, / Част и брука живе довијека“ (ЊЕГОШ 2003: 32). Ове речи изговара поп Андрија у *Лажном цару Шћепану Малом*, што може деловати у супротности са природом књижевног дела, али се објашњава чињеницом да једини начин да начела херојског света буду оспорена јесте да се јасно издвоје начела света који се оспорава.

Оба дела тематизују дешавања у црногорском друштву, мада у различитим временским периодима – познато је да се Ђурађ Црнојевић оженио Јелисаветом Ерицо 1490. године, што одговара времену одигравања радње у драми, а Шћепан се појављује у приморју 1767, те би радња дела започела најкасније 1768. Па ипак, када се упореди начин на који оба писца обликују херојски свет у својим делима, они се умногоме не разликују. Разлика не сме ни постојати, јер „херојски доживљај представља укинута време“ (ЛОМПАР 2010: 243). Било који други начин схватања времена показао би да ако вредности које су постављене у једном друштву као највише могу се заменити и оспорити, онда оне не представљају једини начин постојања, већ се јављају као одговор на конкретни историјски тренутак. У анализираним делима врхунске вредности црногорског друштва јесу храброст и честитост, а главне елементе њиховог идентитета свакако чине припадност православној вери, сећање на Косовски бој и косовски завет и поступање по налогу погубљеног кнеза. Претња историјском опстанку заједнице и осећај несигурности који прати свакодневни живот одредили су Турке као непријатеље, не само у историјском, већ и метафизичком смислу. Наведени елементи не одступају од уобичајног представљања херојског света у деветнаестом веку.

Метафизички слој *Горског вијенца* условио је и позив на преобраћење које владика Данило упућује потурицама, јер „само свесно непреобраћени (...) само као доследни хероји, који знају шта одбијају и шта изазивају, они могу бити *йраведно* погубљени“ (ЛОМПАР 2010: 236). Пошто је херојска заједница доследна свом путу, нема могућности да до истраге не дође, јер „Црногорци су трагични – и када то не осећају – зато што *морају* да почине покољ. Ренегати су, пак, трагични зато што *морају* да буду побийени“ (ЛОМПАР 2010: 245), а ово показује да „обе стране *исцпрагом* потврђују своје постојање унутар метафизичке истине“ (Исто). Потурице, иако потичу из црногорске заједнице, прекидају сваку везу са њом када одбију позив на преобраћење. Стога, њихово конвертитство не може представљати урушавање херојског света. До његове деконструкције не може доћи одлуком или поступком споља, већ само када нехеројски свет буде прихваћен од чланова саме заједнице.

Тумачи Јакшићевог дела лик Радоша препознали су као „несумњиво највеће Јакшићево остварење, не само у трагедији него и у целом Јакшићевом

делу до 1868“ (Поповић 1961: 210), учивши да је „да је и сам песник израдио Радоша најбрижљивије, много већом вољом и срећом него Јелисавету“ (Костић 1989: 167). Па ипак, трагичност јунакове судбине, која је често усмеравала тумачења, није његово једино значење. Потребно је анализирати његову улогу у урушавању херојског света у овој драми. Деконструкција у овом делу не може се препознати у једном конкретном чину, већ се она врши у неколико етапа.

Прво одбацивање вредности херојске заједнице чине Ђурађ и Ђурашко. Њихова судбина након појаве млетачке принцезе разрешава се на сличан начин – одредивши Јелисавету као свој „идол“, зарад ње поричу све остале аспекте своје личности. Потпуни слом Ђурашка одсликава се у речима: „Децу сам презр’о – браћу издао –“ Овим речима показује да је порекао приватно биће, односно одрекао се породице, а изопшењем себе из заједнице и изневеравањем угледа хероја, урушава и своје јавно биће. По истом моделу и Ђурђе пропада – он губи приватно биће одбацивши брата „кога је некад више волео/ Него на челу круну злаћану“ (Јакшић 2000: 109), а јавно биће када изда заједницу на чијем се челу налази. У Ђурђевим речима се приказује најпотпунија слика херојског света јер он мора знати које вредности и на који начин да истакне у народу не би ли манипулисао њиме. Поступак слања хиљаду црногорских младића да бране зидине Венеције, Ђурђе покушава да прикаже као рат против „угњетатеља српског“ (Јакшић 2000: 91), иако је реч о ратовању за туђе интересе. Личну корист он представља као потребу заједнице, претварајући свој брак у погодност за цео народ – „Але не себе, /Вас ради, браћо, у Венеције ћерку запросих“ (Јакшић 2000: 68). Радош се супротставља Ђурђу истичући питање „сврховийшости жртве зато што само таква сврховитост чини жртву“ (Несторовић – Ломпар 2000: 14), препознајући да није сваки рат против Турака оправдан, већ само онај који се води за ослобођење српског народа. Његови поступци утемељени су у друштвеној позицији коју заузима као сердар и велики јунак. Из те перспективе он прихвата одлуку Ђурђа, као владара и највишег световног ауторитета патријархалне заједнице, и одлази у изгнанство. Оно што Радош не може увидети јесте да Ђурђе дела у оквиру нехеројског света, стављајући личне интересе испред интереса заједнице. Зато његов пристанак на изгнанство не доноси очувању херојског света, већ парадоксално, помаже његовом даљем урушавању. Одлука Станише и младих Орловића да се побуне против Ђурђа, иако на први поглед крши једно од основних начела традиционалне заједнице – поштовање ауторитета – није у супротности са херојским светом. Она представља једини пут који се може изабрати ка очувању постојећих вредности. Својим поступком стају на страну истине, иако тиме себе доводе у сукоб са ауторитетом оличеним у владару. Њихов поступак права је одлика херојског понашања, јер је то исти онај честити поступак Радоша који се супротставио Ђурђу зарад истине. Одлука да се побуне, која јесте у складу са начелима херојског света, код тумача је створила очекивање да ће ови ликови имати доследну мотивацију у оквиру задатих вредности,

упркос томе што „прогонство старог и храброг Радоша, као иницијални моменат Станишине побуне (...) открива како право на круну, које је секундарни мотив побуне, временом прераста у њен примарни резултат“ (Несторовић 2007: 171). Лични интереси надвладају одбрану заједнице и код Станише и Орловића, те се борба за правду претвара у освету Јелисавети и Ђурђу. У Станишином монологу након сазнања о Ђурашковој издаји он означава као лажне речи „слободу, независност, веру, народ“ (Јакшић 2000: 136), а као једини циљ освету. Из ове перспективе ваља тумачити и Станишину одлуку да за савезнике позове Турке. Он уз себе има малу групу побуњеника, док Ђурђе, као легитимни владар, може рачунати на подршку већег дела народа. Због велике разлике у броју присталица, завереници су могли да очекују победу само уколико нападну на препад. Када изгубе ову предност, одустају од борбе јер борба против непријатеља по сваку цену зарад очувања слободе и вредности заједнице део је херојског света, а они више њему не припадају. У нехеројском свету потребна је бројчана надмоћност, што завереници добијају савезом са Турцима. Пошто победа над противницима постаје једини циљ коме теже и коме подређују све, па и сопствени идентитет, одлука да се пређе у ислам постаје логична и једина могућа, јер је савез са моћнијом страном једини начин да до победе дође. Овим поступком завереници поричу суштину свог идентитета – слободу и православну веру. Деконструкција херојског света се наставља, јер у простор нехеројског света својим поступцима прелазе Станиша и Орловићи.

Последњи корак у порицању херојских начела одиграва се у Радошу Орловићу, јунаку који је кроз дело био доследан у својим поступцима, а све зарад очувања заједнице којој припада. Зато је значајна сцена у којој се он сусреће са Станишом и синовима, који су кренули код Турака не би ли пронашли савезнике. Синови не препознају оца јер је тешка животна ситуација оставила дубок траг и по „...гадним ритама/ Сердар стари се не да познати“ (Јакшић 2000: 146). Јакшић планирано показује сву дубину јунаковог страдања не би ли боље истакао његову реакцију када сазна за план младића. Он их осуђује, јер прави припадник херојског света остаје доследан својим начелима, чак и када невин страда. Сазнавши да су синови издали не само веру, већ и пришли заветном непријатељу, он их се одриче и куне. Овим поступком прекида најзначајнију, породичну везу. Радош то мора да учини јер не може постојати ван херојског света. Прва реакција када види мртве синове јесте у складу са начелима црногорске заједнице у коју он верује: „Зликовци подли, Турци, невере!/ Мајчиног млека вечна поруга! / Очиници гладни цркве Христове, / Одметници и бунтовници! / Братоубице, убице части! / Ужасне прље мога имена.“ (Јакшић 2000: 228) Туга се у традиционалном друштву исказује кроз дефинисане ритуале, међутим Радош не може оплакати синове на прихватљив начин јер су они својим поступцима прекршили сва начела тог друштва. Утеха родитеља који губи своју „славу, дику и понос“ била би могућа уколико би се у смрти младића пронашао неки смисао. Њихова херојска смрт пружила би утеху Радошу, али смрт у брато-

убилачком рату, на страни вишевековног непријатеља, не може бити херојска. Црногорци су изгубили своју слободу, највишу вредност народа. Нова заједница не може постојати као херојски свет. Као што „Венеције такве какву воли Јелисавета, нема нигде у свијету” (ИВАНИЋ 1987: 13), тако је и херојска Црна Гора коју Радош доследно ставља на прво место нестала у сукобу својих поглавара. Радошева жртва дела сопственог јавног бића губи смисао, а када види мртве синове, и приватно биће бива потпуно урушено. Нема основе на којој Радош може да заснује свој идентитет, јер Радош је или црногорски сердар и отац, или није Радош. Својим поступцима на самом крају драме, када о себи говори као о муслиману, у потпуности урушава херојски свет, јер показује да није могуће живети према херојским принципима у времену које је настало.

О рецепцији *Лажног цара Шћепана Малога* у српској култури већ је писано. Увек у сенци *Горског вијенца*, ово дело је своје прво детаљно и критичко тумачење добило тек на самом крају двадесетог века у радовима Мила Ломпара. Сагледавши метафизички слој Његошевих дела и истакнувши га у први план, аутор је отворио нови хоризонт тумачења и на тај начин превазишао препреке који су његови претходници имали. Маргинализовано дело српске књижевности његовим тумачењем је поново актуелизовано у модерној епохи. Ломпар преиспитује начин на који је приказано урушавање херојске заједнице, и тај начин проналази у опису херојских атрибута: „коњ није исход борбе него замена за борбу: као што је и Шћепан симулација за цара”, „соко, замењен је папагајем на један сабласно-фарсични начин” (ЛОМПАР 2010: 295), оружје је одсутно јер није својствено Шћепану, који је кукавица. Истакнут је и необични положај цркве, она се јавља као „део симболизације лажног цара: она је метафизички темељ лакрдијаша” (Исто 296). Након што је издвојио урушене симболе херојства, аутор одређује и саму заједницу у којој су симболи изгубили своје значење: „Његош је далекосежно преместио одговорност на *народ*. Он је питање о појединачној одговорности претворио у питање о заслепљености, о фантазији и фанатизму, колико о жељи, толико о манипулацији (...) народ се претвара у гомилу будала” (Исто 300).

Механизам деконструкције херојског света у овом делу има две етапе. Прва се одиграва када народ прихвата Шћепана као Петра Трећег и даје му функцију цара у својој заједници. Спев започиње речима сердара Вукале, који се обраћа народу и саопштава да је Шћепан изгубљени руски цар. Не би ли обезбедио подршку, он у говору активира главне елементе обрасца херојског света – говори о Немањићима и Косову, као и о цару Душану, а Шћепанов долазак види као повратак некадашње славе. У првој реплици Теодосија Мркојевић каже да „Извео се народ из свијести” (ЊЕГОШ 2003: 12), објашњавајући једини начин на који је могло доћи до прихватања Шћепана као руског цара. Па ипак, нетачно је назвати одлуку народа да га прихвати ирационалном, јер он није прихваћен само зато што лично тврди да је руски цар. Први пут у спеву колективни глас народа јавља се у трећој појави. Народ потврђује идентитет цара тек кад сви они који су ишли у Русију са

владиком Василијем и тамо видели Петра Трећег потврде да је то он. Да би аргументовали своје тврдње, чланови делегације која је ишла у Русију позивају се на икону у Мајинама на којој се налази Петров лик. Тек тада народ признаје Шћепану титулу. Ако се ови аргументи препознају као недовољни за ваљану мотивацију поступка народа, треба се само сетити речи сердара Вукале с почетка спева и увидети вишевековну жељу заједнице да поврати стару славу свога народа, и њену немогућност да то сама учини. Кључна разлика у односу на *Јелисавейџу, кнегињу црногорску* је у томе што херојски свет не пориче појединац, већ цео народ. Оправдано је питање из перспективе савременог читаоца да ли се промена идентитета црногорске заједнице мора посматрати као деконструкција идеалног обрасца или се може тумачити као добровољно и природно преобликовање идентитета заједнице услед историјских околности. Одлука да се прихвати лажни цар не би била тумачена у негативном контексту да није реч о заблуди у коју заједница упада – верујући да прихватање Петра Трећег као свога цара води ка испуњењу судбине народа и завета који је дат на Косову, не схватају да својим поступком херојски свет неповратно губе. Одређена самосвест о последицама својих поступака јавља се у четвртој чини. Црногорски прваци одлуче, упркос тврдњи кнеза Долгорукова да је Шћепан самозванец, да врате лажног цара на власт. Шћепан је свој царски ауторитет заснивао на одлуци народа да га прихвати као владара. Достигавши на овај начин идеалну, царску заједницу, којој се тежило током неколико векова, заједница, не желивши да угрози своју нову представу о себи као о царству, занемарује Шћепанове мане које истичу његову неподобност да се налази на таквом месту, а од којих се најочигледније издваја кукавичлук. Овакав недостатак највишег световног ауторитета правда се речима да „Чинио је све што је могао/ А што није могао чинити./ За то не крив Богу ни народу“ (Његош 2003: 85), што би било оправдано да је Шћепан узео било какво учешће у одбрани земље, али пошто је његов једини поступак био да се сакрије, овакве се речи не могу утемељити у херојском свету.

Потпуно деконструисање херојског света дешава се тек након што Црногорци изађу из области заблуде и свесно прихвате лажног цара као свог владара. Овде се не може рећи да лажни цар постаје прави, јер ни црногорски народ ни сам Шћепан немају ауторитет да лаж претворе у истину. Стога, треба истаћи мотиве који су навели Црногорце да на чело своје заједнице поставе самозванца. У осмој појави четвртог чина приказан је разговор истакнутих Црногораца. Поп Андрија говори да „Што Шћепану јавно пред народом/ Изгубисмо образ и цијену./ Ово за нас добро бити неће“ (Његош 2003: 137). Он говори из перспективе претходне херојске свести, која подразумева да га народ може прихватити само уколико верује да је реч о правом цару, који чува свој образ. Као што су се одређени истакнути појединци народа први заузели за признавање Шћепана за цара, тако они први имају свест о Шћепану као потреби друштва коме припадају, без обзира на њего-

во порекло. Улога самозванца одређена је његовим утицајем на унутрашње уређење Црне Горе: „Њим држасмо слогу у народу” (ЊЕГОШ 2003: 137). Када Шћепан изговори да „Ја учиних што нико не мога/ Откад ове горе поникоше” (ЊЕГОШ 2003: 26), а писац у предговору то и истакне, тако да читалац не остане у убеђењу да јунак говори пристрасно о својим делима, доводи се у питање устројство света у коме самозванец може починти највећи успех. Испуњење херојског завета и прелазак у најбољу могућу заједницу представљао би долазак цара. Пошто се цар није појавио, црногорска заједница није могла да испуни своју судбину. Зато Шћепан успева у ономе што никоме другом није успело, јер он не влада у херојском, већ у постхеројском свету, а у таквом је довољан лажни цар, који „Не искаше паре ни динара,/ А играше, како ми свирасмо” (ЊЕГОШ 2003: 138), да постигне невероватне резултате у својој владавини. Последњи поступак народа у спеву описан је у дидаскалији: „сломи врата од тавнице и ослободи Шћепана; велика радост у народу, што су га ослободили” (ЊЕГОШ 2003: 146). Шћепан постаје „владар на основу *ничегџа*” (ЉОМПАР 2010: 314) и на тај начин херојски свет не постаје само нехеројски свет, већ се може одредити и као свет апсурда.

Анализа оба дела показала је да до деконструкције херојског света долази када се занемаре вредности заједнице у датом историјском тренутку. Повод за одбацивање начела херојске заједнице јавља се у жељи самих припадника да делају у своју корист – Ђурђе жели да удовољи жени коју воли, док Црногорци у *Лажном цару Шћепану Малом* желе да испуне своју херојску судбину поставши царство. У оба дела до промене долази када у заједницу уђе неко „споља”, али он није довољан уколико припадници заједнице нису спремни да на њега одговоре, односно да оно што та особа за њих представља постане значајније од традиционалних вредности. Да би цела заједница прешла у нехеројски свет, не може се искористити сила (Турци вековима на тај начин нису успевали), већ јавност мора бити изманипулисана да сама дела ка том циљу. Зато, особа која манипулише мора добро познавати херојско друштво, његове вредности и прошлост. Без обзира на то да ли ће околину, као у Ђурђевом случају, натерати на реакцију, или је као Шћепан завести, манипуланти ће доследно делати у корист својих интереса. Проблем настаје када се код оних који би требало да их спрече јаве лични интереси који су у супротности са интересима заједнице и сами пређу у поље нехеројског света, чиме се урушавање наставља.

Деветнаести век представља век у коме је српска књижевност својим делима учествовала у напору целог друштва да се формира јасан српски национални идентитет заснован на традиционалним вредностима српског народа и на херојском осећању света. Појава књижевних дела у којима долази до деконструкције херојског света указује на дубоки раскорак (а кога је она свесна) између заједнице која прихвата идеје и вредности своје епохе и као таква постаје савремена, и њене велике жеље да, уколико је већ немогуће достигнути идеал, своје постојање обележи тежњом ка њему.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вуловић, Светислав. *Кришике и ољеди*. Београд: Ново покољење, 1953.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Шћејан Мали* као политичка драма. *Петар II Пејровић Њеџош: личност, дјело и вријеме: радови са научног скупа*. Подгорица: ЦАНУ, 1995.
- ИВАНИЋ, Душан. Предговор. Ђура Јакшић, *Драме*. Београд: Нолит, 1987.
- ЈАКШИЋ, Ђура. *Јелисавейта, кнегиња црногорска*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- ЈАКШИЋ, Ђура. *Прејиска. Службени списи*. Београд: Слово љубве, 1978.
- КОСТИЋ, Лаза. *Приповејке. О њозорицију и умениности*. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- ЛОМПАР, Мило. *Њеџошево њеснициво*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.
- ЛОМПАР, Мило. *Дух самојорицања: у сенци њуђинске власи*. Нови Сад: Orpheus, 2012.
- МАЛЕТИЋ, Ђорђе. *Грађа за историју Српског народног њозориција у Београду*. Београд: Краљевско-српска штампарија, 1884.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Божови, цареви, људи: њрађички јунак у српској драми XIX века*. Београд: Чигоја, 2007.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Велико доба: историја развијка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*. Београд: Klett, 2016.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица, Мило Ломпар. *Романичарски јунак и драма несѡјања*. Ђура Јакшић. *Јелисавейта, кнегиња црногорска*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- НИКОЛИЋ, Ненад. *Иденцијет српске књижевности: ѡрича о књижевноисторијској идеји*. Београд: Српска књижевна задруга: Партенон, 2019.
- ЊЕГОШ, Петар Петровић. *Лажни цар Шћејан Мали*. Београд: Видело, 2003.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Ђура Јакшић*. Београд: Просвета, 1961.
- РОСИЋ, Татјана. Деконструкција херојског идеала у структури Горског вијенца. *Књижевна историја XVII* (1985): 67–68.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1977.
- ТРЕБЛЕШАНИН, Жарко. *Речник ѡсихологије*, пето, знатно допуњено и проширено издање. Београд: Агапе књига, 2019.

Tamara M. Ljujić

THE DECONSTRUCTION OF THE HEROIC WORLD
IN SERBIAN LITERATURE OF 19TH CENTURY

Summary

In this paper we analyze the tragedy “Jelisaveta, the princess of Montenegro” by Djuro Jaksic and the play “The False Tsar Stephen the Little” by Petar Petrovic Njegos,

in order to show the way in which the heroic world in these works is deconstructed. Important time in establishing the heroic principle as one of the most important parts of national identity is the 19th century. Appearance of literary works that call into question heroic world is a breakthrough in this period, especially because of the social role that literature played. The paper will focus on analyzing the proces that writers use to deconstruct the heroic world.

Филолошки факултет
Универзитет у Београду
tamara.ljubic@gmail.com

Др Вук Петровић

ПОДЗЕМНИ ХУМОР ГОГОЉЕВИХ *МРТВИХ ДУША*

Рад објашњава хумор као естетски принцип фигуралног слагања формално-материјалних нивоа текста. Символичка фигурација подразумева естетско посредовање идеала, а хумор осликавање људске оностраности као подземно таворење у духовној удаљености од испуњавајућег смисла. Поетику хумора херменеутички утврђујемо на примеру Гогољевих *Мртвих душа* као поетског космоса који је фигурисан укрштањем хуморескности основног плана текста и символичког усмерења ка мистици душевног спасења. Чичоковљевска стварност поетизована је као хуморескна подземност људске огрезлости у мртвилу, коју пак посредно осветљава комичка путања поеме, те њено мистеријско испуњење у символички сугерисаној неизрецивости човековог и руског приближавања божанском идеалу.

Кључне речи: хумор, симболика, фигурација, идеал, оскудност, подземност, комедија, мистика.

Као поетском тексту интенционално усмереном ка мистерији спасења, комедији је принципијелно својствен патос, а не хумор. Као драмска форма која се структурално и идејно усредсређује на остварљиву могућност срећног краја којим се (самоизоштена) јединка реинтегрише у сношљив поредак (FRYE 1979: 186ff), комедија се служи комичким техникама и средствима, али ове не треба поистовећивати с хумором. Заступљено као део поступка или грађе, комичко средство је тек јединица текстуалне целине, а ову као уметничку пак фундаментално одређује доминантни естетски принцип.

Комедија спасења – рецимо, дантеовска или фаустовска – по природи свог духовног тежишта не може бити заснована на пуким комичким елементима, будући да је њена доминанта сâм есхатонски идеал, а овај се поетизује као символичка трансфигурација човекове земаљске повести у вечност. Оптерећеност комедије значајним смислом (SCHILLER 1984: 259) приближава је патетичном регистру као узвишеној граничности човекове егзистенције и њених метафизичких консеквенци. На тако рећи сасвим супротном полу у односу на патос комедије спасења стоји комика, која управо релаксира

текст, прочишћавајући га од патетичне граничности, а њу замењујући релативном безначајношћу човекових поправљивих грешака које мистеријску последичност човековог земаљског поступања сужавају на обичност самог земаљског живљења.

Док комедија спасења патетизује мистерију људске анабазе, хумор поетизује подземност човековог постојања. Хтонска хуморескност у оквиру мистеријске комедије карактеристична је у фази човекове привремене прикованости за дијаболочно тле, дакле јунакове за свет *Пакла* код Дантеа, или Фаустове за Мефиста код Гетеа. Као поетску доминанту, хумор у самој драмској форми комедије примењује Аристофан. Штавише, фигуралност хуморескне подземности у његовим *Жабама* се и удословљава кроз неспретност Дионисове катабазе. Но, из чега се специфично састоји подземност хумора као естетског принципа?

Доминантни естетски принцип организује текст у формално-материјалну целину. Форма се транспонује на идеју, што значи да се значењски комплекс текста посредује поступком и начином. Док, примера ради, комика може бити елемент или форме (тј. појединачног поступка) или материје (тј. грађе), њу у активни део текстуралне целине преображава тек естетски принцип. Највреднији принципи актуализују највише могућности како форме, тако и садржине и значења по себи, те их у врхунским случајевима синтезисују у саму естетску фигурацију идеала као уметнички остварене идеје.

Ако фигурацију разумемо као уметничко слагање форме и материје, односно као естетску, чулно-сликовиту и језичку израженост смисла, онда је вредносно најповлашћенија фигурација – симболичка естетизација метафизичког смисла. Књижевно значење идеала подразумева управо естетску посредованост идеје као највише амплитуде човекове духовне активности. Хумор објашњавамо као човеково егзистенцијално таворење у иманенцији која оскудева у идеалу, но чија сама оскудност фундаментално утиче на значење и квалитет оностраног постојања. Овако схваћена оскудност врло се разликује од деидеализованог прозног света натурализма у којем идеал или његова одсутност не представљају никакву чињеницу. Натуралистичка деидеализација, рецимо флоберовског типа, формира значење на основу миметичке референцијалности, а ова зауздава текст у материјалној и позитивној једнослојности: позитивне датости текста одговарају позитивној амплитуди значења. Хуморескна оскудност човековог света се, с друге стране, фигурише као укрштање позитивних и идеалних нивоа значења, при чему је позитивна датост приказаног света симболички поетизована и мотивисана релацијом (какве у флоберовском натурализму нема) – према оном идеалу у коме се оскудева (на пример, код Аристофана је то есхиловски идеал херојске прошлости).

Прозни свет функционише као систем датости, а хуморескни свет постоји као поетски космос релације између сфере датости као иманенције и апсолутне равни идеала. Симболичку укрштеност реалитета и идеалитета као објективних координата поетског космоса – хумор конкретизује пре-

наглашеним усредсређењем на оностраност као оскудно огледало удаљеног идеала. Како смо историју размишљања о хумору као поетској категорији утврђивали на другим местима (Петровић 2013; 2018: 93–112; Petrović 2018: 79–85), сада издвајамо њена идеалистичка тежишта (ослањамо се понајвише на Золгерове и Хегелове мисли) која хумор објашњавају, опште узев – као судар неједнаких и узајамно неодговарајућих величина, а, конкретније, као трапаву збиљу додира између идеала и стварности из перспективе саме ограничене и уске стварности.

Сходно томе, земаљско оскудевање у апсолутном идеалу може бити узроковано помућеношћу самог човечанског погледања у идеал чији се смисао, услед човекових епистемолошких граница, или сасвим превиђа или се рђаво тумачи. У том случају хумор се остварује као динамичка повест људске дезоријентисаности у земаљској стварности чија непоправљивост и, евентуално, безнадежност – произлазе из неумољиве трансцендентности идеала. Овај не постоји како би еманирао своје потенције на иманенцију, већ како би, напротив, својом недокучивошћу вратио земаљској сфери њену немоћ и маленост, с обзиром на коју човеков живот поприма форму бесциљног лутања у духовној тами. Такву форму остварује Кафка у романима, чији је екстремни песимизам узрокован не пуком узалудношћу „јунакових“ радњи, него превасходно апсолутним идејним амплитудама те узалудности, а због којих укупна његова судбина постаје хуморизована историја максималне удаљености од по себи постојеће истине (независно од тога да је она афирмативна или не). Објективност смисаоног одсуства из човекове оностраности може се, с друге стране, надоместити ексцентричношћу људског труда као субјективним источником ишчезлог идеала. Дон-Кихотова судбина пример је хуморескне непомирљивости и, управо, трапавости контакта између деидеализоване стварности прозе и човекове индивидуалне жеђи за идеалом који се, онда, насилно и на неодговарајуће начине намеће реалности која је пак за идеале постала непропусна.

Још један могући правац хуморескне поетизације – при чему је чест случај да аутор постигне фигурисаност свих значењских потенција хуморескних релација, али је једна од њих идејно и уметнички повлашћена – односио би се на објективну извесност и сигурност (којих код Кафке нема) апсолутног идеала који се, међутим, услед људске субјективне оскудице потпуно промашује и превиђа. Следствено томе, човеков живот претвара се у несвесно добровољно таворење у обездуховљеном материјалитету и подземну заробљеност у дехуманизованој празнини бесмисленог животарења. Парадигму овакве поетске ситуације представљају *Мртве душе*, а образложење хумора као уметничког начела Гогољеве „поеме“ основни је задатак нашег рада.

У складу са уједно „земним“ и „подземним“ значењем грчке речи *χθών*, разуме се да хуморескну подземност разумевамо квалитативно, а не топографски. Подземност је духовна последица човекове претеране или искључиве усредсређености на материјалност, односно тварне равни постојања.

Реч је, дакле, о својеврсном начину на који човек тумачи стварност, а у којем се пак огледа не толико објективитет спољашњости по себи, колико унутрашња вредност самог тумача. Сводећи егзистенцију на спољашње, тварне манифестације, човек промашује властиту есенцију, па – консеквентно томе – престаје да буде хумани субјект смисла. Уместо живљења као стварања сопственог и увиђања светског значења, „хтонски“ човек срозава се на унутрашњу обездуховљеност, етичку и естетску оскудност. Како није и не може бити племенито стваралачка, његова активност негативно се реализује као саучествовање у материјалистичкој деградацији света и човека на дијаболнично апсурдну хаотичност. На овако описаним координатама заснован је свет прве књиге *Мртвих душа*.

Херменеутички је значајна интендирана вишетомност овог дела које сâм аутор формално одређује као поему (нпр. Гогољ 2009: 19, 71), и то руску (Исто: 186). Наиме, фрагменти друге књиге *Мртвих душа* драгоцени су као посредна потврда подземне природе хумора: док је хуморескна доминанта у првом тому нераскидиво повезана с уметничким фокусом на најнижој тачки људског пада, предвиђено путовање душе од проклетства ка могућем преумљењу у другом тому нужно мења сâм поијетички модус и изражајни регистар, сходно чему хумор уступа пред дигнитетом приповедачеве заинтересованости за човеково етичко поправљање.

Поема уобличава свет који је поетског, а не прозног квалитета, при чему је значењска амплитуда самог поетског света *Мртвих душа* – космичка. Поетски космос Гогољеве поеме фигурише се мистеријски, и то кроз познату аналогију према Дантеовој *Комедији* као комедији спасења,¹ при чему се најважнија потврда стварних и свесних веза Гогољевог текста с *Комедијом* налази у самој поеми, у којој је чиновничково спровођење Чичикова кроз просторије суда упоређено с „некадашњим Вергилијевим служењем Дантеу“ (Исто: 147).

Аналогије се тичу формалних граница светова, које у оба случаја имају космички домет, али такође и идеала као тежишта космоса. Људска повест поетизује се као космичка драма, а њена метафизичка – код Дантеа и експлицитно есхатонска – суштина фигурише се кроз човекову индивидуалну повест као конкретну тачку преламања космичких дејстава. Будући, према томе, поијетичке и везане за сâм уметнички поступак и став према квалитету значења, аналогије између *Комедије* и *Мртвих душа* нипошто нису садржинске у ужем смислу, јер би такво Гогољево успостављање веза с Дантеовим текстом водило алегоризацији као симплификацији фигурално оствариваног идеала.

Штавише, посредни би била двострука алегоризација као пука маниристичка парафраза у унапред утврђеном и познатом значењском кључу – прво-

¹ О томе се говори у: Тоичкина 2009: 130–139; Фомичев 2009: 430–446 (ови аутори наглашавају и важан утицај *Енеиде* Котљаревског на Гогоља); Манн 1978: 340–341. Узгред, указујемо и на радове који скрећу пажњу на аристофановске елементе Гогољеве уметности: Манн 1978: 203; Карташова 2009: 86–96.

битне и утолико аутентичне Дантеове алегорије. Ако алегорију одредимо као настојање да се уметничком представом илуструје општа идеја, онда алегоријски принцип *Комедије* твори како сама поетизација теолошког, схоластичког комплекса идеја, тако и конкретно огледање есхатонских процеса космоса у посебној драми људске душе. Поетску веродостојност Дантеовој алегорији обезбеђује пак сама фигурисаност неуметничке идеје у уметничком идеалу међуљудске љубави као одсјаја и потврде божанских закона света.

Дантеову алегоријску фигурисаност томистичког учења као начин на који је идеја уопште транспонована поетском формом – Гогољ уметнички усложњава симболичком фигурисаношћу унутрашњих слојева самог поетског света *Мртвих душа* (а не, као код Дантеа, алегоријским посредовањем екстратекстуалног духовног наслеђа). Алегоријска илустративност дантеовске мисли која се поетски идеализује повешћу човекове душе замењује се код Гогоља симболичком пунозначношћу сваког текстуалног слоја чија аутономност собом значи релацију између материјалитета спољашњег приказа и идеалитета универзалног смисла. Овај потоњи није, наиме, алегоријски посредован предњим планом фабуле (Чичиковљевим смуцањима) као илустративним средством и поводом за остваривање позадинског значења, већ је сâм универзални идеал текста фигурисан у Чичиковљевој повести. Једноставније речено: основна догађајност није алегоријска ознака нити пут за посебни комплекс значења, већ је, томе сасвим насупротив, та догађајност аутономни извор идеалног значења као сопственог. Оно има дантеовски – апсолутни и универзални домет, али је поетски конкретизовано гогољевским начином на који је идеал фигурисан самом фабулом. Тај начин јесте хумор као естетски принцип којим се спецификује симболички квалитет уметничког космоса.

Уместо алегоријског происхођења означеног смисла из приказа као означитеља, Гогољев поетски свет заснован је на удословљавању предњим планом фабуле развијане фигуре „мрвих душа“. Гогољева уметничка путања у том смислу не само да мења срж дантеовске фигурације, него и потпуно изокреће њено алегоријско усмерење. Док је основно значење синтагме „мртве душе“ трополошко, Гогољ разара њен очекивани и то, превасходно, алегоријски капацитет, тако што најпре алегорију претвара у дословност, те потом и тако што удословљеност поетизује као фигуралност чије се семантичке могућности, захваљујући обрту, проширују у односу на ограниченост алегоријског тумачења мртвих душа.

Трополошки квалитет „мртвих душа“ производи из чињенице да је алегорија душе усложњена – оксимороном.² Синтагму је могуће разумети као *contradictio in adjecto* тек на фону поимања душе као хришћанске (или

² Развијајући тезу о реалистичкој гротескности *Мртвих душа*, Гинтер инсистира на Гогољевом остваривању гротеске кроз стил и склоност ка изражајним противречностима (GÜNTHER 1968: 194–198).

шире узев: као идеалне) алегорије. Човекова душа је, према томе, непропадљива есенција која само једну фазу своје динамичке вечности живи у материјалним оквирима, односно на земљи и унутар човековог пропадљивог тела. Душа је огледало вечности у човековој смртности, те она суштина која смртника, након његове земаљске пропасти, прикључује метафизичком поретку космоса. Гогољ, међутим, не твори упрошћену инверзију, која би подразумевала смртност или умирање душе: строго узев, изокретање душе као идеала (а насупротив телу као материји) значило би третирање душе као времените категорије. Уместо да, дакле, додели души смртност и пролазност, Гогољ је фигурише као симбол саме смрти у оквиру оностраног живота, чиме кардинално мења идеални смисао душе као огледала вечности (такође, у оквиру земаљског живота). Како тело пак и даље умире, тако се душа испоставља као есенција смрти пре њене физичке експликације. Но, она то, наравно, није и не означава по себи, већ само у контексту смисаоне целине прве књиге *Мртвих душа*, која је заснована на принципу хуморескног одступања у начелу, а што се саме синтагме тиче – одступања од питагорејско-платонско-хришћанском традицијом стабилизваног значења душе као бесмртног антипода смртног тела.

Док вечност представља хуманистички идеал већ и утолико што је њена апстрактност конкретизована кроз категорију живота, па се тако смисаоно испуњава као вечни живот, свет *Мртвих душа* поетизован је као перманентна сенка смрти. Још један парадоксални обрт огледа се у томе што је, традиционално, пропадљиво тело знак смртности, а што је код Гогоља пак душа огледало самог тела.³ Наиме, не само да се – на равни реалитета описаног света у првој књизи – не прати квалитативна дистинкција између провизорности тела и аутентичне вредности душе, него се ове две категорије постављају у хармонију по негативном принципу, при чему хумор извире управо из њега. Гогољевска душа је огледало смрти, зато што је сасвим изгубила своју суштину која би је, иначе, или вредносно разликовала од тела, или би се пренела на телесну спољашњост као лепу физичку манифестацију унутрашње, душевне изврности. Као испражњена од људског значења и потпуно оскудна у садржају својственом људској нутрини, душа губи дистинктивни квалитет у односу на тело, те постаје пука химера, а суштинско сведочанство човекове обездушности и његове самосведности на ништавност тела које у себи не носи ништа. Оваква ситуација је конкретизована фабуларним парадоксом који се тиче третирања душе као материјалног феномена који доприноси купчевој социјалној позицији. Човек се смењује бројем (кметова које спахија поседује), а човеков живот смрћу, што

³ Основни слој гогољевске хуморизације значења потиче од изокретања платонско-хришћанског дуализма душе и тела који има сасвим идеално тежиште. Допунски слој потицао би од травестије естетски конципираног архајско-класичног идентитета душе и тела, којим се тело увиђа као лепа манифестација и огледало душе (а не, као код Гогоља, душа као ружна екстензија човекове умртвљујуће самосведности на телесну спољашњост).

од читавог текстуалног света твори својеврсну ентропију, дакле непрестану умртвљеност живих, чија надземна езгистенција онда и задобија подземни карактер.

Лишен, и то добровољно, своје људскости, а то значи – унутрашње смисаоности, човек постаје алогична случајност, чији живот представља низ произвољности. Сума таквих живота уметнички се изражава као систем хуморескних алогизама, ирационалних и апсурдних одступања, изокретања, изневеравања, и то посредованих како формом, тако и садржином. Но, гогољевски уметнички свет не исцрпљује се у оваквим координатама, већ њих поставља за хуморескни основ развијања идеала кроз умртвљеност чичиковљевске околине. Средишња категорија поеме је душа; као недосегнути идеал у прозној стварности она кореспондира с текстуалном формом која се из апсурдне алогичности описане догађајности уздиже до метафизичке комедије, а ова уметнички и смисаоно врхуни у питању спасења саме људске душе. То питање посредовано је целином очуваних делова *Мртвих душа*, а експлицирано је – између осталог – и у Муразовљевом дијалогу с Чичиковом у другом делу поеме, у којем старац – „спаситељ“ (Гогољ 2009: 357) позива протагонисту да се одрекне материјализма, да се преусмери на пут доброте, те да уместо спасења иметка – уложи напоре да спасе душу (исто: 358–362). Муразовљеви искази драгоцени су и као трансцендентално огледало форме, путање и поступка саме поеме, будући да се ова из хуморескног одступања од смислене путање у првом делу – уздиже у потрагу за хумано спасоносним смером у фрагментима другог дела. Кључна поетска последица преусмерења самог текста јесте смена хуморескне доминанте у првом делу – дидактичком озбиљношћу другог дела. Наш циљ је анализа разлога из којих је подземност прве књиге подобна за хуморескно призивање идеала одсутног из чичиковљевског света, те из којих разлога текстуално приближавање извесном идеалу нужно преображава хумор у озбиљност и свечаност својствене патетичном регистру.

Премда су *Мртве душе* често жанровски одређиване као роман, ми инсистирамо на првостепеној важности многобројних трансценденталних самоодређења овог текста као поеме. То чинимо како бисмо истакли спрегу између форме и садржине, те уметничке последице њихових укрштања. Наиме, одредница „поема“ у складу је с *йоейском* формом Гогољевог текста. Насупрот прозној текстури као логички евидентној образованости значења, поетска творевина – за шта је Гогољево дело парадигматско – заснива се на иманентном процесу формирања аутентичног значења, које, према томе, не проиходи из логичке интенционалности, него из изнутра генерисаних закона уметничког света.⁴ Ти закони су независни од рационалности прозног

⁴ „Али поетски говор [...] уопште не припада логичкој страни језика, већ музичкој; поезијом не може постати ништа што је усмерено ка знању и у њему има свој почетак“ – исказ је којим Шлајермахер идеалистички и романтично утврђује суштину поетског језика (SCHLEIERMACHER 2018: 474), а који је у пуном сагласју с темељним претпоставкама готово

структурирања (како синтаксе, тако и целине текста), а у случају Гогољеве поеме – сами одступају управо од прозне логичности, па се чак и развијају кроз њено изокретање. Но, упоредо с оваквом – хуморескном формативно-шћу, гогољевски свет своју поетску природу испуњава тек као комичка повест душевног спасења. Форма текста као анагошки усмереног пута омогућена је пак садржином, а ова је по свом карактеру прозна. Поема се, међутим, не исцрпљује у пуком контакту између садржине и значења, иначе би прозна материја генерисала прозни, односно – романескни (а не поетски) смисао. Сотериолошки смисао гогољевске поеме не образује се кроз спрегу с чичиковљевском садржином, него – напротив – кроз поетску фигурацију њене прозне сржи.

Основну материју текста чини фундаментално прозно оскудевање у духовном идеалу: лукачевски речено, чичиковљевски свет је прозаичност трансценденталног бескућништва (LUKÁČN 1990: 49ff). Ипак, уметничка сложеност Гогољевог дела извире из чињенице да је ово шире од предњег плана основних – чичиковљевских и прозних датости. Проширење описане прозне духовне оскудности формално је поетско, а значењски је идеално. Врхунац поетско-идејне синтезе је најављена могућност спасења хуманог етоса у другом делу поеме, а његов темељ и главнина јесте хуморескна фигурација прозе и прозне материје у негативни одсјај човекове удаљености од идеала којем се пак текст постепено приближава и, приближавајући се, удаљава од хуморескног полазишта првог дела.

С друге стране, премда се поетичност форме остварује фигуралном надградњом прозне материје, самој природи гогољевске поетске форме у првом делу поеме сасвим одговара суштина садржинске прозе. Форма је поетизована хуморескно, што се најочигледније манифестује у њеној алогичној изатканости. Управо таквој – алогичној бити поетске форме адекватна је подземна срж садржине. Носиоци садржине су људске свести, а оне се преливају на опште стање света: хумана субјективност креира објективне принципе стварности. Гогољевска стварност је нередовна и хаотична, а таква је из разлога што је усклађена с мртвилем субјективности. Ова је, парадоксално, активна, али је делотворност те субјективности деструктивна и суманута, будући да не исходи из човека као субјекта целовитог живота, ума и достојанства који би властите вредности преносио на светску спољашњост, већ управо из човека као пуке спољашњости која рецидиве

свих нама познатих а истакнутих студија о Гогољу. У светлу наше тезе о иманетности прогресивног ширења поетског света *Мрјвих душа*, значајна је и следећа Шлајермахерова мисао: „Поезија би, дакле, била једно проширење, ново стварање у језику, при којем се превазилази логички домен“ (Исто: 414). Главнина радова посвећених Гогољу подразумева ритмичку поетичност Гогољевог израза, те Гогољево дело као песничку прозу, па исцрпно елаборира песничке квалитете пишевог уметничког дискурса. В. рецимо: Виноградов 1926: 143ff; Манн 1978: 277ff; Виролайнен 2011: 50–60; Белый 2011: 20ff, 295ff; GÜNTHER 1968: 191ff; Елхенбаум 1970: 245–263).

сопствене нутрине транспонује на објективну стварност у виду хаоса. Утолико не само да је форма поеме у сагласју са садржином у начелном смислу него је, специфичније, форма објективног света прве књиге *Мртвих душа* адекватна ништавној суштини човекове субјективности.

Облик света првостепено је устројен хронотопом, а просторно-временски план текста је ирационалан, што значи да одступа од реалистичке миметичности. Он почива на правилима генерисаним поетском динамиком саме поеме. Та правила изокрећу или чак и поништавају емпирију и рационалне категорије. Објективитет простора и времена извире из начина на који гогољевски човек опажа, прима и поима како свет, тако и себе; своју умну јаловост тај човек надокнађује разиграним испољавањем свог унутрашњег хаоса. Ако – сходно аналогiji према комици као елементу и хумору као естетском принципу – бесмисао разумемо као текстуалну јединицу, онда би њеној фигурисаности у уметнички приказ одговарао апсурд. Хумор је основни уметнички принцип сустицања малопре набројаних субјективних и објективних слојева поеме, а апсурд је конкретни резултат објективизације човековог безумља, те преношења самог бесмисла на опште законе и координате света, укључујући и простор и време.

Нередовност времена, његова хировитост, па и самовоља – уочљиви су, рецимо, у начину на који ради Коробочкин часовник: одбијајући предвидљиву извесност и пасивност своје функционалне сврхе, он избија по својој жељи (Гогољ 2009: 46), дакле у складу са својим – а посматрачима неразумљивим – законима. Ћудљивост времена, или, барем, временског апарата, мотивисана је нарочитим статусом човекове свести. Супротно очекиваном, она не хаје за разложност, али се такође и не пита о одсуству разлога за појаве или о узроцима нередовних збивања, сходно чему их суштински и допушта и оправдава. Незаинтересована за смисао или мањак смисла, мртва нутрина, односно мртва душа – изазива преокретање укупне стварности, с обзиром на шта постаје могуће да душа као есенција људскости живота постоји као мртва, а да пуки инструмент задобије сопствени живот и вољу. Још један пример за атипични статус времена у поеми – и сложенији већ и утолико што је везан за начин на који ликови говоре и тиме изговарају и разокривају себе – јесте склоност беседника да приповеда о „покојницима“. Трудећи се да угоди госту, тако што му нуди да га почеше по петама, Коробочка сулудост своје понуде правда речима да је и њен „покојник“ то волео (Гогољ 2009: 47). Необичност исказа узрокована је својеврсним бркањем и хаотичним стапањем прошлости и садашњости као ондашњице покојниковог живота и садашњице његове преминулости. Не ради се, наиме, о томе да спахиница сетно евоцира прошлост у којој је субјект говора (њен муж) живео, већ о томе да инсистира на именовану тада живог субјекта – као покојника. Оживљавајући његову прошлост, она га парадоксално умртвљује као живог, и то тако што експресивно укида границу између времена живота и смрти. Реч је о нарочитом доживљају света: спахије поимају и време и човека хтонски, као наличја смрти, осведочавајући тиме склоност како ка

оживљавању смрти (отуд покојник постаје наративна константа, независно од времена о којем се и у којем се говори), тако и ка умртвљењу живота, говорник престаје да разликује живот и смрт, а сâм постаје, попут Пљушкина, слика смрти, или, попут Собакевича, „тело у којем, чини се, уопште није било душе“; Исто: 102). Коробочкин ноћни долазак у град, који је узроковао Чичиковљев пад и разоткривање његових послова, описан је као уплив ноћне сабласти у њој туђи свет људи. Иако сâм живо ништавило, Собакевич оживљава смрт, третирајући своје умрле сељаке као живе и удахњујући им карактер и прошлост: Коробочка претвара живот у окамењено покојништво, а Собакевич уноси смрт у садашњицу живих. Покушавајући да се утешу услед тога што му је погребна поворка за тужиоца препречила пут, Чичиков се – супротно очекиваној *логици* народног сујеверја – досетио како је „кажу, срећа ако сретнеш покојника“ (Исто: 225). Премда протагониста говори о мртвом тужиоцу као напросто покојном, његов апурдни исказ наводимо због тога што је подстакнут тужиочевим ликом, а опис његове смрти до пароксизма је довео општу поетску тежњу за укрштањем времена живота и смрти: тек је његова смрт разоткрила да је тужилац ипак имао душу, додуше толико умртвљену да га је само размишљање (дакле, душевно-духовна активност) о смислу Чичиковљеве куповине мртвих душа – убило (Исто: 214–215).

Категорија поетског простора многослојно је онеобичена. Општа фигурисаност текста као одступања просторно се конкретизује као скретање.⁵ Бизарност Чичиковљевог пута састоји се из случајности његових набасавања на спахије као исхода преумеравања с циља: рецимо, протагониста жели да посети Собакевича одмах након Мањилова, али идући ка њему Чичиков стиже најпре Коробочки, па затим Ноздрјову. Форма телеолошког хода преображава се у путописну трагедију као повед о јунаку којем се, упркос томе што он има и вољу и циљ, путовање збива, уместо да га он ствара. Као што је време повезано с ентропијском доживљајношћу ликова, тако и преумеравање и Чичиковљево скретање с просторног плана стоји у спречи с начином на који приповедач развија текстуру своје приповести: он је склон тематским скретањима и одступањима од основне или барем најављене приче.⁶

С обзиром на комичку тему поеме, немогућност правог пута има и дословни и фигурални смисао јунакове неспособности да испрати постојећу телеолошку путању *Мртвих душа*, услед чега се сâм текст успорено уздиже над хаотичношћу првог дела коју узрокују и приповедач, који одређује форму,

⁵ О поетици простора у Гогољевом делу детаљно и свеобухватно говори Лотман (1993: 263–313).

⁶ Примери су бројни; рецимо, друга глава се отвара приповедачевим наглашавањем потребе да се скрене с основног тока приче како би се извршила карактеризација Петрушке и Селифана; ово преусмерење завршава пак у новом склизнућу, будући да се накнадно одустаје од обећаног описа Селифана.

и ликови, који чине садржину. Та немогућност даље се поетски објективизује као ирационалност и алогичност простора попут Собакевичевог села: оно је тако рећи реализовано одступање од било каквог архитектонског и композиционог реда. Ако нередовност времена надограђује Коробочкину субјективну одусталост од смисленог примања живота, онда асиметричност Собакевичевог простора креативно објективизује изворно одсуство смисла унутрине творца тог простора.

Но, паралелно са самим својим хуморескним дејством, гогољевски простор активно учествује у фигуралном преображавању хтонско-хуморескног у комички квалитет поеме. Категорија текстуалног простора условљава поетску форму. Могућа духовна амплитуда форме објективизује се просторним границама: простор омеђава текстуалну стварност, а ова одређује протежност форме и њено заокруживање уметничког смисла. Темељно значење чичиковљевске стварности јесте сама нечовечна ништавност; међутим, поетска форма *Мртвих душа* усмерена је ка трансцендирању овакве рђаве нискости, због чега поема непрестано твори пукотине које су, с једне стране, последица унутрашње несређености самог безвредног света, али су, с друге, путоказ за хумано освајање вишег смисла у односу на негативну стварност првог дела. Преусмеравање – овог пута ка вишим сферама духовног постојања – врши се кроз стварање дискрепанције између граница простора и значења. Наиме, максималној духовној ограничености одговарала би скученост простора. Хуморескно надрастање пуке сатире која би приказивала малограђанску ситничавост паланачког племства Гогољ пак спроводи проширујући простор провинцијске забити. У њој тавори духовна ограниченост, али је она сама гранична, а то значи да осцилира на прелазу из границе у безграничност.

Ноздрјовљев посед показатељ је отпорности на зауздавање: „Ето границе! – рече Ноздрјов. – Све што год видиш с ове стране, све је то моје, а чак и с оне стране, сва та шума, све што плави, и све иза шуме, све је то моје“ (Гогољ 2009: 76). Премда на статус ових речи утиче лажљиви карактер говорника, оне су принципијелно уланчане у магистрални уметнички поступак првог дела поеме, а реч је о фигуралном израстању метафизичке стварности из хуморескног темеља духовне оскудности. Проширење је поетско, зато што фигурално обогаћује сатиричко-критички капацитет приказане датости. Основни слој приказа је Ноздрјовљев лик као отелотворење безинтересне, игротворне лажи. Овај лик уметнички се усложњава најпре у себи самом, кроз непрестана ширења и измене претходно установљених карактеристика, с обзиром на шта се евентуална препознатљивост књижевног типа разлаже у атипичну⁷ хаотичност. Будући невероватна литерарна конструкција, Ноздрјов је хуморизован као динамички антипод приповедачевој евокацији узвишене истине ка којој текст стреми. Насупрот имплаузибилној

⁷ Ј. Ман посебно наглашава гогољевско разбијање традиционалног, класицистичког свођења јунака на типску карактеристику (Манн 1978: 314–215).

збиљи Ноздрјовљеве појаве стоји далеко, али призивана и изрицана могућност човечне вредности. Њу непосредно зазива приповедачаева жеђ за надрастањем описиваног света лажи и испразног зла, али је посредује и сâм тај свет као несвесно и искривљено огледало далеког, но постојаног смисла. За говорника самог, исказ о граници је бесмислица, али Ноздрјовљева несвесност о значајном смислу бескраја хуморескно се укршта са свесним приповедачевим ширењем уског, ограниченог ноздрјовљевског света – бескрајношћу руског бића.

Форма *Мртвих душа* је прогресивна у романтичном смислу те речи: као дело које динамички остварује своје идеално значење, при чему се перманентност духовног раста текста уметничким обликом заокружује у бескрај као само значење. Константа Гогољеве поеме је изливање из претходно стабилизаних координата форме: време пролазности излива се у вечност, а простор етичких и епистемолошких ограничења израста у бескрајност. Чичиков промашује путеве због начелне зачараности света у неразумности, због сопствене ирационално опсесивне и заслепљене заробљености у нечасном циљу који је у свом хтонском материјализму максимално удаљен од било каквог идеала, али такође и због Коробочкине неспособности да прецизира позицију правог пута („Запетљано је то рећи, има много кривина“; Гогољ 2009: 59) или Собакевичевог одбијања да се уопште изјасни о путу (до Пљушкина).

Неразумни и безразложни назови и поступања спахија у складу су с ирационалном и фантастичном збрканошћу њихове стварности. Ова се, што је парадоксално, историјски манифестује као материјални реалитет руске државе, као Россия, над којом се пак уздиже хиперисторијски идеал Русије као највише остварљивости људских моћи – то је Русь.⁸ Потоња постоји као вечност трансматеријалног огледала у земаљској стварности. Као поетски принцип текстуалне целине и модус изражавања значења, гогољевски хумор се реализује као судар две стварности, материјално-историјске, тј. чичиковљевске и идеалне. Стварност руског идеала симболички је експлицирана птицом-тројком у финалу првог дела поеме, а њена симболичка вредност састоји се из двострукости: њеног израстања из иманенције и људског тла (то је руска држава) и уливања у метафизичко-есхатонску апсолутност која искупљује човека као таквог и која се, према томе, више не тиче уских етничких и историјских одредница, већ хуманости и хумане повезаности са мистиком божанске вечности.

Хуморескно фигурисање симболички посредованог идеала из подземне суштине људске беде и негације живота – поетски се врши и квалитетом израза. Специфичност модуса којим се исказује пука грађа смисаодавно уобличава садржину у уметничку вредност. Једна таква специфичност је апофатичко одређивање предмета говора. Апофатичка традиција је, разуме

⁸ О универзалности руске теме у Гогољевој поеми видети у: Кривонос 2011: 483–494; Гуковский 1959: 206ff; Манн 1978: 277ff; Lotman 1993: 300–313.

се, теолошка и, као таква, она представља начин на који се може језички и изражајно приступити пуноћи божанске апсолутности. Апофатика синтезује трансценденалност као човекову духовну и, конкретно, експресивну моћ са трансценденцијом као највишим и искључивим предметом израза. Гогољ поетски модификује узвишено усмерење апофатичке теологије, и то најпре тако што хуморескно изокреће вредност њеног метафизичког тежишта, а потом и тако што остварену хуморескну изокренутост поставља за полазиште приближавања идеалу.

Гогољ чува форму, а преокреће суштину негације као једине одговарајуће мере човековог разматрања необухватљиве и неизрециве божанствености. Уместо да се негацијом сугерише истовременост немоћи и посредне могућности било каквог човековог приступања апсолутној, недосежној вредности, она у *Мртвим душама* постаје изражајно сведочанство самог негативног света. Наиме, Бог „није“ за самог човека и перспективу његове маленкости, а чичиковљевски свет „није“ по себи, услед чега се негативитет такве збиље посредује негативним исказима. Садржина одсуства и мањка поетизована је апофатичком формом израза. Позитивна сфера текстуалних датости (материјалне стварности руског друштва) парадоксално постоји као негација – бића, човека и живота. Међутим, материјалистички свет духовне и животне оскудности није апсолутно негативан, већ је – а у томе се и налази кључ гогољевског смисла – негативитет хуморескно релативизован према постојаности онога у чему се оскудева.

Свет небића је фигурисан као паклена подземност, односно као сфера која суштински мимоилази живот, па се стога закључава у сопственој жаловости. Овостраност се приказује као симулација живота из које изостаје сама супстанца племените човечности, но у којој се и даље – а отуд извире хумор – упорно истрајава, с обзиром на шта се живот претвара у своју сенку. Чичиков „није ни лепотан ни ружне спољашњости; ни одвећ дебео ни одвећ мршав; не може се рећи ни да је стар, а исто тако ни да је превише млад“ (Гогољ 2009: 7) – као гогољевско лице без својстава, он представља привид саме људскости, постојање које је лишено индивидуалних одредница. Као умртвљена сенка личности, провинцијски племић попут губернатора сâм је: „како се испоставило, налик Чичикову, ни дебео ни мршав“ (исто: 12). Уз то, Чичиковљево бивствовање сугерише само странствовање у људском животу: као дете није личио на родитеље; неугасивост његовог животног труда за стицањем материјалног иметка претворила се у неприродност – као да је „то био ђаво, а не човек“ (исто: 241). Аутоматизованост протагонистиног упорног срљања дијаболично се изопачује у негацију саме људске бити. За Мањилова се не може уопште рећи какав је: за разлику од човека као субјекта непоновљиве карактеристике, он „није имао ништа“ (исто: 25). Спољашња егзистенцијалност лишена хумане есенције лајмотивски се наглашава приповедачевом немоћи да продре у нутрину ликова, што се пак хуморескно проширује могућношћу пробоја у мисли Чичико-

вљевих коња.⁹ Пљушкин изазива изненађеност код градских моћника самим тим што уопште живи, Коробочка подозрење због своје ноћне сабласности, а Петрушка носи нарочит задах, дакле знак потеклости из хтонске сфере и странствовања у надземној равни живота, при чему се и за њега наглашава да се не може рећи шта је у себи мислио док га је господар критиковао. Слично лакеју, који је идентификован неживошћу ураслом у њега, Собакевич изгледа склепано, као неко око кога „природа није дуго мудровала“ (исто: 96): у извесној мери, његова појава је рецидив примордијалне хаотичности као претходнице реда, поретка и лепог облика индивидуалног човека. Собакевичевска аморфност небића или појаве која још увек није постала биће интензивира се у Пљушкиновом лику: Собакевич је тело без душе, а Пљушкин господар самог „изумрлог простора“ (Исто: 116) неживота, што је формулисано на апофатички начин: „Никако се не би могло рећи да је у тој соби становало живо створење“ (Исто: 117); трапава склепаност Собакевичева код Пљушкина се рефигурише као хаотична стопљеност и нерашчлањивост одумирућег тела и дроњака којима је оно одевено.

Но, Мањиловљева отпорност на било какво позитивно и – до чега је Гогољевом приповедачу веома стално – пластично, ликовно портретисање последица је такође и „крајње неухватљивости његових особина“ (Исто: 24). Иако је на плану основног значења приповедачева опаска о неухватљивости ствар како његовог ироничног карикирања Мањиловљеве људске неприметности, тако и начелне Гогољеве разградње једнослојне типичности ликова, само истицање човековог могућег трансекспресивног квалитета значајно је за укупно текстуално успостављање везе између људске величине, огромности и бескрајности руског пространства и идеалног проширења материјалне ускости рђавог света сфером неухватљиве и неизрециве вечности. Другим речима, карикатурални смисао апофатичког приступа свету немаштине хуморескно се проширује сугерисањем потенцијалне, но још увек неосвојене човекове духовне и живе неисказивости, и то помоћу Мањилова као тако рећи саме људске ништавности, да би се најзад хуморескна екстензија фигурално стопила с достојанственом озбиљношћу симболичког развијања чистог апофатички неизрецивог идеала спасоносне вечности на крају првог дела поеме.

Приповедачев уметнички идеал је питорескна јасноћа лика, могућност чистог естетског приказа. Насупрот пак призиваном идеалу живог ликовног уобличења стоји подземна стварност неживе беспризорности, односно немогућности да се пластично заокружи чиста и јасна људска форма. Чак се зачудна стварност нељудскости и посредује ликовним некусом самих спахија. Док јасноћа узорне слике приказује живот смислене форме, ликовне „збирке“ спахија испољавају ишчезлост смисла из самог света, сходно чему,

⁹ Слично томе, човекова неспособност за аутоекспресију хуморескно се пренаглашава говором животиња: „[...] ђуран му је изненадно и веома брзо промрмљао нешто на свом чудном језику, вероватно „наздравље“, на шта га је Чичиков назвао глупаном“ (Гогољ 2009: 48).

примера ради, код Пљушкина може да буде окачен на зиду „збркани“ (Исто: 117) низ приказа, међу којима и – обешена патка. Хуморескно исказана одсутност смисла, реда и лепоте из спахијске збиље узрокује приповедачеву жудњу за чулним оживотворењем вредне људске лепоте. До ње се пак поетски долази хуморизовањем неизрециве беде, која посредно мотивише чежњу за лепотом могућег идеала. Један од врхунаца екстензивног хуморескног ткања апсурда у односу на који се потом врши поетски скок ка симболичкој фигурацији идеала – остварен је и упечатљивим подземним дијалогом између „напросто пријатне“ и „у сваком погледу пријатне даме“. Представљајући сулудост и безумност јавног мњења, те трачарећи о позадини Чичиковљевих дела, њих две непрестано преусмеравају разговор са започете теме, а укупно пет пута (Исто: 186, 189, 191) своју или туђу реакцију на злокобну тајновитост Чичиковљевих превара именују „бледилом попут смрти“. Садржина разговора благо је хуморизована претерано неодмереним и инфантилним реаговањем на делимично разоткривене, а несхваћене сплетке протагонисте. Разговор је, међутим, хуморескно поетизован самом својом дијалектичком формом која одступа од смисленог тока, те која најзад исходи у преусмерењу разговора – ни у шта („но, на највеће чуђење, обе даме напрасно су се стишале и баш ништа није следило“; Исто: 190). Морбидност теме у сагласју је са самртничким бледилом посредника као тако рећи демона између живота и смрти, али поетско уобличење овакве, по себи суморне материје врши се кроз преусмерење са саме садржине на квалитет људске свести која ту суморност генерише: човечност је смењена смртоликошћу, људска тежња за разложношћу и умношћу повлачи се пред алогичношћу ништавила, а гроза нељудске стварности преображава се у смехотворност самог човековог скретања на „криви пут“ (Исто: 215).

Екстензивно скретање текстуалног тока у садржински бесмисао уобличава секвенце у апсурд: овај припада ликовима, али се симулира и приповедачевим хотимичним одустајањем од праћења магистралног фабуларног тока. Но, док свет неименованог градића остаје замрзнут у својој демонској сраслости са смрћу, бесмислом и ружноћом, као и у непоправљивости склизнућа из ништавности у ништавност, приповедачева свест узрокује квалитативна преусмерења као хуморескно премошћена искакања из сфере пакленог подземља људске тривијалности – у поље могућег људског оживотворења лепог смисла.

Поетски истакнут начин на који се припрема пробој у мистичке сфере апсолутног смисла јесте симулација хомерске компарације. Епска екстензија света помоћу поређења изискује патетичан и узвишен, херојски регистар који је по својим својствима сасвим удаљен од апсурдности антихеројског предњег плана првог тома поеме. Патос епског дискурса и значења код Хомера се постиже и поређењем као фигуралним проширењем основног плана епског приказа у људско-божански и природни тоталитет космоса. Како је овакав фигурални модус инадекватан самој материји *Мртвих душа*, он се припрема и поетски мотивише стабилизацијом компарације као ширења

бесмисла у апсурдну текстуру. Примера ради, приповест (која се, узгред буди речено, именује и као „поема“; Гогољ 2009: 204) управника поште о капетану Копејкину апсурдна је по себи и, као таква, она се хуморескно укршта с приповедачевим увођењем симбола птице-тројке у први план у наредној, последњој глави текста. Апсурдни карактер управникове приче узрокован је наметљивошћу њене немотивисаности, која – изван сваке пла-узибилности – треба да насилно успостави везе обогалеог Копејкина са загонетним Чичиковом (а преко тога и са одбеглим Наполеоном). Бесми-сленост садржине одржава се и појачава интенционалношћу приче и кон-текстом који подразумевају жеђ слушаалаца за причом независно од њене неодрживости. Сâм управников говор максимализује хуморескност сказа већ и утолико што, упркос својој жељи за причањем, говорник стално скреће с теме и тешко се држи основног фокуса приче. У овакву позадину уметнуте приче уткана је управникова компарација златног и заводљивог Петрограда са – „бајковитом Шехерезадом“, „речју, Семирамидом“, „правом Персијом“ (Исто: 204–205). Апсурдност компарација, која је уметнички обезбеђена ширењем полазног елемента поређења на низ неједнаких категорија и разно-родних величина, усклађена је с апсурдном суштином повести о Копејкину, као и њеном недовршеношћу, тачније нагло прекинутошћу. Компарација чува форму, а изневерава смисао епске компарације, при чему хумор извире управо из њихове инадекватности.

Недвосмислена хуморескност оваквог поређења усложњава се пак, на два места истакнутим, негативним поређењем деградирание садашњице с надмоћном прошлостју: Собакевич носи „чизме толико дивовске величине, каквим тешко да се може наћи одговарајућа нога, нарочито у данашње вре-ме када већ и у Русији [на Руси] почињу да ишчезавају витезови“ (Исто: 17); хвалећи свог оца, а именујући га као покојника, Собакевич тврди како ње-гове некадашње подвиге данас нико не би могао да спроведе у дело („[...] покојник је био знатно снажнији од мене [...] – не, данас више нема таквих људи“; Исто: 147). Аналогија с хомерским поступком почива на идеализо-ваном времену прошлости: оно код Гогоља има псеудомитске црте које наглашавају ништавност, деидеализованост и дехероизованост садашњег доба прозне срозаности, а код самог Хомера успоставља аксиолошку норму митске стварности, у оквиру које садашњица представља деградацију иде-алне митске прошлости. Карактер гогољевског подстицаја – то је у оба поменута случаја Собакевич као поредбени елемент – хотимично спутава патетично формирање идеала блиског хомерском митско-епском регистру. Међутим, сâм процес хуморескне депатетизације (који је покренут управо Собакевичевим) омогућава зато формирање аутентичне гогољевске вред-ности која неће маниристички парафразирати и инадекватно у себе инкор-порирати патос епа, већ ће тај патос призвати како би га као далеки ехо данас одсутног људског херојства – саобразила специфичној смисаоној ступњевитости поеме. Хомерска компарација проширује амплитуде самог митског космоса, а гогољевска компарација фигурално проширује ускост

фантастичног прозног реалитета бездушног подземља у поетски космос чија виша сфера живота постоји изнад саме чичиковљевске подземности која је у основном видокругу текста. Ефектни детаљи попут алузивних епских компарација трансформишу саму текстуалну стварност, прогресивно је уобличавајући у поему. Аутентичност трансформације сатире у поетски космос који допушта успостављање аналогија с хомерским или дантеовским регистром – мотивисана је хумором као модусом који евоцира идеал полазећи од признатог и исмејаног недостатка духовне вредности у људској стварности.

Премда су у *Мртвим душама* алузије на хомерски епски модус очигледне, у раду смо пошли од разматрања веза с Дантеовом есхатолошким епом. Релације према оба регистра, хомерском и дантеовском, последица су јединствене Гогољеве уметничке тежње да сопствени текстуални свет фигурише хуморескним истицањем хумане и поијетичке парадигме кроз њено разабрање из сфера безумља. Узорни примери уметнички прослављене човечности артикулисани су у Хомеровом и Дантеовом тексту. Гогољева обавезност Дантеу је значајнија од алузија на хомерски еп, будући да код Хомера руски аутор препознаје превасходно узорну форму човекове узвишености, као и примерени уметнички поступак, али карактер самог гогољевског идеала фундаментално је хришћански и мистички, те је због тога по својој суштини кудикамо ближи Дантеу. Заправо, гогољевски космос синтетизује хомерски хтон као сферу неживота сенке без душе и дантеовску инферналну сферу човекове проклетости. Међутим, док је мистика спасења код Дантеа рационализована строгим композиционим ставом *Комедије*, као и њеном зависношћу од томистичког рационализма, проблематика човековог постојања, умирања и вечног живота код Гогоља задржава аутентичну мистичност захваљујући самој текстури поеме чија је иманентна логика отпорна на алегоријско упојмљење метафизичког значења.

Мистичка духовност може се поетизовати формом која апофатички изриче саму њену неизрецивост. Необухватљивост и несводљивост апсолутне тајне живота и бића уметнички се посредује сугестијом која, будући да уједињава израз и неизразивост предмета – јесте симболичка. Симболика гогољевске сугестије романтично је прогресивна због уметничког исказивања духовног обиља: поетска слика (рецимо, птице-тројке) самом својом лепотом објективизује узвишеност. Но, и до самог фигуралног преображаја лепоте естетске слике у мистику идеала долази се преко првостепене хуморескне фигурације бездушја у негативни одсјај и потенцију смисла. Ниска паралелизама формира сложenu динамичку смисаоног пута од изгубљености у апсурду, преко хуморескног скретања, до симболичког уздицања. Ланац фигуралних огледања конкретизован је степеновањем компарација: од апсурдне, која се замрзава у квазирелацији поредбених чланова (таква је компарација управника поште), преко хуморескне, која неспретно отвара нову сферу изврности (човекове витешке прошлости), до оне поетски најважније,

која сâм руски идеал стапа најпре с птицом-тројком, а потом њу узноси у мистичку сферу божанске вечности.

Трансценденталним одступањем од усредсређености на фабулу, а у пуном духовном сагласју с немачком романтиком и њеним раније наведеним идеалистичким тумачењима хумора, гогољевски приповедач замишљен је над неопходношћу приказивања људског „талоба“ (Гогољ 2009: 135), које је због своје „узвишене, заносне“ смехотворности достојно лирског пева и равноправно с њим (Исто: 136). Апологија смеха, који ништавност материје фигурише у битност уметничког поступка и приказа, те који, дакле, самом својом поетичношћу надомешћује нискост прозаичне садржине, приповедачу је потребна како би се објаснило одсуство патоса из текста, но и како би се у поеми најавило – „још увек далеко време [...] другачијег говора“ (Исто: 136–137). Хуморескна поетизација „кривога пута“ није сврха по себи, већ означава симболичко огледало – скретања са пута „вечне истине“ (Исто: 215), подземни одсјај „небеског пламена“, „небеског смисла“ (Исто: 216) чија светлост допире и до таме чичиковљевског света.

Живу потенцију једног таквог сјаја, симболичко уприсутњење вредне људскости у свету проклетости, те јемство за наду да људска изгубљеност није неопозива – представља лик златокосе лепотице, губернаторове кћери, чија је појава једина која је успела, додуше први пут тек привремено, да занесе Чичикова и одвоји га од спровођења фикс-идеје. Лепотица је, наиме, упоређена с „образцем за Мадону“ (Исто: 169). Док се хуморескна симболика „мртвих душа“ конкретизује оксиморонском конструкцијом, узвишена симболика девојчиног описа остварена је компарацијом са индивидуализованом парадигмом саме човечности.

Као текстуални елемент на овакав начин уведен у поему, Богородица се поетски уобличава с обзиром на Чичикова, као и с обзиром на приповедачев говор о птици-тројци на крају првог дела. Премда лепотичино поређење с Богородичином узорношћу припада приповедачу, а не протагонисти, лик губернаторове кћери принципијелно је преломљен из Чичиковљеве визуре. Ова је обојена управо неприродном и стога нечовечном упорношћу и тврдоглавошћу у целоживотном спровођењу рђавих настојања: Чичиковљева демонија извире из огромности његове улудо, бесмислено и погрешно усмерене снаге. Сâм фанатизам труда, као и креативна бизарност досетке да се помоћу куповине мртвих душа материјализује труд – остављају пукотине за пробијање алогичности у Чичиковљевим подухватима. Једна таква пукотина је сама привременост његовог очовечења и оживљења у сусрету с лепотицом: демонски фанатизам безумног зла накратко се суспендује нехотичним бујањем Чичиковљевог осећања за људску лепоту. Попут тужиоца, само без стварних смртоносних последица, и Чичиков тек на трен разоткрива своју душу, чиме се посредно изоштрава бездушност његовог живљења пре и после тог трена. Поглед ка људској лепоти ипак оставља трајнији траг на његову нутрину, захваљујући накнадности девојчиног дејства на протагонисту: Чичиковљев пад у битноме је покренут на балу код

губернатора, немарношћу његовог опхођења према дамама као последицом његовог другог сусрета с лепотицом.

Док чежња за девојчином лепотом осведочава пригушену, неискоришћену, но постојећу хуману потентност Чичиковљеву, најважнија пукотина у његовом демонском карактеру јесте сама релација између његове жеље да за собом остави потомство и готово страшљивог одбијања да купи женске мртве душе. Племенитост тежње за обезбеђењем потомства, којом се згоде с мртвим душама преображавају из ништавног циља у средство за вредни наум – ипак се ревалоризује самом својом прикованошћу за Чичиковљеву материјализацију човековог (умрлог) бића и његову банализацију мистерије смрти. А деградирани алтруизам хтења судара се с Чичиковљевим зазором пред било каквом живототворном релацијом према женама. Из протагонистине прошлости искључена је било каква емотивна упућеност на друго људско биће као такво, укључујући и жене, а његова садашњост оптерећена је преко сваке природне и разумске мере грешним пословима који се тичу смрти уместо живота – да евентуална висина жеље за децом узмиче пред нечовечном Чичиковљевом неспособношћу за искрено међуљудско искуство. Отуђеност од живе људскости хуморизује се управо демонском и хтонском присношћу Чичикова према купљеним душама које, наиме, назива „драги моји“ (Исто: 138), при чему – што је упечатљив пример хуморескног ширења текстуалног света путем поређења – замишља њихов могући бескрајни пев као Русија [Русь] што је бескрајна (Исто: 141). Пред Собакевичем апострофирана и необразложена одбојност према женским мртвим душама, као и потоње, такође необразложено, одбацивање подметнутих женских душа – знак су нередовне, демонске природе Чичикова. Нелагодност и подозривост пред женственошћу – живом или покојном – исходе из унутрашње Чичиковљеве хаотичности која у манијакалности свог слепила превиђа кардиналну разлику између живота и смрти, те саму женственост као есенцију људске животородности.

За Чичикова губернаторова кћер је заносна лепотица која разбуђује хуману потенцију у стварности демонског бића. Овакав сплет вредности и ништавности уобличава несређеност Чичиковљеве хуморизоване делатности као унутрашњу противречност између реалног и жељеног, средства и циља. Лик кћери се, међутим, сплиће и с узвишеним симболичким идеалом као исходиштем поеме: за целину текста, лепотица је реално пројављење узорне људскости и чистог и јасног индивидуалног лика. Текстуални идеал птице-тројке не представља пуку приповедачеву вербализацију која треба да квалитативно надогради подземну стварност текстуалног приказа, већ је идеал фигурално уткан у сâм чичиковљевски свет. Опевање идеала на крају првог дела поеме експликација је објективизоване преломљености идеала у хуморизованом свету бездушности. Дакле, духовна и морална норма текста није само ствар приповедачеве субјективне надахнутости која би била у колизији с објективитетом исприповеданог, него је идеална норма најпре фигурално интегрисана у прозну садржину, а тек потом се и издваја

као средиште приповедачевог пева. Ако је Марија симбол богородне човечности, индивидуализација људске моћи за стварањем вечности, онда човеково наликовање Богородици посредује овакву, узвишену лепоту стваралачког постојања, а девојчина сродност Мадони у оквирима света безумља – хуморизовано еманира постојаност узорне норме која се поетски укршта са смислом завршних речи првог дела *Мртвих душа*.

Наиме, не треба губити из вида да лепотица није описана само као „образац за Мадону“, него као образац какав се „толико ретко среће у Русији [на Руси], у којој све воли да се покаже у широким мерама, све што постоји“ (Гогољ 2009: 169). Текстури „руске поеме“ припада лепота женственог савршенства које је пак другачије од норме руске прекомерности, огромности, изливања из граница. Посреди је суочавање две могуће норме – естетски савреног реда и изливања из реда у бескрајност, при чему обе имају идеално, метафизичко исходиште у вечности, и поетски се сустичу и сједињавају у финалном фигурисању највише симболичке норме текста.

Ова потиче од преображаја Русије у „Русь“, те врхуни у апофатичком стапању „Руси“ с трансценденцијом: сила која вуче к руском идеалу је „недокучива, тајна“ (Исто: 226), моћ која узноси „Русь“ на небеса је „непозната“ (Исто: 253), лет руске птице-тројке изражен је као „Божје чудо“, „у тим коњима непознате светлости закључана је непозната сила“, вертикални ход коња је „надахнут Богом“, а мистерија опеваног трансцендирања материјалне стварности „не даје одговора“ (Исто: 253) на низ приповедачевих питања. Несхватљивост људске подземности лајтмотивски се исказује кроз типове опаски које симулирају сказ, а најистакнутије су оне које евоцирају ђавола (управник полиције реагује на ланац Ноздрјовљевих незауостављивих лажи о Чичикову речима: „Само ђаво зна шта је ово“, Исто: 214) и Бога („Можда би једино Бог могао да каже каква је личност Мањилова“, исто: 24; поводом тужиоачеве смрти каже се: „О чему се покојник питао, због чега је умро, или због чега је живео, то само Бог зна“, Исто: 215). У оба случаја сама неразумљивост је последица одсуства унутрашњег смисла и разложних веза између појава, узрока и последица. Безумност човекове самоприкованости за материјалитет тла који се налази под њим једнака је ђаволској хаотичности која разбија смисао, а максимално је удаљена од надљудске несхватљивости божанске безграничности и бескрајности.

Слагање текстуалних нивоа гогољевског света и његовог уобличавања у космос врши се поетским принципима, а не наметањем садржинских веза. Консеквентно хуморескном ширењу духовног света из чулно представљене обездуховљености, мистеријско финале прве књиге фигурише се динамичношћу симболичког пута коња – од Чичиковљевих коња који унезверено беже из неименованог места, до птице-тројке која се узноси у апсолутност неописивог и непознатљивог божанског идеала. Истичемо важност чињенице да је приповедачева химна духовној узвишености подстакнута стварношћу неславног и поражавајућег Чичиковљевог бекства: химнички дискурс генерише се, према томе, њему сасвим инадекватним, а по себи суморно

хуморескним приповедањем о губитничкој прозаичности протагонистиног повлачења. Изражајно-смисаони скок од реалне прозаичности до идеалне поетичности мотивисан је стварношћу Чичиковљеве изгубљености на руској земљи. Та земља има своје реалне и материјалне координате које, по временитости историјских збивања, одговарају слепилу човекове физичке погнутости ка материјалитету постојања. Но, упоредо с тим, земља има – или може имати – духовну амплитуду израстања узвишеног, значајног смисла из саме материје. Ништавност твари која окружује гогољевске сподобе – ништавна је само за њихов уски поглед, а по себи је извориште идеалних потенција, поље које разоткрива несхватљивост онога што се налази изнад човека (који се, загледан у твар под собом, у мртве душе, тако и превара у људску сенку).

Као врхунац поеме, трансцендентно обиље није статичка конструкција приповедачеве усхићене запитаности, него је исход динамичке трансфигурације недостојног, чулног и нечовечног у узвишено. Ова је доследно поетски извршена најпре хуморескним фигурисањем апсолутног идеала кроз преламање подземних последица његовог одсуства, те потом и симболички, фигурисањем „Божјег чуда“ из сликовите уприсутњености Чичиковљевих коња који се, газећи по материјалитету руске земље, транспонују на птицу-тројку која узлеће са смехотворности тог тла ка идеалним сферама. Оне су саме невидљиве из перспективе заслепљеног човека, па су утолико суштински и изгнане из људске земне стварности, но ипак су у њој као потенције пројављене. У неразумевању узорне девојчине лепоте хуморескно се огледа духовна оскудност спахија, али сама узорност те лепоте симболички сугерише властити идеални извор, а ка њему хита птица-тројка напуштајући хуморескно бит свог полазишта и допуштајући приповедачу да оствари и да у другој књизи настави да испуњава потребу за „величанственом грмљавином другачијег говора“ (Гогољ 2009: 136–7).

На почетку рада наведено приповедачево поређење Чичиковљевог хода кроз суд с Дантеовим слеђењем Вергилија – хуморескно је у произвољности своје асоцијативне непримерености, која се тиче различитих регистара двају текстова: патос Дантеовог епа брани се стварним дигнитетом јунака и његовог духовног водича, а достојанство код Гогоља постоји као приповедачева жеља за смислом потекла од његовог гледања људског пада. Но, поређење је уједно хуморескно и у произвођењу истине из нестабилног темеља инадекватности. Наиме, ширење поеме и њено динамичко уобличавање у космос заснован на идеалној норми – посредно оправдава дубљи духовни домет саме приповедачеве опаске.

Људско проклетство у *Паклу* патетично је како због есхатонске вечности сфере којој припада, тако и због етичке узорности Вергилијевог фигуре. Стварна пак проклетост у првом тому Гогољеве поеме условљена је баш недостатком вергилијанског вођства, услед чега се празнина попуњава хуморескним евоцирањем достојног смисла кроз недостојност поређења римског песника са судским чиновником. Аутоматизована бирократизованост

обездушеног света, у чијем хаотичном формирању учествују и чиновник и Чичиков, слика је ништавног зла чије се инферналне метафизичке конвенције, што је парадоксално, адекватно поетизују управо инадекватношћу хуморескног фигурисања идеала спасења кроз збиљу проклетости.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЛЫЙ, Андрей. *Мастерство Гоголя*. Москва: Книжный Клуб Книголек, 2011.
- ВИНОГРАДОВ, Виктор. *Этюд о стиле Гоголя*. Ленинград: Academia, 1926.
- ВИРОЛАЙНЕН, М. Н. Проза Гоголя как поэзия. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов (ур.). *Феномен Гоголя*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011, 50–59.
- ГОГОЛЬ, Николай Васильевич. *Собрание сочинений*. Том 3. Москва: Время, 2009.
- ГУКОВСКИЙ, Г. А. *Реализм Гоголя*. Москва, Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1959.
- ЕЛХЕНБАУМ, Борис. Како је написан Гогољев „Шињел“. *Лейтмотив Мајинце српске* 143/5 (1967): 398–413.
- КАРТАШОВА, И. В. Традиции романтической иронии в прозе В. В. Гоголя 1830-х годов. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов (ур.). *Феномен Гоголя*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011, 86–95.
- КРИВОНОС, В. Ш. Символическое пространство в „Мертвых душах“ Гоголя. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов (ур.). *Феномен Гоголя*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011, 483–493.
- МАНН, Юрий. *Поэтика Гоголя*. Москва: Художественная литература, 1978.
- ПЕТРОВИЋ, Вук. *Шарени одсјаж: немачка романџична њоеџика симбола и Геџеов Фаусџ*. Београд: Филолошки факултет, 2018.
- ПЕТРОВИЋ, Вук. Увод у проучавање хумора код Кафке. *Књижевна историја* 149 (2013): 95–119.
- ТОИЧКИНА, А. В. Тема ада у Котляревског и Гогоља („*Энеида*” и „Вечера на хуторе близ Диканькы”). М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов (ур.). *Феномен Гоголя*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011, 130–138.
- ФОМИЧЕВ, С. А. „Мертвые души”: инерция замысла и динамика откровений. М. Н. Виролайнен, А. А. Карпов (ур.). *Феномен Гоголя*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011, 130–138.

*

- FRYE, Northrop. *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed, 1979.
- GÜNTHER, Hans. *Das Grotteske bei N. V. Gogol*. München: Verlag Otto Segner, 1968.
- LOTMAN, Jurij. Umetnički svet u Gogoljevoj prozi. *Treći program Radio Beograda* 96–99 (1993): 263–313.
- LUKÁČH, Georg. *Teorija romana*. Sarajevo: Veselin Masleša, Svjetlost, 1990.
- PETROVIĆ, Vuk. Skica istorije poetskih modusa. *Folia linguistica et litteraria* 25 (2018): 49–86.

SCHILLER, Friedrich. Über naive und sentimentalische Dichtung. *Über das Schöne und die Kunst*. München: DTV Verlag, 1984.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Ästhetik / Über den Begriff der Kunst*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2018.

Vuk Petrović

CHTHONIC HUMOUR IN GOGOL'S *DEAD SOULS*

Summary

The paper elucidates the idea of humour and expounds it as an aesthetic principle used for harmonizing formal and material levels of the texts. The symbolic figuration includes aesthetic portrayal of ideals, whereas humour incorporates the depiction of human earthliness presented as the chthonic lingering whilst spiritually drifting away from the fulfilling purpose. The poetics of humour is hermeneutically asserted through the illustration of Gogol's *Dead Souls*. This novel is figured through the intertwining synthesis of the humour of the basic outline of the text and the symbolic inclination towards the mystique endowing the idea of soul salvation. Chichikov's world is poetized as a satirical delineation of human's irredeemable lifelessness, which is indirectly enlivened by the comic character of the poem and its transcendental realization through the ineffable yet symbolically implied inability of one to approach the divine ideal.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
vuk.petrovic@fil.bg.ac.rs

Др Александар Ж. Петровић, мр Александра П. Стевановић

ПУТОПИС СЛОБОДНОГ ДУХА
Зайиси о Индији кнеза Божидара Карађорђевића*

У години када се обележава сто педесет година од рођења Махатме Гандија (1869–1948) и сто двадесет година од објављивања путописа *Зайиси о Индији* (1899) кнеза Божидара Карађорђевића (1862–1908) циљ нам је да укажемо на духовну сагласност њиховог животног и стваралачког пута. Увидевши да слобода у свет долази једино изнутра, ове две значајне историјске личности на сличан начин се суочавају с различитим привидима на којима добрим делом почива колонијална историја. Стога је неопходно сагледати ширину и делотворност њихових погледа који се симболично прожимају и снажно делују и после више од једног века.

Кључне речи: кнез Божидар Карађорђевић, Махатма Ганди, Индија, Европа, путописна књижевност.

Опште разумевање индијске културе у великој мери долази из пера путописаца који су пре и за време колонијалних освајања индијског потконтинента извештавали о непознатој земљи. Књижевност има посебно место у схватању Индије јер је прожимање реалистичке или фантастичне књижевности и друштвених услова било пресудан подстицај за истраживање и освајање овог дела света. И пре и по независности и подели потконтинента, Индија је у жижи занимања Европе која је вековима открива, а посебно када се окреће урбаном развоју индустрије стасале на сировинама с Истока. Путописи о Индији вековима су служили као једини извор вести о овој географски и симболично далекој култури, побуђујући европске снове о земљи непојамних блага.

Књижевноисторијски ставови о Индији у британским путописима неколико векова нису престајали да буду надахнуће и филозофима и трговцима

* Рад је припремљен у оквиру пројекта 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и пројекта *Српско-индијске везе у култури кроз историју* Матице српске.

и њиховим идејним и војним освајањима. Премеравање Индије у западно-европским путописима исказивало је тежње евроцентричног човека за чудесним богатствима која нису могла да се нађу у Европи. Те путописе је вероватно пре свега подстакао британски филозоф, државник и есејиста Френсис Бекон који у седамнаестом веку пише оглед *О иуџовању* (Spedding et al. 1860) с разним упутствима која служе као приручник путницима. Овај спис није имао много везе с лепом путописном књижевношћу и таквим начином писања. Недвосмислено и јасно од путописаца захтева прагматични наратив (Nayar 2011: 18). Бекон с места ауторитета саветује да се уместо књижевних описа направи тачан преглед свега што се може наћи на неком месту и да се то разложи у јасно оцртане категорије. Многи европски путописи о Индији усмерени су Беконовим знацима (в. STEVANović 2017), а путописна књижевност тог времена била је непресушни извор енергије за даља освајања индијског потконтинента све до двадесетог века када је Махатма Ганди, политички и духовни вођа индијске нације, ставио тачку на ове и овакве путописе довршавајући своју ненасилну борбу за ослобођење и откривајући праву Индију.

Тако се путописна књижевност о Индији као по команди брусиле на оштром трговачком оку европских путника међу којима су предузимачи, банкарци, војници, дипломате, лекари, свештеници. Најар (2005: 214) закључује да су они упркос различитим занимањима Индију листом описивали на исти начин. „Извештаји о рудним и минералним богатствима индијског потконтинента, памуку, муслину, пашмини и разним тканинама, били су снажан подстрек за даље освајање Индије и исцрпљивање свих њених извора јер су управо ту видели све што је потребно за просвећени социјални катехизис – удобан живот” (ПЕТРОВИЋ – СТЕВАНОВИЋ 2018: 218). Индију нису заобишли ни људи од пера, али и њихова лепа књижевност је у притајеном дослуху са ставовима службеника и истраживача.

Иако је наратив укупне путописне књижевности једнозначно указивао на материјално благостање индијског потконтинента које је требало истражити, крајем XIX века изненада се појављује један од првих путописних рукописа с антиколонијалном идејом. Реч је о путописној прози *Зайиси о Индији* кнеза Божидача Карађорђевића, потомка великог војводе Карађорђа. Он на Исток не иде да открије нове и непознате пределе, већ да нађе оно што је скривено и блиско његовом доживљају света. Надилазећи историјске слике које Европа одавно има о Истоку, он у Индију одлази с јединим циљем да духовно захвати њене разигране боје и разлије их на платно уморне и суморне Европе. Његов естетски осећај Индије није усмерен предузетничким доживљајем света, већ ојачан аристократском слободом духа. Зато овај српски кнез из Париза у коме одраста не одлази у Индију с намером да је подвргне овешталој имагинацији, већ да у њој потражи излаз који ће му омогућити ново схватање света у коме живи.

У то време када је све мање бриге за другог, Кнез је већ сит пролазних страсти. У потрази за непатвореном културом, он схвата да мора да крене

на пут трагања за истином за коју осећа да вековима, упркос свему, пребива у Индији. Суочен с празнином свакодневице у Паризу, средишту културних дешавања, кренуо је путем за који је веровао да га води до самог извора живота. Очито је да је за његову племениту уметничку природу Европа захваћена индустријализацијом била превише механички огрубела и да је морао да нађе неке трепераве нијансе постојања и јачи пулс живљења. Индија је била пут трагања за изгубљеним сећањем и властитом душом која није изгубила осетљивост за саму природу ствари.

Зато његови записи нису подлегли утицају књижевне моде тог времена. Нема надмоћних „просвећених” погледа, нема усхићености сопственом цивилизацијом, која је „најнапреднија” од свих, већ супротно томе он одмах у предговору пише да није пошао да истражи далеки и нови свет на Истоку, већ да пронађе изгубљено сећање које индијска култура још чува. У његовом заносу над књигама *Освајање раја* Жидит Готје (Judith Gautier) и *Историја индијске књижевности* Жана Лоара (Jean Lahor) јасно је да он не следи Европљане и њихове програмске посете Индији коју би касније преточили у колоне и параграфе, у штиво које „уместо илустрација има табеле с бројевима...” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 5). Обузет чежњом за светлошћу и сјајем, „жељан њених самотних чудеса боја и склада, онога што је још преостало од њене прошлости” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 10), кнез Божидар креће у потрагу за оним што је вечно и обрачунава се с порозном пучином европске имагинације која у Индији види ресурсе којим себи може да обезбеди богатство и „напредак”.

Отуда нема сумње да је пут у Индију кнеза Божидара Карађорђевића скок у слободу исказан поетским сликама које се преливају у најлепшим бојама да би читаоцу дочарале бескрајно шаролике земаљске и духовне пределе. Није случајно што су *Зайиси о Индији* једини путопис Божидара Карађорђевића објављен у целини јер је он у њему дао целог себе. Почео је да пише 1986. док је седам месеци боравио у Индији, а рукопис је завршио наредне године. Енглеско издање објављено је 1899, мало пре изворног на француском који поред текста садржи и тридесет илустрација с приказом индијских места, као и пишчев предговор. Овај путопис одмах привлачи пажњу француских читалаца и о њему извештава знаменити париски *Уметнички магазин* који добро познаје Божидара Карађорђевића, његову књижевност и уметност. У приказу путописа хвале се кнежев приповедачки дар и сликовити описи Индије. Али се такође пише и о задивљујућој храбрости Карађорђевића да путује у земљу куге и колере.

„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 неприметном уметношћу он бележи све и преноси свом читаоцу занос који сам осећа. Чак нас ни ужаси куге и глади не остављају без уживања”.¹

Оно на шта је 1913. у *Босанској вили* Димитрије Митриновић, уморан од јаловости западног света где је проводио своје дане, упућивао – да кроз уметност треба покренути обнову душе – кнез Божидар Карађорђевић је *Зайисима* спровео у дело. Митриновић позива дух да проникне у скривене вредности које западна цивилизација пориче и његова замисао је да се „споје неспојивости досадање; да се душа узме за основ сваког зидања и приближавање човека к Идеалу за критериј сваке вредности” (Тешић 2001: 19). Он у томе као да следи Кнеза кога нимало не привлаче економски услови, политичко уређење или друштвене прилике земље коју обилази, као ни могућности њеног „цивилизацијског” развоја. У њој види пут ослобођења од притисака западне цивилизације окренуте безличној индустрији и ширењу трговачких мрежа.

У Индији Карађорђевић неуморно од места до места прелази око једанаест хиљада километара, обилазећи преко тридесет и пет градова спреман да пером удахне живот храмовима, дрвећу, рекама или ненарушивим здањима индијске културе која миленијумима гради своје задужбине и данас зачуђујућег умећа израде. Његова осећајност није блиска ни француским књижевницима тог времена, ни другим европским путописцима. Његови описи као брушени кристал преламају и најтананије нијансе Индије.

„Кнез погледом обухвата и пољопривреднике у блату и раце на престолу, просјакиње и принцезе, мермерне чипке с утканим драгуљима и тужне очи радника који умиру од глади, лешинаре и цвеће. Он тако стално показује да је сликар, мајстор контраста који влада овим светом. На његовој слици видимо екстатичне плесове бајадера, од бхаратанатјама на југу до катхака на северу, који приповедају о стварању и уништењу света, о љубави и мржњи, без којих се врата храма никада неће отворити јер само игра призива богове да дођу у свет, видимо и страсне молитве, непрекидне процесације, светла бакљи, богове који плешу у храмовима и на улицама, достојанствене слонове свештенике – нигде као у Индији јавни простор није толико прожет непресушним слаповима живота који носи све пред собом, нигде живот није тако заносно отворен и понесен, побуђен да и кроз смрт дотакне вечност” (Петровић 2018: XXXIII–XXXIV).

¹ 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.

Кнез није занесени пустолов који очаран новом земљом удешава њене обриси да се допадне јавном мњењу или оцртава пределе кроз устаљене обрасце. У њему су се спојили оштар поглед интелектуалца, истанчано око уметника, али и племенита саосећајност с онима који пате и урођена спремност за слободу. На таквом путу он се симболично сусреће с Махатмом Гандијем. Живели су у истом периоду, увек скромно и од свог рада. И један и други имају искуство Истока и Запада где су се сусретали с водећим интелектуалцима, као и члановима владарских кућа. Били су браћа по перу и борби за истину, али се никада нису срели. Њихови путеви су се разилазили: Ганди 1887. креће на пут у Лондон, а тачно десет година касније Божидар Карађорђевић у Бомбај. Али њихов мисаони укрштај, међутим, јачи је од било каквих спољних сусрета и веза. Иако се нису познавали, истоветни однос према истини и привидима овог света повезује их у неспутани ток који ниоткуда не извире и нигде се не завршава. Он протиче кроз земљу у којој заједно живе богови, људи и животиње, или земљу „јасмина и ружа, куге и глади” како Кнез описује Индију.

Занимљиво је да су и један и други правници по академском образовању, али нису одабрали правне науке за животни пут. Махатма Ганди се бавио јавним пословима у служби општег добра, а Божидар Карађорђевић посветио се писању, уметности, путовањима и занатима. Имали су и искуства учитеља: Ганди је често подучавао своју децу као ону унутар заједница које је оснивао, а Кнез је давао часове певања. И један и други били су крхког здравља, повучени, увек у друштву, али често у осами. Крхкост тела, међутим, није их спречавала да подвигом духа преобразе свет у коме живе.

Овај надарени члан српске династије Карађорђевића једноставно је имао мисију која је у скоро потпуној хармонији с Гандијевим учитељима Вивеканандом (Swami Vivekananda) и Гокхалеом (Gopal Krishna Gokhale) који истичу непосредно искуство истине као пут духовног ослобођења. Он тако слику Индије претапа у поетичну и документовану путописну прозу коју ствара крајем деветнаестог века да би се на тај начин симболично срео с мисијом Махатме Гандија који већ тада тражи излаз из лавиринта европских опсена. И један и други прегли су да Индију ослободе дугог колонијалног ропства наметнутог под изговором „цивилизовања”. Био је то сусрет два поља и две традиције слободе. Ганди кроз политику ненасиља (ahimsa) и оданост истини (satyagraha) етички кида колонијалне ланце, а кнез Карађорђевић својим писањем о правој Индији ослобађа ову земљу колонизованих фантазија о обиљу усмеравајући поглед на њено вековно трајање. Кнез по први пут ствара непристрасну књижевност посвећену Индији тада опкољеној наративима британских путописаца који од 1600. неуморно истражују и шаљу извештаје препуне похлепних представа. Божидар Карађорђевић се самосвојношћу својих идеја и исказа показао као достојни наследник свог прадеде, војда Карађорђа, јер је дигао својеврсни књижевни устанак против вековног урушавања индијске традиције кроз њене лажне слике. Тако је он

оставио записе да трају „као чипка урезана на камену сећања, која не пропада, већ се њоме огрћу векови” (Петровић 2018: XXVII).

Да су се срели, Кнез би у Гандију сигурно препознао истог борца какав је био и његов прадеда, који је као индијски вођа много после њега, у својој отаџбини покренуо прву и праву антиколонијалну борбу да би коначно ослободио народ империјалних окова. После славних победа, да би се потиснуо дух слободе, убијен је, као и Ганди на кога је само неколико месеци по ослобођењу Индије извршен атентат. Кнез Божидар је на сличан начин имао храбрости и одлучности да нешто учини за опште добро. Тако су се он и Ганди иако се нису срели у времену сусрели у простору чија симболика досеже до самог смисла постојања. Њихов пут укрстио се у једној од најкритичнијих ситуација коју људски ум може да замисли. Реч је о црној смрти која је десетковала Бомбај, на самом издаху деветнаестог века.

Када кнез Карађорђевић из Лондона бродом стиже у Бомбај, тамо затиче скоро пуст град, у метежу страха од пошасте куге. Несрећници умиру немоћни пред снагом заразне болести, а они који покушавају да преживе данима чекају на железничким станицама да би се у неком срећном часу укрцали и побегли било куда. У том часу Кнез који све то гледа мирно као да је у Паризу обилази Бомбај и диви се неуништивим грађевинама, легендарној прошлости, ореолу аметиста, плесу богова у камену, смарагдној равници, обрисима града који све више личи на велику гробницу; види поворке непомичних Парсија и Индуса које воде на вечни починак, али присуствује и свадби где упркос ужасу који влада живот хвата дах отимајући се смрти. Док шета, зауставља га нека жена и у очају пита да ли је лекар и моли да га одведе свом болесном мужу. Кнез пише: „Жена ме је преклињала погледом. Зар нећу доћи? То би утешило болесника и можда му помогло да умре без муке ако га богови не поштеде” (Карађорђевић 2018: 44). Он се ни за тренутак не колеба, одлази право у епицентар ужаса да би тамо ближњем који у том трену умире попут неког првосвештеника пружио последњу утеху. Већ и у том тренутку види се надасве храбри и несаломиви дух великог војда Карађорђа који живи у свом племенитом потомку.

Он затим обилази западну Индију да би се ускоро вратио у Бомбај где затиче како сâм каже „град дубоке жалости” (Карађорђевић 2018: 132) у коме су некада бучне улице утихнуле пред ужасима куге. Кнез на путу по Индији виђа непрестане поворке људи који на Куле тишине или места за спаљивање на вечни починак воде ближе где их куга изненада шаље. Иако крхког здравља, као неки натчовек смирено и без страха одлази у болнице где посећује оне на издисају да им пружи речи или осмех утехе. Читаоцу је већ ту јасно да није реч о обичном путописцу кога знатижеља гони на лепа места где ће видети живот у ружичастој боји. Кнез Карађорђевић открива нам се као неустрашива личност. Попут митских јунака спреман је да се спусти у средиште смрти да би ту срео сâм живот и тако опет готово митски однео победу над смрћу. Он се ни једног тренутка не згражава, плаши, крије, нити чуди.

Као да сâм себе смирено и смело приноси на жртву смрти да би показао снагу живота.

„Сви болесници су лежали на танким душецима положеним на пољске кревете; били су тихи и готово непокретни у грозничавом сну. Лекар ми их је показивао, једног за другим; у њиховим голим телима под чаршавима није било ничега мучног. Неку су, истина, имали завој испод пазуха или на препонама. Један кога су управо унели имао је велики оток изнад кука, жлезду коју су просекли како би убризгали серум. То је дакле та болест ужасног имена – куга – отврдле жлезде у грлу или под пазухом; болест која жртву баца у грозницу, тера у сан, исцрпљује и непогрешиво убија” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 56).

Када се Ганди из Африке вратио накратко у Индију, суочен с проблемом куге која се из Бомбаја шири к другим градовима, с истом саосећајношћу и одлучношћу као српски кнез, он предлаже да се у градовима и селима испитају хигијенски услови и први креће да их лично провери. Поред тога, он иде у насеље „недодирљивих”, где нико из каста не одлази. Смирено бележи да су тамо куће чистије од многих богаташких у Бомбају и околини. Идући од места до места учи људе да брину о хигијени и прелази километре у нади да ће свест о овој зарази на крају да је заустави. Касније понавља овај подвиг у Африци. Када се од црне куге на југу Африке разболело двадесетак људи, Ганди обуставља све своје јавне послове и посвећује се нези болесника, правећи од неког складишта привремену болницу (в. GANDI 2016: 275–277). И кнез Карађорђевић и Ганди на путу по Индији сусрећу лепроне. Ни тада не показују нимало страха за сопствене животе. Када Гандију на врата долази неки губавац, упркос великим политичким обавезама прима га у кућу да би га нахранио, дао му да се окупа, обукао га у чисту одећу и сместио у постељу. Неговао га је неколико дана док болест није почела да губи снагу.

Тако се са дна смрти рађала слава живота. Ганди је због залагања за своје сународнике постао вољени *бхаи*, брат, и поштовани *баиу*, отац, да би добио и титулу *Махатма*, велики, односно велика душа. Упркос угледу, образовању које је стекао, политичком утицају, Ганди не мења своја начела *ахимсе* и *саиџаџрахе*. Када одлази на састанке с угледним сарадницима, вози се трећом класом, с обичним народом. Често би у гужви стајао целим путем. Ту би видео беду и јад, несносну гужву, немар, бахато опхођење службеника према путницима. Стање у возовима растуживало га је сваки пут, а неприлике и nelaгодности мирно би подносио. Као решење за овакве услове путовања предлагао је да се угледнији људи возе трећом класом да би с једне стране службеници почели боље да се опходе према путницима, а с друге стране да би сâми путници били уљуднији у присуству угледника. Није могао да убеди своје сараднике да га у томе следе. Имућнијим Индијцима је, као и Европљанима, и данас незамисливо да путују возом, осим у засебним купеима прве класе, далеко од сиротог народа, метежа и неудобности.

Да би се до краја приближио свом народу и упознао с условима живота у различитим крајевима земље, Ганди је кренуо у немогући подухват упознавања мноштвене Индије и сазнавања њених запретених историјских и савремених путева. „Путовања Индијом пружила су му дубље разумевање њене културе и економије” (PILLAI у WELUKAR 2019: 64).² То је била прилика да се сусретне с обичним светом коме је пријало што политички вођа путује трећом класом, као и што је скромно одевен. Иако се нико од Гандијевих колега није усуђивао да путује возом, европски кнез Божидар Карађорђевић кога у Индији примају и дочекују раце и махараце, интелектуалац племенитог одгоја вози се с народом. Над тиме би се сваки европски или индијски господин зачудио, али ни Гандију ни њему очито није циљ удобност. Они су у својеврсној мисији приближавања индијској култури и ономе што је истинито, а не лажној слици и опсенама које таква одвојеност нуди.

И за Гандија и за Кнеза путовање по Индији био је самоупознавање. Пут је изоштрио поглед кнеза Божидара јер он није имао пратњу (осим најамника Абибуле); сам је обилазио Индију спреман за нова искуства и искушења. Путовање кнеза Карађорђевића кроз Индију било је лично и непосредно. Он се правој Индији приближио не само путовањем возом већ и стрпљивим посматрањем продаваца и занатлија, обичног народа у свим животним ситуацијама: раду, трговини, обредном купању, молитви, свадби, сахрани... Путовао је без ученог водича који би му говорио о знаменитостима, без удобности коју би Европљани очекивали у Индији и без икакве заштите од могућих опасности на путу, али с непоколебивом вољом да искуси живот неулепшан варавом фасадом. Такво путовање пружило му је могућност да види праву Индију чији се лик преображава на сваких сто километара пута.

Где се још види блискост ових *Махатми*? Кнез шетајући Индијом у једном тренутку спази дивну подсукњу неке просјакиње, онакву какве се праве само по мери и не могу више да се нађу. Задивљен тананом израдом купује подсукњу и не помишља да постоји било каква разлика између њега – кнеза из Европе и ње – просјакиње која би могла да буде недостојна његовог погледа. Сличан однос према другим људима видимо и код Гандија. Он не прави разлику према припадности нацији, религији, касти или сталежу. Када је основао ашрам у Ахмедабаду, врло брзо у заједницу прима породицу из касте недодирљивих и не одустаје од те одлуке иако многи покровитељи храма негодују и ускраћују им неопходну новчану помоћ. Очито је да ни индијски духовни и политички вођа ни српски кнез не признају спољашње разлике међу људима – они се једнако односе и према индијским краљевима, занатлијама и просјацима, као и према европским грађанима и индијском народу или службеницима.

Овакав аскетски приступ и код Гандија и код Кнеза добрим делом плод је њиховог читања Лава Толстоја. Толстој је живео у благостању и уживао

² У оригиналу: „His travels across India gave him a deeper understanding of the country’s culture and its economy” (превод аутора рада).

велики углед, али је и осећао сву празнину свакодневице и овешталих облика живота. Борио се да се отргне од вештаственог света и пронађе Истину јер није прихватао живот као ток без смисла. Пише да је прави аскетизам борба против лажи у које се друштво уљуљкује. То је велико надахнуће Гандију који толстојевски пасивни отпор преображава у дејствујућу ненасилну борбу за истину. Ганди живи аскетским животом да би сабрао себе и свој народ. Упориште за идеје о ненасилном отпору налази у Толстојевим мислима када 1893. чита његову књигу „Царство божије је у вама” (в. КАРООР 2016). Те исте године, на другом крају света, кнез Божидар, за кога се исто говорило да живи аскетским животом, под насловом „Михаил” с руског на француски преводи Толстојеву приповетку из збирке прича „Од чега људи живе” (в. ПАВЛОВИЋ 2012: 115). Порука ове приповетке је да људи живе не од бриге за себе, већ старājuћи се за друге. Занимљиво је што се у исто време и један и други окрећу Толстоју као удаљеној лучи која гори довољно јарко да им обасја пут.³

Кнежево путовање у Индију чини се да је био његов велики, можда највећи, оглед с истином. Оно што је Толстој у коме обојица виде узор успео у идеји, Ганди и Кнез сублимирали су у свом делу. Они иступају и јавно говоре о друштвеним неправдама. Ганди 1903. оснива часопис *Индијско мишљење* и пише о *саијаграхи*, о нарушеним правима Индијаца и њиховим невољама. Брани оне чији глас не може да се чује и саопштава своје мисли свестан да „саијаграха не би била могућа без ’Индијског мишљења’” (GANDI 2016: 270). Кнез не пропушта прилику да у предговору свог путописа расветли услове живота у *камјовима злади*, иако се тада у европској штампи писало о доброчинству британске цивилизације која уводи ред у своју колонију (в. КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 6). У писању, и он и Ганди видели су истоветан циљ: да се што више приближе истини.

Важно је нагласити да док су Ганди и кнез Карађорђевић свесни различитих облика колонијалног ропства, у Европи се тада мислило да је Британија, а посебно њена Источноиндијска компанија, допринела процвату Индије која је пре била дивља, неугледна, непросвећена, збркана... Следећи славну прошлост својих предака, и сам племенитог духа, Кнез није могао да допусти да се истина погуби у тој империјалној игри. „Херојско енглеско освајање” сажима у неколико реченица: „Видео сам, и изванредне пагоде порушене да би се просекли путеви који никуда не воде, да би се од остатака чудесне прошлости изградиле безобличне касарне за *сеијоје*” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 6–7).

Штампа бучно извикује како је у Индији глад искорењена, куге више нема, а сиромаштво је само незнатна оскудица. Кнез пред таквом неправдом не ћути. Он је као дописник *Париске ревије*, *Фиџароа*, *Уметничког маџазина* на свој начин писао о развоју који колонијална политика подарује Индији.

³ У жељи да Толстоја приближи свом народу, Ганди у новембру 1909. преводи његова *Писма Индусу*.

Као оштар одговор на лакиране медијске приче да глади нема објављује текст о камповима гладних у Индији где људи, кост и кожа, раде за шаку пиринча и свакодневно умиру. Да би то Европљанима било јасније, објављује и фотографије које је направио. После тога наравно више није добродошао у енглеској јавности, чак ни као писац. Када је штампано енглеско издање његовог путописа, оно је битно цензурисано, без целог предговора у коме предочава припреме за пут и пише како му је препоручена једна енглеска књига о Индији, пуна колона и цифара, административног савршенства где се сваком страницом ширила неизмерна досада и у њему брисала жељу да осети земљу која је тако марљиво прегледана и детаљно пописана (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 3). Тај предговор у бројним потоњим енглеским издањима ни после целог века није одштапан. Али га зато има у једином француском и недавном српском издању.

Обилазећи Индију, као и Ганди, Кнез увиђа да су фабрике саграђене на њеном тлу нарушиле традицију индијског народа, наносећи штету не само привреди и пољопривреди већ и вековној лепоти духа.

„На путовању сам посматрао, без заслепљености, оно што мој економиста назива савршенством колонијалне цивилизације. Видео сам спороходне пруге, огромне грађевине назване фабрикама с примитивним разбојима на којима су хиљаде тамнопутих људи ткале памучне тканине лошег квалитета које су продаване по незнатим угловима Хималаја или на острвима, док сви људи у градовима носе енглески памук, а главни шик је да као украс на одећи буде ознака фабрике: мајмун, слон, сидро, или једноставно ‘Made in Manchester’, ‘Made in Sheffield’ исписано великим плавим или црвеним словима” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 6).

Следбеник *брамачарје* (целибата), Махатма Ганди је веровао да уместо да прижељкује прогрес и ишчекује будућност човечанство треба да се окрене смањивању потреба. Уочио је погубно свођење трансценденталних вредности на прагматичне циљеве који потискују вековима дугу традицију индијских народа.⁴ На једном путовању возом Ганди је прочитао књигу Џона Раскина *И оном последњем (Unto this Last)* и одлучио да примени сличне идеје. Оснива фарму *Феникс* у близини Дурбана у Јужној Африци где сви људи у заједници подједнако раде и зарађују, без обзира на националност или боју коже. У слободно време помажу у раду *Индијског мишљења*. Ту негује идеју „сарводаје” (sarvodaya) односно заједничког благостања, а Раскинову књи-

⁴ Ганди је био у праву када је сматрао да ће индустрија прво оштетити сеоска домаћинства. То се и данас у Индији добро види на примеру друге највеће бране на свету – Сардар Саровар у Гуџарату, Гандијевој родној земљи. Још кад је Нехру, први премијер Индије, започео овај пројекат видевши бране као храмове модерне Индије, сеоска становништва ове западне индијске земље нашла су се на удару механичке експлоатације воде, губећи своје домове, обрадиво тло и културни идентитет. Више о утицају бране Сардар Саровар на тамошње индијско становништво видети у STEVANOVIC 2019.

гу преводи на гуџарати као *Сарводаја* (в. KAPOOR 2016: 55). Ово начело се најбоље може сажети речима: „добро за појединца налази се у добру за све” (MEER 1995: 870)⁵. При томе, Ганди није ништа мање надахнут Толстојем у коме налази нову искру наде за човечанство. Мало после фарме *Феникс*, у близини Јоханесбурга оснива *Толстојеву фарму* као средиште покрета *сарводаја* који постаје светионик његовом политичком и духовном деловању. На овој фарми Ганди чија „склоност да својеручно обавља[м] све физичке послове се повећала” (GANDI 2016: 292), са својим сарадницима и породицом меси хлеб од ручно млевеног брашна и тка сву одећу, опирајући се машини која је увелико *modus operandi* целог света.

Идеју ненасилног отпора и пута истине, Ганди није нашао само у Толстоју и Раскину. Он је пре свега надахнут *Бхаџавати Гитом*, најважнијим делом шесте књиге епа *Махабхарата*. Овај хиндуистички спис у стиху представља окосницу његових мисли и дела. Ганди је *Гити* сматрао тако важном да се 1926, у жељу политичких борби повлачи да би је са санскрta превео на гуџарати (в. GANDHI 2000: 10) како би његови сународници могли да је читају. Важност овог списка потврђује и то што када се разболео и пао у постељу, затражио је од припадника ашрама да му сваког јутра читају стихове из *Гити* (GANDI 2016: 429). То му је улило вољу и нову снагу да истраје у борби за слободну Индију.

Тако су се оданост и посвећеност истини и ненасиљу у Гандију сплели у одлучну борбу за ослобођење Индије не само од колонијалних окова. Упорношћу каква се може видети само код Индијаца, он је своје штрајкове глађу преобразио у делотворно ушће свих националних енергија у које се са свих страна уливала снага преображаја. „Ганди је остварио не само политичку, већ пре свега културну победу над Британском империјом, јер је у матици политичког дешавања ослободио моралну енергију личности” (ПЕТРОВИЋ 2019: 33). Схватио је да Индија мора да се ослободи и колонијалне имагинације прогреса у виду индустријализације земље и њеног неограниченог „развоја” који се сукобљава с природом ствари. Он је један од ретких политичких вођа који су схватили процес латентног одвајања становништва од огњишта културе и изворишта природе да би се друштво нашло потопљено таласима тренутних трендова који слабе срж духовности народа. „Гандијева унутарња борба пресликала се кроз његов морални карактер у борбу за овај свет, коју не би добио да већ није победио себе. Његова величина је у борби за морални идентитет личности у којој је на себе преузео тежину овог света” (ПЕТРОВИЋ 2019: 33).

Очито је да су се код Гандија и Кнеза толстојевске идеје и рад слили у једно. То можда најбоље видимо у отпору руке фабричкој производњи. Ганди кроз ручни рад тка нити слободне Индије. Учи сународнике да се ослоне на сопствено умеће и одупру пасивној употреби британске робе. „Гандијев принцип ненасиља се тако темељио на неискоришћавању човека и природе”

⁵ У оригиналу: *The good of the individual is contained in the good of all* (превод аутора рада).

(WELUKAR 2019: xvii).⁶ Он је Индију преобразио у нацију ујединивши људе у покрет *свадешу* (swadeshi) чиме им је улио вољу да живе заједно (в. WELUKAR 2019: xvii). Заједница је за њега била највиши ниво једне државе и он постаје једини индијски политичар који се истовремено бори и за политичку и за суштинску слободу тражећи равнотежу између великих сила.

Кнез Карађорђевић по повратку из Индије својим рукотворинама излази ван њему тада тесних оквира париске уметности. Он вредно украшава своје предмете, сам их ствара од почетка до краја, посвећено ради како би удахнуо живот сваком украсу. „Ненаметљив отпор механичкој свакодневници код Божидара се огледа у безусловној оданости природним облицима. Он верно приказује лишће, цвеће, гранчице, а у Индији се диви древним рукотворинама, јасно увиђајући како су сви индустријски производи који се у Индију увозе из Европе другоразредни, нескладни, безлични и бесмислени” (СТЕВАНОВИЋ 2018: 427).

Ганди у то време оснажује ручни рад развијајући *naitalim* – учење ручног рада и развијање ручних вештина (в. КАКОДКАР у WELUKAR 2019: 93) јер зна да „бит *ахимсе* није било каква политичка идеологија, већ слободна рука и слободан ум” (ПЕТРОВИЋ 2019: 33).⁷ Врло је занимљиво што су и Ганди и Кнез имали исти осећај за слободну руку. Осетили су добро како индустрија потискује гипко и танано стваралаштво руке и зато им није било тешко да увиде да ће вртоглави привредни развој нарушити дугу традицију fine ручне израде. Иако одрастао далеко од отаџбине, кнез Карађорђевић мора да је у себи имао искуство српских рукотворина које су биле стуб друштвеног живота. Њему није тешко да то искуство упореди с одећом *Made in Manchester* на улицама Индије и схвати индустрију као нови облик ропства јер су управо фабрике Манчестера „настале на жртви индијске индустрије”⁸ (ДАТ 1956⁶: 263).

И Ганди опажа притајено ропство у замени ручно кројене одеће конфекцијском, а индустријску и серијску производњу види као политику суровог и беспризивног наметања западноевропске културе. „Како је у XVIII веку моћ Могулског царства у Индији слабила, британски официри искористили су тренутак да учврсте власт и неометано шире утицај Круне. Поврх свега, почео је масовни извоз конфекције у Индију. То је знатно нарушило традиционалну индијску ручну производњу од природних материјала јер су британски производи, доступнији и лошијег квалитета, на које се није плаћао порез на увоз у колонију, били продавани по нижој цени. Тако индијска мануфактура није могла да се такмичи с британском индустријом неуморних

⁶ У оригиналу: „Gandhi’s principle of non-violence was thus based on the non-exploitation of man and nature” (превод аутора рада).

⁷ Књигу *Hind Swarajor Indian Home Rule* (swaraj – самовладавина) Ганди је исписао руком. Како је подједнако вешто писао и левом и десном руком, он је 271 страну написао за само девет дана (КАРПООР 2016: 71).

⁸ „They were created by the sacrifice of the Indian manufacture” (превод аутора рада).

машина. Монополизацијом тржишта од Индијаца су врло брзо створили своје вољне или невољне потрошаче” (ПЕТРОВИЋ – СТЕВАНОВИЋ 2018: 220). Ганди је увиђао да није проблем само у грабежу британске империје, већ да се свет покорава безличном, апстрактном насиљу модерне цивилизације (v. GANDHI 1946).

„Први на удару Империје били су индијски племићи као посредници између владалаца (Енглеза) и њихових потчињених (Индијаца). Знајући да никада не може да овлада бескрајним масама, Британија је сву снагу усмерила к принчевима, да њима понуди своје жигове и подреди их себи обезбеђујући њихову психолошку покорност. У томе су у великој мери и успели јер стремећи да не одударају од европске моде, раце и махараце неуморно су куповале намештај, гардеробу, уметничке збирке, иако по квалитету и лепоти израде европски предмети нису могли ни да се пореде с древним источњачким рукотворинама” (ПЕТРОВИЋ – СТЕВАНОВИЋ 2018: 224). Стога Ганди и Кнез једнако јасно виде срж проблема у подавању индустрији која исушује све квалитете и облачи човека у одећу која му не пристаје. У њима је истоветни осећај за заједницу која се развија на ручном раду и отпору машини која никада неће заменити ритам куцкања по дрвету или металу, као ни топлину ручно израђене одеће. Увидевши да колонизација добрим делом иде преко помодарства које храни индустрију у развоју, Ганди је бацио рукавицу изазова европеизацији и поенглежењу. Он као у некаквом митском обреду одбацује и спаљује европску одећу одлучан да је замени ручним радом који ће покренути точак преокрета, узима преслицу и спаја прекинуте нити индијског ткања слободе.

Ганди се тако као политички вођа обичном народу можда највише приближио кроз одећу. Када је облачио једноставни бели *дхојти* који је представљао ручно израђени *кхади*, он не само да је наглашавао чистоту и честитост повезану с белом бојом, већ је добро усклађивао етику с оделом и радом обичног народа (RAGHURAMARAJU 2009: 620). У тој посвећености постао је неодвојиви део Индије, *Махаџма* – велика душа. Истрајност на путу истине и снага личности данас се виде и по томе што иако је прошло сто педесет година од његовог рођења, његова културна политика још увек снажно одјекује индијским потконтинентом, а успомена на његову борбу не чува се само кроз споменике који се у његову част налазе широм Индије.

Исти отпор механизацији духа кроз ручни рад ослободио је и нашег Кнеза, повезао његов ум са слободним замахом руке која је у стању да створи најлепше предмете вечности, преломи зраке сунца и предмету удахне живот. „Чудесна Индија побудила је његов ум и његова чула, преобразила га и усмерила тражењу не само спољашње већ и унутрашње светлости. Њене снолике боје побудиле су га да дотакне вечност и заједно с Гандијем, кнез Божидар Карађорђевић остаје истински узор непристајања на превласт привида и заточене облике живота” (ПЕТРОВИЋ – СТЕВАНОВИЋ 2018: 299). Зато је Кнез на путу кроз Индију нетремице посматрао уличне занатлије и њихове

рукотворине препознајући у њима дух Индије. Он не журећи гледа мајсторе како с нестишљивим полетом спретно обрађују метал, дрво или камен и не крије усхићеност пред њиховом радосном вештином неуморног стварања.

„Код кујунције сам стајао да посматрам како један човек израђује сребрну кутију. Није имао модел, нити мустру исцртану на површини, али је шару урезивао с невероватним самопоуздањем. Сав његов алат се састојао од неправилних гвоздених клинова који су изгледали као ексери: прво је нацртао круг око кутије, онда слова и цвеће само једном линијом урезаном у метал. Није имао ништа, ни клупу, ни радионицу. Радио је седећи испред своје радње, прекидао би да поздрави неког пролазника или да погледа нешто на улици, а онда је, непрестано чаврљајући, настављао и спокојно довршио, без икаквог поправљања, своје савршено дело” (КАРАЂОРЂЕВИЋ 2018: 362).

Када се вратио у Париз, Кнез одлази у четврти занатлија и израђује предмете од сребра и злата у којима се види сва истанчаност Индијом ослобођене личности. Његови грацилни, најчешће цветни облици, тако су снажно надахнути да мењају париску уметност смело уводећи нови стил украшавања. Али пут у Индију не представља само окосницу његове примењене уметности. То искуство преображава и његово књижевно стваралаштво. Као што европску уметност крунише тананим цветним украсима, Божидар Карађорђевић путописну књижевност позлађује раскошним и смелим увидима неспутаног духа који не служи владајућим европским обрасцима. *Зайиси о Индији*, иако написани на француском и енглеском језику, стога се заиста могу схватити и као нови мисаони обзор српске не само путописне књижевности која је кроз друге језике имплицитно дошла до властитог израза и погледа на свет у коме може видети себе. У *Зайисима* су се снажни укрштај западног и источног искуства света и живота сплели у једно од најдрагоценијих књижевних дела краја деветнаестог века. Зато је већ и речено „оно што је Оплепац у архитектури то су *Зайиси о Индији* у књижевности”⁹ Ово дело је велика задужбина кнеза Божидара Карађорђевића једнака по духовној вредности архитектонским завештањима модерних српских владара. На путу ослобођења кроз Гандијеву Индију, дубоко повезан са српским духовним изворима и завештањем своје породице, овим рукописом се симболично враћа кући не само да остане заувек у њој већ да јој подари један од снажних стваралачких стубова на којима може да почива и у будућим временима. Када слике привида против којих је он устао буду пале, дело кнеза Божидара Карађорђевића ће још снажније заблистати да бисмо овај свет и његове недогледне повезаности сагледали под видом онога што никада не пролази.

⁹ Промоција *Зайиса о Индији*, Матица српска, 26. јун 2019. на повезници <<https://www.youtube.com/watch?v=Fs8-0ceOMIc>> 12.10.2019.

ИЗВОРИ

PRINCE KARAGEORGEVITCH, Bojidar. *Enchanted India*. London & New York: Harper and Brother Publishers, 1899.

PRINCE KARAGEORGEVITCH, Bojidar. *Notes sur l'Inde*. Paris: Editions Calmann Lévy, 1899.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ПЕТРОВИЋ, Александар. Осмех на лицу света. Предговор приређивача. Александар Петровић (прир.). Кнез Божидар Карађорђевић. *Зайиси о Индији*. Нови Сад – Топола: Матица српска – Задужбина краља Петра I Карађорђевића. 2018, XVII–XXXVIII.

ПЕТРОВИЋ, Александар. Српски кнез који је осликао Индију. *Благодарје 7* (2019): 30–34.

ПЕТРОВИЋ, Александар, Александра Стевановић. О светлости без жига. *Зайиси о Индији* кнеза Божидара Карађорђевића. Драган Бошковић (ур.). *Брендови у књижевности, култури и уметности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2018, 215–231.

СТЕВАНОВИЋ, Александра П. О љупком принцу и његовој уметности. Белешка о кнезу Божидару Карађорђевићу. Александар Петровић (прир.). Кнез Божидар Карађорђевић. *Зайиси о Индији*. Нови Нови Сад – Топола: Матица српска – Задужбина краља Петра I Карађорђевића. 2018, 415–433.

ТЕШИЋ, Гојко. *Васионски самовар: анџолоџија јуџословенске авангарде 1904–1934*. Београд: Чигоја штампа, 2001.

*

DAT, R. C. *The Economic History of India under the British Rule. From the Rise of the British Power in 1757 to the Accession of Queen Victoria in 1837*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1956.

GANDHI, Mahatma. *Hind Swaraj, or Indian Home Rule*. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1946.

GANDHI, Mahatma. *The Bhagavad Gita according to Gandhi*. John Strohmeier (ed. and trans.). Berkeley: Berkeley Hills Books, 2000.

GANDI, Mahatma. *Priča o mojim eksperimentima sa istinom*. Preveo s engleskog Goran Bojić. Beograd: Neopress design & print, 2016.

КАРООР, Pramod. *Gandhi: An Illustrated Biography*. New Delhi: Roli Books, 2016.

МЕЕР, Fatima (ed.). *The South African Gandhi 1893–1914*. Madiba Publishers – Gandhi Memorial Committee, 1995.

NAYAR, Pramod K. Marvelous Excesses: English Travel Writing and India, 1608–1727. *Journal of British Studies*. Cambridge University Press 44/ 2 (2005): 213–238.

NAYAR, Pramod K. From Imagination to Inquiry: The Discourse of *Discovery* in Early English Writings on India. *Journeys. The International Journal of Travel and Travel Writing*. Oxford – New York: Berghahn Journals. 12/ 2 (2011): 1–27.

ПАВЛОВИЋ, Stevan K. *Božid'art: Istorije života, dela i okruženja Božidara Karađorđevića, pariskog umetnika i balkanskog kneza (1862–1908)*. Ljiljana Marković (prevela s francuskog). Beograd: Clio, 2012.

- PETROVIĆ, Aleksandar. On the Cattle of Helios and God's Creation: An outsider's review of the India based on personal experience compared with the European and American. *An International Journal of Humanities and Social Sciences*. Gyanabati Khurajam (ed.). 2/3 (2015): 576–601. <<http://files.hostgator.co.in/hostgator201172/file/2015020314.pdf>> 10.10.2019.
- RAGHURAMARAJU, A. Pre of Art in Modern India. *Third Text* 23/ 5 (2009): 617–623.
- SPEDDING et al. (eds.). *The Works of Francis Bacon*. Boston, MA: Brown & Taggard, 1860.
- STEVANOVIĆ, Aleksandra P. Europe and India in the Traveling Notes by Prince Bojidar Karageorgevitch. *First Serbian–Indian International Scientific Conference*. Book of Abstracts. Belgrade: Institute of European Studies, 2017, 34–36.
- STEVANOVIĆ, Aleksandra. The Fourth Dimension of Dictionary of Technology. *Orthodoxy and Artificial Intelligence*. Aleksandar Petrovic, Aleksandra Stevanovic (eds.). Athens: National Hellenic Research Foundation, 2019, 75–104.
- WELUKAR, Rajan. *Gandhi @150*. New Delhi: Jaico Publishing House, 2019.

Aleksandar Ž. Petrović and Aleksandra P. Stevanović

TRAVELOGUE OF A FREE SPIRIT
Enchanted India by Prince Bojidar Karageorgevitch

Summary

In the year of celebrating one hundred and fifty years since the birth of Mahatma Gandhi (1869–1948) and one hundred and twenty years since the publication of the travelogue *Enchanted India/Notes Sur L'Inde* (1899) by prince Bojidar Karageorgevitch (1862–1908), we aim to point at the spiritual concurrence of their life and creative path. Having realized that freedom comes into the world only from the inside, these two significant historical persons in a similar way dealt with different illusions which colonial history largely rests on. Hence, it is necessary to refer to the comprehensiveness and potency of their views that are symbolically permeated and vigorously effective even after more than a century.

Др Александар Ж. Петровић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Семинар за друштвене науке
petralist@gmail.com

Мср Александра П. Стевановић
Истраживач на Универзитету у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
al.stevanovic9@gmail.com

Братислав Н. Стојиљковић

О НИКОЛИ ТЕСЛИ У ЧАСОПИСУ *ГОЛУБ*
Поводом 140 година од покретања илустрованог
часописа *Голуб* (1879–1913)

Дневна штампа, популарни илустровани часописи, специјализована стручна и научна издања у Америци, Енглеској, Француској, Немачкој, Италији, Србији, као и у другим државама, објавили су многобројне текстове о Николи Тесли и његовом животу и стваралаштву. Нажалост, бројни новински чланци публиковани на српском језику, још и за његовог живота, и даље су непознати и неистражени. Сагледавајући историјске догађаје, научно-техничке резултате тога доба, али и детаље из Теслиног живота, аутор је анализирао напise о славном српско-америчком научнику, инжењеру и проналазачу, објављене у сомборском илустрованом часопису *Голуб* у периоду од 1890. до 1902. године.

Кључне речи: Голуб, 1879–1913, Никола Тесла, написи.

1. Увод. О Николи Тесли¹, чувеном научнику, инжењеру и проналазачу и његовом стваралаштву објављено је на десетине хиљада стручних

¹ Никола Тесла (Смиљан, 10. VII 1856 – Њујорк, 7. I 1943), амерички научник српског порекла, радио је и стварао у раздобљу које обухвата последње две деценије XIX и прву половину XX века. Школовао се у Смиљану, Госпићу, Грацу и Прагу. Током живота у европским градовима службовао је у Марибору, Будимпешти, Паризу и Стразбуру. У Сједињене Америчке Државе доселио се јуна 1884. године с намером да у Новом свету лакше оствари и прошири своје проналазачке замисли. Најдуже је живео и радио у Њујорку, где је остварио и највећи број својих изума и научних достигнућа. Захваљујући његовом индигениозном открићу обртног магнетног поља 1882. године, настао је индукциони мотор и уведена нова технологија преноса снаге на даљину, заснована на примени полифазних наизменичних струја. Његов допринос у области технике струја високог напона, радио-технике и бежичног управљања резултат је изучавања особина струја високог напона и високих фреквенција. Истраживање струја високе фреквенције, које је започео 1890. године, означило је истовремено и почетак друге етапе развоја радија и метода и апарата за бежични пренос енергије. Већ наредне године Тесла је открио уређај који ће касније бити познат као *Теслин осцилатор*. Јавно је 1898. године демонстрирао примену радија за пренос команди

текстова, научних списа, новинских чланака, есеја, студија и књига. Бројна су и дела у којима су истраживачи најразличитијих професија и усмерења настојали да проникну у суштину његове необичне природе, изузетне интуитивне снаге и ретко маштовитог ума, као и у несвакидашњи начин живота, врло често испуњен личним и материјалним одрицањима зарад потпуне посвећености најузвишенијем проналазачком циљу који је себи поставио – „упрезању сила природе у службу човеку” (TESLA 2007: 16). О њему је писано на готово свим језицима света: енглеском, француском, немачком, италијанском, руском, српском... И данас, полазишта за нова, бројна истраживања чине текстови дневних новина и стручних публикација објављени у Сједињеним Америчким Државама и Енглеској крајем XIX и у првој половини XX века. Нажалост, бројни новински чланци публиковани на другим језицима, још и за његовог живота, и даље су непознати и неистражени. Проучавање библиотечке грађе настале у једном другачијем друштвеном, привредном, научном и културном поднебљу један је од могућих видова сагледавања Теслиног живота и деловања у том периоду. Написи о Тесли имају своју историјску вредност и недвосмислено сведоче о томе: како су научник и његово непролазно дело представљени у другим државама, како га је прихватала њихова стручна и шира јавност, на који начин су примењивани његови патенти и остварени експериментални резултати, какав је утицај његовог стваралаштва на техничко-технолошки напредак и индустријски развој тих земаља, колико је био поштован и цењен због немерљивог доприноса свеукупном напретку људске цивилизације, да ли су му указиване почаст и додељивана признања, итд.

Предмет истраживања у овом раду били су написи на српском језику о Николи Тесли објављени у сомборском *Голубу* у периоду од 1890. до 1902. године. Истраживања су показала да су текстови извор занимљиве историјске грађе о српско-америчком научнику, посебно за увид у његово представљање српској омладини у Аустроугарској монархији, Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини, у осталим турским покрајинама на овом простору, као и у Русији, Бугарској и другим земљама тадашње Европе, а где је часопис био дистрибуиран претплатницима или је на неки други начин дошао до руку знатижељних читалаца. Дигитална збирка Градске библиотеке „Карло Бијелицки”² из Сомбора и фонд серијских публикација Народне библиотеке Србије из Београда били су незаобилазна места за претраживање овог некада врло популарног илустрованог часописа.

на даљину тако што је из даљине управљао мањим бродом помоћу радио-таласа. Значајан допринос оригиналним решењима турбине и пумпе дао је и у машинству, где примењује нови принцип искоришћења енергије флуида помоћу трења. Патентирао је решења у области показивача брзине, радио на конструкцији различитих типова фонтана, а један од изума којим је потврдио чињеницу да је био далеко испред свог времена јесте патент летелице с вертикалним полетањем.

² http://www.biblioso.org.rs/digitalna_arhiva/golub

2. *Голуб*, лист за српску младеж. Почетком седамдесетих година XIX века било је покушаја да у Сомбору отпочне издавање српског омладинског листа. Међутим, у томе се није у потпуности успело. Основне разлоге неуспеха налазимо, с једне стране, у дубоким политичким размирицама изазваним појачаним раслојавањем српске буржоазије, а с друге у непостојању издавачке књижаре у граду. Иако су се политичке несугласице додатно продубљивале крајем исте деценије, оснивањем издавачке књижаре Миливоја Каракашевића створени су неопходни предуслови за публикување једног таквог часописа. Покретачи *Голуба*, илустрованог листа за српску младеж, били су млади сомборски учитељи, бивши ученици Сомборске препарандије³ и активни чланови *Венца* Петар Деспотовић⁴ и Јован Благојевић⁵ и књижар-издавач Миливој Каракашевић⁶ из Сомбора (Плавшић 1977: 141–143). *Голуб*

³ Препарандија је учитељска школа, школа за учитеље у основним школама.

⁴ Петар Деспотовић (Сомбор, 20. X 1847 – Крушевац, 14. VII 1917), професор, писац, оснивач и уредник часописа. Завршио је основну школу, нижу реалну и Учитељску школу у Сомбору 1865, гимназију у Братислави 1871. и студије природних наука на Филозофском факултету у Бечу 1885. године. Био је учитељ у женској основној школи у Сомбору (1865–1871), професор Учитељске школе у Пакрацу (1871–1878) и учитељ Више девојачке школе у Сомбору (1878–1879). Године 1885. прелази у Србију и до 1896. ради као професор у Крагујевцу, Ужицу и Великом Градишту. Био је и директор Учитељске школе у Алексинцу, професор Женске учитељске школе у Београду, члан Школског савета и школски надзорник. Писао је песме, приповетке, дидактичко-поучне чланке и уџбенике. Сарађивао је у: *Даница*, *Венцу*, *Пријатељу српске младежи*, *Мајици*, *Школском листу*, *Младој Србадији*, *Јавору*, *Невену*, *Засјави*, *Голубу*, *Родољубу*, *Сјармалом*, *Српском џласу*, *Миру*, *Босанској вили*, као и у *Сјоменици Академског друштва „Зора”* у Бечу. Један је од покретача илустрованог часописа *Голуб* 1879. и *Родољуба*, часописа за народну просвету, привреду и забаву 1880. године.

⁵ Јован Благојевић (Чичова, 30. VIII 1848 – Сомбор, 8. XII 1918), наставник, управник, писац, оснивач и уредник часописа. Школовао се у Жарковцу, Врбасу, Карловцу и Сомбору, где је завршио Учитељску школу 1870. године. Професионалну каријеру започео је у Баваништу (1870), да би школске 1871/72. године отворио I разред приватне гимназије у Сомбору. Сви његови ученици, а било их је укупно дванаест, успешно су положили испите у Новом Саду (10) и Печују (2). Био је учитељ, прво у женској, а потом у мушкој сомборској школи (1872–1880), редовни наставник у Вишој девојачкој школи у Сомбору (1880–1903) и њен управитељ од 1903. до пензионисања 1916. године. Током дугогодишње педагошке каријере активно је учествовао у раду учитељских скупштина и зборова. Објављивао је бројне просветно-педагошке, политичке, књижевне, научне и историјске чланке у *Панчевцу*, *Засјави*, *Стражи*, *Школском одјеку*, *Школском листу*, *Голубу* и *Родољубу*, школским извештајима Више девојачке школе у Сомбору и у уџбеницима за основне и више девојачке школе. Такође, био је члан приправничке дружине *Венац* основане у Учитељској школи, али и црквене општине, Српског певачког друштва и Српске читаонице у Сомбору.

⁶ Миливој Каракашевић (Мол, 1852 – Сомбор, 1931), књижар и издавач. Завршио је петогодишњу основну школу у месту рођења, а трговачки занат у Белој Цркви. Радио је као трговачки помоћник у Старом и Новом Бечеју, Зрењанину, али највише у Новом Саду и Сомбору. У Сомбору је отворио књижару, која је брзо и лепо напредовала. Пратио је тадашњу штампу и прочитао бројне књиге и публикације и на тај начин се додатно едуковао. Био је именован на различите функције (управник, контролор, повереник, градски представник

је покренут у тренутку када није било ниједног дечјег или омладинског листа на српском језику. У свом обраћању младим читаоцима, Јован Благојевић, први уредник *Голуба*, наводи:

„Ево, драга српска Младежи, и теби листа, да не будеш последња и најгора! Немачка, мађарска, па и хрватска младеж имају своје листове одавна, само га ти немаш. Зато сам и наумио да вам подигнем таки лист као неке мале новине под именом *Голуб*, одакле ћете моћи читати свакојаким лепих ствари, из којих ћете се учити свему што је лепо и добро. Кад вам *Голуб* долети, а ви га онда сами за се најпре пажљиво прочитајте, па онда читајте и својим родитељима, суседима и сродницима да и они чују и виде, шта вам је све *Голуб*, донео. Ко сваки број по више пута прочита, тај ће све боље и све више знати, а ко више зна, тај више и вреди” (*ГОЛУБ*, 1879, 1, 16).

Часопис је излазио у периоду од 11. јануара 1879. године до двоброја 11–12 (новембар–децембар) 1913. године, једном или два пута месечно⁷, изузев у јулу и августу, с тиражом од једне до три хиљаде примерака. Пуних двадесет осам година уређивао га је Јован Благојевић (1879–1906), а после њега Коста Стојачић⁸ (1907–1913). Штампано се у неколико сомборских штампарија.⁹

или члан) у бројним институцијама (Трговачко-занатлијска банка, Извозни парни млин, Српска читаоница, Матица српска, Књижарско удружење Краљевине Југославије, Епархиска скупштина Бачке, школски одбор, итд.) у Сомбору, Новом Саду и другим местима у Бачкој. Његова издавачка делатност трајала је од 1879. до 1914. године и обухватала је публикавање часописа, уџбеника за основне и више девојачке школе, приручнике за учитеље, мања дела из наше и стране књижевности, као и музичка дела. Знатно је допринео покретању часописа *Голуб* и његовом вишедеценијском публикавању.

⁷ *Голуб* је од оснивања 1879. па до краја 1891. године штампан једанпут месечно, од броја 1 из 1892. године излазио је два пута месечно, од 1893. до 1897. године публикован је паралелно једанпут и двапут месечно, од 1898. па до 1910. године излазио је у 20 бројева, сем јула и августа, а од броја 1 из 1911. године штампан је у 12 бројева. Током излагања мењао је формат (22 цм – 27 цм).

⁸ Константин (Коста) Стојачић (Сомбор, 18. VII 1882 – Даљ, 31. XII 1960), професор, директор, писац и уредник часописа. Завршио је основну школу, нижу гимназију и Учитељску школу у Сомбору с одличним успехом 1901. и Вишу педагошку школу у Будимпешти 1906. године. Био је учитељ у Стапару 1901/02. и у Шандору 1902/03. школске године, наставник Више девојачке школе (1906–1909) и редовни професор Учитељске школе (1909–1921) у Сомбору, професор у Учитељској школи у Осијеку (1921–1931) и њен директор од 1931. до пензионисања 1936. године. Држао је популарна предавања на седницама „Девојачког кола Добротворне задруге Српкиња Сомборкиња”, а био је и наставник и члан Школског савета вечерње школе „Трговачког кола” у Сомбору. Од 1907. до 1913. године био је уредник *Голуба* и сарадник недељног листа *Слоџа*. У *Голубу* је објављивао приповетке, путописе, биографије и поуке, а преводио је и с мађарског језика.

⁹ Током тридесет пет година излагања *Голуб* је штампан у следећим штампаријама: Фердинанда Битермана, Владимира П. Бајића, М. Бикара и другова и Владимира Бајића у Сомбору и Гиге Јовановића у Турском Бечеју.

Први број *Голуба* јасно је садржајем назначио основну концепцију, која ће се углавном сачувати све до краја његовог излагања. Имао је сталне рубрике: Песме, Приповетке, Позоришни комади, Поуке (природне науке, географија, историја, хигијена), Биографије са сликама писаца и других познатих личности, Сваштице, Шале и досетке, Нове књиге и листови и Разно. Годишње је часопис објављивао преко 300 страница, са више од 160 различитих написа (највише песама и приповедака) и преко 40 илустрација. Због своје разноврсности био је омиљен и радо читан забавно-поучни лист, а што се најбоље види по именима бројних места одакле су му се јављали сарадници. Тридесетпетогодишње трајање часописа јесте значајан податак у историји наше књижевности, јер су у њему своје најраније радове објавили Бора Станковић, Алекса Шантић, Војислав Илић, Бранислав Нушић, Јован Дучић, Светозар Ђоровић, Милош Црњански и други наши писци и песници. Такође, дугогодишњи *Голубови* сарадници били су: Љубомир Ненадовић, Јован Јовановић Змај, Чедомир Мијатовић, Милорад Шапчанин, Мита Поповић, Јаша Продановић, Вељко Милићевић и Владимир М. Јовановић (Плавшић 1974: 110–111).

Иако је *Голуб* с једне стране био илустровани часопис за књижевност, поуку и забаву, он је с друге имао огроман политички значај и часно је обављао своју националну политичку улогу. Повезујући сараднике и читаоце из свих јужнословенских земаља, а и шире, знатно је допринио буђењу и јачању националне свести српског етноса, снажио идеју заједништва и спајао га његовим матерњим језиком, једином везивном нити на балканској ветрометини тога доба (Васиљевић 1986: 116–117).

Занимљиво је навести да осниваче часописа *Голуб* и Николу Теслу повезује једна иста идеја, исказана њиховом великом жељом и спремношћу да се помогне у образовању младих генерација. Четрдесет година после покретања *Голуба*, Тесла је у часопису *Елекџриџал експериментер* (*Electrical Experimenter*) од фебруара до октобра 1919. године објавио шест аутобиографских чланака. Жеља му је била да у једном реномираном и тада врло популарном америчком часопису на занимљив начин представи догађаје из свог живота и тако побуди интересовање младих нараштаја за науку и научна истраживања. Издавач, главни и одговорни уредник тиражног магазина и Теслин велики поштовалац Хуго Гернсбак (Hugo Gernsback)¹⁰ истакао је ту намеру у свом уводном чланку:

¹⁰ Хуго Гернсбак (Луксембург, 16. VIII 1884 – Њујорк, 19. VIII 1967), луксембуршко-амерички проналазач, писац, уредник и издавач магазина, најпознатији је по публикацијама, међу којима су први часописи из области научне фантастике. После стицања техничког образовања у Луксембургу и Немачкој, досељава се у САД 1904. године. Одмах по доласку основао је компанију за увоз делова за радио-уређаје који се ту нису производили. Већ 1908. године почиње са издавањем свог првог часописа *Модерн елекџриџик* (*Modern Electrics*), који је излазио до 1914. године. Његов немирни публицистички дух донео је на издавачко тржиште Америке и мноштво других часописа и издања: *Radio Amateur News* (1919–1920),

„Др Тесла жели да се изричито зна да овај велики посао предузима углавном да би образовао младу генерацију. Он сматра да не би могао допрети до тако великог броја младих образованих електроинжењера ни на један начин осим посредством часописа *Елекџрикал експериментер*. Будући да он излази у више од 100.000 примерака, а читају их ентузијастички који раде експерименте из ове области, Тесла сматра да ће његова највећа мисија у животу – а то је да помогне нашој младој генерацији – бити скоро испуњена” (TESLA 2007: 12).

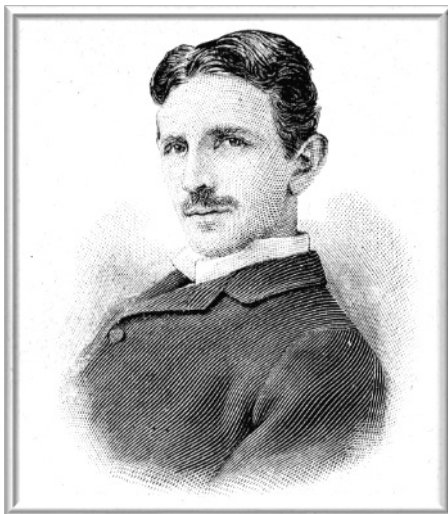
3. Написи о Николи Тесли у часопису *Голуб*. Први напис о Николи Тесли публикован је у *Голубовој* рубрици *Сваџиџице*, а затим су углавном објављивани у *Голубовом веснику* и у *Гласнику*. Реч је о кратким текстовима чисто информативног карактера, који су имали за циљ да млађе нараштаје упознају с чувеним научником српског порекла, да прикажу његове изуме и експериментална достигнућа, да представе написе о њему објављене у америчкој, енглеској и у штампи других земаља, као и да укажу на интересантне детаље из Теслиног живота. Године 1902, приликом заједничког представљања Николе Тесле и Михајла Пупина¹¹, двојице славних Срба који су живели и стварали у Америци, објављени су својеврсни „чланци портрети” с њиховим фотографијама.

Новински написи о Николи Тесли и о његовим типовима мотора и генератора новог система полифазних наизменичних струја појавили су се у америчкој штампи 1887. године. Почео је да стиче светску славу када су дневна штампа и стручни часописи у Америци, Енглеској, Француској, Италији, Немачкој и у другим државама објавили његово прво предавање, одржано 16. маја 1888. године пред Америчким институтом електроинжењера (American Institute of Electrical Engineers) у Њујорку, као и осврте и коментаре на њега. То је несумњиво утицало да Теслин дотадашњи рад и остварени резултати у области индукционог мотора и система преноса снаге на бази

The Experimenter (1924–1926), *Radio-Craft* (1929–1948), затим *Practical Electrics*, *New Ideas for Everybody*, *Radio News*, *Radio and Television*, *Television News*, *Popular Medicine*, *Science Fiction Plus*, *Science Wonder Stories*, и многе друге.

¹¹ Михајло Пупин (Идвор, 9. X 1854 – Њујорк, 12. III 1935), српско-амерички научник, проналазач, професор, дипломата и добротвор. Школовао се у Идвору, Панчеву, Прагу, Њујорку, Кембриџу и Берлину. Академску и научну каријеру започео је 1889. као предавач на новооснованом Одсеку електротехнике Рударске школе Колумбија колеџа у Њујорку. У звање ванредног професора унапређен је 1891, а редовни професор на истом факултету био је од 1901. до пензионисања 1929. године. Остварио је значајна достигнућа у области физике и електротехнике, од којих су најважнија: анализа наизменичне струје методом резонанце (1894), систем мултиплекс-телеграфије електричним подешавањем, метод за скраћивање времена експозиције при фотографисању икс зрацима помоћу флуоресцентног заклоне, откривање секундарних радијација икс зрака и пупинизација телефонских кабловских линија, чиме је омогућен телефонски разговор на велике даљине, а што је био огроман скок у развоју телефоније. Добитник је Пулицерове награде (1924) за аутобиографско дело под називом *Од њаџиџака до научеџака* (*From Immigrant to Inventor*, 1923).

полифазних струја добију бројна признања од стручне и научне јавности у САД и Европи. Међутим, тек ће Теслин долазак у Париз, на Светску изложбу посвећену стогодишњици Француске републике, и посета својој родбини и пријатељима у Лици крајем 1889. године изазвати појаву првог чланка о њему на српском језику. Први новински приказ научниковог живота и рада објавио је новосадски *Браник*, лист Српске народне слободоумне странке, у броју 135, 16. (28) новембра 1889. године. Већ 30. новембра (12. децембра) исте године Змајев часопис *Сџармали*, у броју 33, помиње Николу Теслу у интересантном тексту критичке и шаљиве садржине. И задарски *Српски глас*, у свом 51. броју који је изашао 20. децембра 1889. (1. јануара 1890), објављује приказ Теслиног живота и стваралаштва заснован на садржају текста „Српски Едисон”, публикованог у новосадском листу *Браник* месец дана раније (Марковић–Столиљковић 2013: 107–108, 111–112).



Никола Тесла¹²

Часопис *Голуб* је прву вест о Николи Тесли објавио у двоброју 8–9, августа 1890. године. У кратком напису под називом *Знајан Србин у Америци*, у оквиру сталне рубрике *Свашћинце*, наведено је:

„Већ позната је ствар да у Америци има и Срба и да тамо из године у годину све боље напредују и све их више бива. Они су и тамо честити Срби, радо распитују за нас овамо у Европи, те радо читају и наше новине. По неки се од тамошњих Срба одликују науком па су у свету чувени и дични. Тако је тамо на гласу Србин *Никола Тесла* родом из Лике из

¹² Фотографија Николе Тесле публикована је у чланку под називом „ДР. МИХАИЛО ПУПИН И НИКОЛА ТЕСЛА – Славни Амерички Срби у слици”, у четрнаестом броју *Голуба*, 1. новембра 1902. године.

села Смиљана крај Госпића. Овај се Србин прославио својим изумима, који се оснивају на муњости (електрицитету). На многе своје изуме добио је патент т. ј. право, да их само он сме производити и продавати, више нико. Лане у лето походио је кршну Лику и своје место рођења, па се опет вратио у Америку. Сви су изгледи, да ће бити и веома богат човек, а науком је и онако већ стекао лепа гласа. Живео на славу ондашњег и овдашњег Српства!” (*ГОЛУБ*, 1890, 8–9, 146).

Стручни часописи и новине у Америци и Европи су током 1891. године с изузетном пажњом пратили Теслина нова научна достигнућа и остварене експерименталне резултате у области струја високог напона и високих фреквенција, што је пресудно утицало на то да почетком 1892. године он поново дође у Европу и резултате својих истраживања представи научницима Велике Британије и Француске. После боравка у Лондону и Паризу славни научник ће посетити родну Лику, Загреб, Вараждин, Будимпешту и Београд. Теслина посета престоници Краљевине Србије (дошао је око пола једанаест увече, у среду 20. маја / 1. јуна брзим возом из Будимпеште, а отпутовао у рано јутро, у петак 22. маја / 3. јуна у истом правцу) била је прилика да Србија покаже колико поштује његове дотадашње научне успехе (Циврић–Стоиликовић 2002: 45–80).

Дневне новине, популарни илустровани часописи, специјализована стручна и научна издања штампана на српском језику у Краљевини Србији, као и у Аустроугарској монархији, Црној Гори и Босни и Херцеговини, извештавају своје читаоце о бројним и интересантним детаљима научникове посете Београду. Краћи новинарски написи о овом значајном догађају публикован је и у часопису *Голуб*, у рубрици *Голубов весник*, под насловом *Никола Тесла у Београду*:

„Никола Тесла је славан српски научењак у електричној струци; он је Србин Личанин родом из Госпића, још млад човек, који је у млађе своје доба отишао у Америку и тамо се електричној струци изучио и толико извештио, да је силне проналаске изумео и изишао на глас као први међу првима у тој струци. Сад се бави у Европи, па је на позив Београђани био и у Београду око половине маја где је врло свечано дочекан и угошћен. Примео га је на аудијенцију и млади краљ српски Александар и дуго се разговарао с њим о његовим проналасцима. Наш први песник Змај Јован Јовановић (чика Јова), певао му је дивну песму и предао му је о заједничкој вечери, где су били и министри и сви професори велике школе и многи отмени грађани. О тој вечери се изјавио славни Тесла, да се поноси што је Србин, а ми Срби се опет поносимо и пред целим светом дичимо, што имамо таква Србина. Живео још дуго на дику и понос и себи и своме народу!” (*ГОЛУБ*, 1892, 12, 189).

У истој рубрици, под насловом *Одликовање*, пренета је и кратка информација која гласи: „Српски научењак *Никола Тесла* одликован је од српске владе орденом св. Саве првог степена, [...]” (Ибид, 189–190). Важно је истаћи

да је Тесла добио Орден Светог Саве другог, а не првог реда, као и да је ово његово прво одличје (Столиљковић и др. 2017: 188–198).

Славни научник и проналазач спомиње се и у тексту чланка НИКОЛА МАНДИЋ, *Зворничко-Тузлански митрополиј* објављеног у петнаестом броју *Голуба*, 1. августа 1892. године. Часопис је с неколико написа и с једном песмом под називом „ПОЗДРАВ Његовом Високопреосвештенству госп. НИКОЛИ МАНДИЋУ, новом митрополиту епархије зворничке” пропратио именовање Николе Мандића,¹³ анхимандрита манастира Гомирје и ујака Николе Тесле, за новог зворничко-тузланског митрополита у периоду од 1. маја до 15. августа 1892. године.¹⁴ У горе поменутом чланку, Јован Благојевић, уредник часописа, представио је кратку биографију с фотографијом новог митрополита и читаоце тако упознао с „новим српским великодостојником, од кога се народ многоме добру нада” (*ГОЛУБ*, 1892, 15, 226). Текст митрополитове биографије преузео је из *Сарајевског лисџа*, тада званичног гласила у Босни и Херцеговини. У делу написа посвећеног Николи Тесли се каже:

„[...] У томе чемеру и јаду пренио је Мандић своју љубав на свог рођеног сестрића, које га је послје очине смрти школовао на високим школама и положио темељ данашњој његовој светској слави. Тај сестрић његов, то је чувени Американски електротехничар у Њу-Јорку *Никола Тесла*, син покојног проте у Госпићу и Ђуке Мандића, рођене сестре митрополита Мандића, којој је славан син на велику суботу 1892. године у Госпићу очи заклопио” (Ибид: 227).

Можемо навести и један занимљив податак, до сада мање познат, о Мандићевом добротворству и племенитости. И он је, попут других родољуба и пријатеља српског подмлатка, неколико година плаћао годишњу претплату за двадесетак примерака часописа *Голуб*, које је даривао појединим српским општинама или школама да би и сиромашни ђаци у тим срединама могли да га прочитају.¹⁵

¹³ Николај (световно име му је Петар) Мандић (Горњи Грачац, 5. VIII 1840 – Опатија, 2. VIII 1907), митрополит, посланик и члан различитих државних комисија. Богословију је завршио у Плашком, а у чин свештеника рукоположен је 1863. године. Био је парох у Плашком (1866), Грачацу (1866–1879) и Госпићу (1879–1891), архимандрит манастира Гомирје (1891–1892), митрополит зворничко-тузлански (1892–1896) и дабробосански (1896–1907). Као поуздани познавалац културних прилика своје земље и као добар говорник био је посланик на свим српским саборима од 1872. до 1892, као и на хрватским и угарским од 1883. до 1892. године. Такође, био је члан Комисије за катастарску процену земаља у Лици и члан Мешовите комисије за уређење планинске паше на тромеђи, па је у том својству знатно допринео умирењу Личана и Далматинаца.

¹⁴ Детаљније видети: „Нови митрополит за Дол. Тузлу”, *Голуб*, 1892, 9, 143; „Нови Дол. Тузлански митрополит”, *Голуб*, 1892, 10, 158; „НИКОЛА МАНДИЋ, Зворничко-Тузлански митрополит”, *Голуб*, 1892, 15, 226–228; „ПОЗДРАВ Његовом Високопреосвештенству госп. НИКОЛИ МАНДИЋУ, новом митрополиту епархије зворничке”, *Голуб*, 1892, 16, 244.

¹⁵ Детаљније видети: „25. Преч. г. Петар Мандић прота”, *Голуб*, 1887, 10, 159; „8. Преч. г. Петар Мандић прота”, *Голуб*, 1888, 5, 79; „9. Г. Петар Мандић прота”, *Голуб*, 1889, 12, 194;

Први број *Голуба* из 1894. године извештава о новим Теслиним успесима у Америци, али и о похвалама које су му упућиване с друге стране Атлантика. У тексту под насловом „Никола Тесла и – гром” наводи се да се млади Србин из Лике прославио својим радом у науци о електрицитету, на којој су заснивани „и брзојав и телефон”. Због својих многобројних проналазака и изума Тесла је постао „први научењак своје струке, ради чега га је један енглески лист назвао *лавом међу научењацима*”, а што је несумњиво утицало да га „сав изображен свет високо уздиже и хвали, што нама само на дику и понос служи, што Српство тако дична сина има” (*ГОЛУБ*, 1894, 1, 13). Такође, објављено је да је научник одржао предавање у Сент Луису у Америци¹⁶ и да је тада изјавио „да ће ваздушни електрицитет: муње и громове, обратити у корисно оруђе за човечанство” (Ибид: 13).

Нагли прекид Теслиних истраживања у домену радија и других примена високофреквентних струја догодио се 13. марта 1895. године. Тада је избио велики пожар, који му је неповратно уништио лабораторију у Јужној петој авенији 33–35. Сутрадан је њујоршка штампа известила да је ватрена стихија једноставно збрисала његов десетогодишњи труд и рад. Вредна колекција електричних мотора, стотине сијалица оригиналне конструкције, механички и електрични осцилатори, трансформатори и многи други уређаји и инструменти нестали су у трену. Осим опреме, научник је изгубио све белешке и прорачуне. По његовој процени, у пламену је нестала лабораторија вредна између 80.000 и 100.000 долара која, нажалост, није била осигурана од пожара (KARLSON 2015: 216–218; SALFER 2006: 155–159).

Сомборски *Голуб* је пренео вест о овом трагичном догађају. У рубрици *Голубов весник*, у чланку „Никола Тесла погорелац” објављеном 15. априла 1895. године, наводи се да је чувени и у свету признати Србин, који живи и ради у Њујорку „љуту страдао од пожара” (*ГОЛУБ*, 1895, 8, 123). У наставку текста следиле су информације из њујоршке штампе о томе шта се догодило с његовом лабораторијом тог кобног дана: „[...] изгорела је тамо 13. марта о. г. кућа на 6 бојева, у којој је становао и наш Никола Тесла и држао безброј справа и модела за електричне потребе, па су и све те његове ствари изгореле и уништене и тако је пожар неоцењену штету нанео нашем славном научнику” (Ибид: 123).

„24. Пречастни г. П. Мандић”, *Голуб*, 1890, 12, 202; „34. Његово високопреосвештенство г. Никола Мандић митрополит Дољно-Тузлански”, *Голуб*, 1892, 23–24, 378; „7. Његово Високопреосвештенство г. Никола Мандић митрополит Дол. Тузлански”, *Голуб*, 1893, 24, 381.

¹⁶ Почетком 1893. године Тесла је одржао предавање под називом *О свейлосџи и дружим њојавама високих фреквенција*, најпре 24. фебруара пред члановима Френклиновог института (Franklin Institute) у Филаделфији, а затим 1. марта у Националном друштву за електрично осветљење (National Electric Light Association) у Сент Луису. Његова предавања нису била само приказивање научних достигнућа, већ спектакуларни догађаји за памћење. Стручњацима електротехнике данас није тешко разумети феномене које је научник, на чуђење публике, представљао и објашњавао, али остајемо запањени духовитошћу с којом је те експерименте замислио. Детаљније видети: Маринчић 2006: 102–115.

Теслин рад и остварени експериментални резултати награђени су бројним признањима. На тај начин указиване су му почаст и признаване заслуге за достигнућа којима је допринео развоју цивилизације. Додељивана су му висока одликовања и титуле почасног доктора наука, промовисан је у члана научних, као и других друштава и удружења у Америци и Европи. Током живота научник је одликован шест пута.¹⁷ Хронолошки, друго одличје доделио му је црногорски књаз Никола I Петровић¹⁸ 23. априла 1895. године. У научниковој заоставштини¹⁹, у Музеју Николе Тесле²⁰ у Београду, чува се писмо Војв. Т. Вучковића, министра иностраних дела Краљевине Црне Горе, упућено научнику у Њујорк, 16. јуна 1895. године. У писму се наводи:

¹⁷ Одликовали су га: краљ Србије Александар I Обреновић (Орден Светог Саве другог степена, 1892), црногорски књаз Никола I Петровић (Орден Данила I за независност Црне Горе другог степена, 1895), краљ Срба, Хрвата и Словенаца и краљ Југославије Александар I Карађорђевић (Орден Светог Саве првог степена, 1926. и Орден Југословенске круне првог степена, 1931), краљ Југославије Петар II Карађорђевић (Орден белог орла првог степена, 1936) и председник Републике Чехословачке др Едвард Бенеш (Орден белог лава првог степена, 1936). Детаљније видети: КЕСЛЕР 2006: 9–15.

¹⁸ Никола I Петровић (Његуши, 19. X 1841 – Антиб, 2. III 1921), књаз Црне Горе од 1860. до 1910. године и краљ у периоду 1910–1918. године. Школовао се на Цетињу, у Трсту и Паризу. Са деветнаест година постао је књаз и првих година државом је управљао уз очеву помоћ. Због помагања устанка у Херцеговини (1861), Турска је напала Црну Гору 1862. године. Рат је окончан часним миром исте године. У ослободилачком рату 1876–1878. књаз Никола I територијално знатно проширује Црну Гору, која Берлинским споразумом (1878) добија и међународно признање. Био је врховни командант у Балканском и Првом светском рату. У јануару 1916, под притиском аустроугарских трупа, морао је да напусти Црну Гору и одлази у Француску. По завршетку рата, новембра 1918. године, Велика народна скупштина у Подгорици збацила га је с престола прогласивши присаједињење Црне Горе Србији. Током педесетогодишње владавине реформисао је државну управу, установио Министарски савет, осавременио војску, ударио темељ правном систему и отворио врата страним инвестицијама. Бавио се и књижевношћу. Писао је лирске и епске песме, драме у стиху, а оставио је и неколико прозних дела.

¹⁹ Заоставштину Николе Тесле сачињавају архивска документа, музеалије (лични и технички предмети), као и библиотечка грађа (монографске и серијске публикације и новински исечци). Чува се, обрађује и изучава у оквиру три основне колекције Музеја: Архива, Збирног фонда и Библиотеке. Научникова архива представља најзначајнији и најобимнији део укупног фонда заоставштине. То је прворазредни извор не само за историју техничко-технолошког развоја друштва с краја XIX и прве половине XX века, већ и за изучавање начина и стила живота људи тога доба у Америци и Европи. Због непроцењивог значаја његовог доприноса савременој цивилизацији, архивска грађа из Теслине заоставштине уписана је у међународни регистар Унеска *Памћење свега* (*Memory of the World*), 16. октобра 2003. године.

²⁰ Музеј Николе Тесле је јединствена институција науке и културе у свету и у целости је посвећен чувеном научнику, инжењеру и проналазачу. Основан је одлуком Владе ФНР Југославије 5. децембра 1952, а за јавност отворен 20. октобра 1955. године. За зграду Теслиног музеја одређена је бивша породична вила политичара и индустријалца Ђорђа Генчића, смештена у Крунској улици, у самом центру Београда. Ово репрезентативно београдско здање, саграђено 1929. године по пројекту знаменитог српског архитекте Драгише Брашована, проглашено је за споменик културе 1987. године.

„Господине, Ваша универсално прослављена знаност у електро-техничкој науци, пробудила је Његово Височанство Николу I Књаза и Господара Црне Горе да Вас одликује Својим орденом Даниловог реда, другог степена. Шаљући Вам орден с дипломом желим да га Ваше српске прси дуго и дуго носе у здрављу и срећи на корист науке, а за славу српског рода од којег поријекло водите и име му својим научним проналасцима пред свијетом узносите” (КЕСЛЕР 2006: 10–11).

Вест да је Тесла одликован високим црногорским орденом *Голуб* је објавио у двоброју 11–12, јуна 1895. године. У чланку под називом *Слава крсноџ имена у двору црногорскоџ кнеза* пренето је писање цетињског *Гласа Црногорца*, листа за политику и књижевност, број 18, од 29. априла 1895. године. Истакнуто је да је на Ђурђевдан „владарска кућа славила своје крсно име” и да је на „честитање у светли двор” дошло много више народа из унутрашњости Црне Горе него ранијих година. Представљени су детаљи с прославе одржане у црногорској престоници. У подне, после свете архијерејске литургије, приређен је свечани ручак коме је присуствовало више од сто шездесет званица. У срдачној и пријатељској атмосфери изречено је много лепих и значајних здравица у част владара и његове породице. У наставку текста се каже: „Том приликом кнез Никола је одликовао између многих и чувеног Србина електротехничара г. *Николу Теслу* другим степеном Данилова ордена. Тесла се после пожара опоравио, јер није ни имао велике штете, пошто су све његове важније ствари биле добро склоњене па их ватра није дохватила” (*Голуб*, 1895, 11–12, 187–188).

У двоброју 13–14, јула исте године, објављен је нови напис о Тесли. У тексту *Шта ради Никола Тесла у доколици?* наводи се да је научник превео српске песме на енглески језик. Он их преводи „у прози, а по том да каквом Енглезу, да их срочи у стихове и штампа”. Истакнуто је да је Тесла недавно превео песму Јована Јовановића Змаја о јунаштву Луке Филипова (*Голуб*, 1895, 13–14, 219).

Односи Николе Тесле и познатог српског песника Јована Јовановића Змаја²¹ били су прожети међусобним уважавањем, дивљењем, срдачношћу и топлим осећањима. Сусрет приликом Теслиног боравка у Београду 1892. године обојицу је дубоко гануо. Пошто је од поетских остварења свих књижевника Тесла највише волео Змајеве песме, одлучио је да америчку јавност упозна с његовом поезијом. Године 1894, у мајском броју часописа *Век (Century)*, појавио се Теслин чланак под насловом *Змај Јован Јовановић – највећи српски њесник данашњице*.²² Тесла се прихватио и избора и превођења Змајевих песама, које је препевао Роберт Андервуд Џонсон (Robert Underwood Johnson),²³

²¹ Јован Јовановић Змај (Нови Сад, 6. XII 1833 – Сремска Каменица, 14. VI 1904), песник, лекар. Уредник књижевних и сатиричних листова, преводилац мађарских писаца.

²² Nikola Tesla, Zmaj Iovan Iovanovich The Chif Servian Poet, *Sentury Magazine*, Vol. 48. No. 1. (May 1894): pp. 130–133.

²³ Роберт Андервуд Џонсон (Вашингтон, 12. I 1853 – Њујорк, 14. X 1937), амерички песник и дипломата. Сарадник часописа *Век* од 1873. до 1913. (од 1909. године на месту уредника).

пријатељ Николе Тесле, песник и сарадник часописа *Век*. У збиркама песама Р. А. Џонсона, које су публиковане 1897. и 1923. године, изашли су допуњени препеви Змајевих песама, с предговором Николе Тесле (Милинчевић 2006: 28–43).

Уредник *Голуба* је пратио извештавање америчких листова и часописа о најновијим резултатима Теслиног научноистраживачког рада током 1896. године. Два кратка написана, готово идентичних наслова, о научниковом стваралаштву публикована су у рубрици *Гласник*, у бројевима 12 и 21, 15. јуна и 1. новембра исте године. У првом чланку *Најновији Теслин проналазак* истакнут је велики значај његових изума за нови начин осветљења и објашњено је да је оно константног интензитета, слично Сунчевом, али да „не игра у очима”. Једна Теслина мала кугла²⁴ осветљава комплетну просторију, па се у истој види „као на длану”. Најављено је да ће он ускоро посетити Лику, своју постојбину, и да ће извесно време боравити на Плитвичким језерима с намером да у овом предивном амбијенту изгради лепу кућу за себе (*Голуб*, 1896, 12, 188). Важно је напоменути да је после одласка у Америку 1884. године Никола Тесла два пута долазио у Европу: 1889. и 1892. године. До нове Теслине посете Европи и домовини није дошло упркос надама и најавима.

Други чланак под називом *Нов проналазак Теслин* извештава о његовом доприносу развоју телефонских комуникација. Наведено је како ће се два човека међусобно видети док разговарају телефоном на растојању већем од неколико стотина миља. Научник је усавршавао свој проналазак и планирао је да га испроба између Њујорка и Лондона, и да тако повеже Америку и Европу (*Голуб*, 1896, 21, 334).

Такође, Тесла се помиње и у тексту чланка *Вештачки ход њо води* објављеног у истој рубрици, у дванаестом броју *Голуба*, 15. јуна 1896. године. Пренето је писање београдске штампе да је извесни Димитрије Милошевић из Јагодине измислио начин да може, после уласка у воду до појаса, у истој ходати као на сувом, врло дуго и у свим правцима. Своју вештину демонстрирао је на Сави и Дунаву док су га са обале посматрали зачуђени, али и задивљени окупљени Београђани. Истакнуто је да, осим Милошевића, има још Срба познатих по својим изумима, а то су: у Америци, светски признати Тесла са „чудима” у области електрицитета, у Паризу, одликовани професор Марковић за изуме у математици и у Србији, Кока Миловановић, конструктор најбоље пушке тога доба (*Голуб*, 1896, 12, 187–188).

Упоредо с радом на усавршавању високофреквентних осцилатора, Тесла је експериментисао и с расветним системом. Већину својих истраживања усмерио је на развој нових сијалица које су требале да замене неефикасне Едисонове инкандесцентне светиљке. Осмислио је и направио велики број

Од 1919. директор меморијалног центра „Hall of Fame” у Вашингтону. У периоду од 1920. до 1921. на месту амбасадора САД у Италији.

²⁴ Кугла – сијалица.

различитих сијалица: једне су биле испуњене гасом под ниским притиском, друге с фосфоресцентним премазом (као савремене флуоресцентне цеви), али ниједна није имала нит. Такође је показао да његов систем бежичне расвете може напајати и обичне инкандесцентне светиљке. Теслини рани радови у овој области усмерили су истраживаче на развој флуоресцентног светла, које данас представља већи део наших светлосних извора. Изнашао је и прва конструктивна решења како да прикупи емитоване импулсе и претвори их у слабе струје које су могле да покрену осетљиве прекидаче. У његовој лабораторији се рађала једна нова технологија преноса и коришћења електромагнетне енергије. Успео је експерименталним путем да пренесе информације на даљину, да управља уређајима даљинским путем и да оствари многа друга чуда. Он је био велики и генијални истраживач највећих тајни природе (KARLSON 2015: 186–194; SAJFER 2006: 124–129).

Потапање, под сумњивим околностима, америчког ратног брода „Мејн” (USS Maine) укотвљеног у хаванској луци на острву Куба, са двеста шездесет официра и морнара, био је непосредан повод да Сједињене Америчке Државе уђу у рат са Шпанијом око тадашње мале шпанске колоније у Карипском мору, у пролеће 1898. године. Рат са свим својим аспектима постао је главна тема у дневним новинама и часописима. Богати Американци попут Астора (John Jacob Astor), Моргана (John Pierpont Morgan), Херста (William Randolph Hearst) и других, показујући свој патриотизам, ставили су своје луксузне јахте на располагање морнарици. Проналазаче и научнике, попут Едисона и Тесле, опседали су новинари трагајући за новим, ексклузивним вестима. Као ни многи други, ни они нису одолели искушењу а да их посленицима „седме силе” не пружи. Едисон је изјавио да може да произведе светлост која ће учинити безбедном шпанску флоту, док је Тесла навео да усавршава нову ратну машину, коју ће понудити америчкој влади. За разлику од Едисона, Тесла је поседовао ново, велико откриће од практичног значаја, посебно за војну примену (Јовановић и др. 1998: 9).

Рат између Америке и Шпаније, али и неки историјски догађаји и занимљиви детаљи које је он проузроковао, били су тема неколико написа објављених у *Голубовој* рубрици *Гласник*, у периоду од 1. априла до 15. децембра 1898. године.²⁵ Један од њих, под називом *Никола Тесла њројтив Шпаније*, објављен је у броју 11–12, 1. јуна 1898. године, и био је посвећен чувеном научнику и његовом новом изуму. У кратком тексту, поред осталог, пренето је:

„Никола Тесла, као грађанин Сједињених држава наравно је пријатељски задахнут за своју нову отаџбину, па је за то непријатељ Шпаније. О

²⁵ Детаљније видети: Нов рат у изгледу, *Голуб*, 1898, 7, 109; Шпањолско-Американски рат, *Голуб*, 1898, 9, 140; Буна због скупине, *Голуб*, 1898, 10, 156; Никола Тесла против Шпаније, *Голуб*, 1898, 11–12, 185; Свршен Шпанско-Американски рат, *Голуб*, 1898, 13, 206; По Американски, *Голуб*, 1898, 15, 236; Мир између Шпаније и Американских Сједињених држава, *Голуб*, 1898, 20, 317.

њему сад пишу, да је изумео неки електрични (муњевит) stroj, који може све бродове на мору уништити. Он тај свој stroj (машину) сад усавршава и жури се да што пре буде готов па да га понуди Американској влади да га употреби противу Шпањолаца, и зато вели, није својевољно стао у војнике, да се бори за добро своје отаџбине” (*ГОЛУБ*, 1898, 11–12, 185).

Исте године публикован је још један напис о Тесли. У тексту *Ојиммају се о нашега Теслу* уредник *Голуба* је написао да је Тесла створио бројне изуме и проналаске у претходном периоду, али да је припремио и нове. О томе он каже: „[...] а најновији су му проналасци, како се електрицитетом подмлађује смежурана кожа на лицу и како електрицитетом може на мору непријатељске лађе уништити и то тако издалека, да га никако и не виде” (*Голуб*, 1898, 19, 301) и додаје да је цео свет с чуђењем пратио Теслине нове експерименталне резултате. Аутор текста је навео да хрватске и мађарске новине у својим написима својатају чувеног научника, проглашавајући га припадником свога народа, Хрватом или Мађаром, јер је Хрватска део Угарске монархије. Истакао је да Тесла није припадник ових народа, већ да је Србин, православне вере, као и то да је научник сам много пута то потврђивао (Ибид: 301).

Тесла је експерименте с даљинским управљањем започео 1892. У наредне три године усавршио је планове првих телеаутомата и реализовао прве даљински управљане уређаје. Међутим, сви урађени прототипови и аутоматски механизми нестали су у пожару који је уништио његову лабораторију у Јужној петој авенији 1895. године. Неколико месеци касније, научник је успео да обнови лабораторију и да настави прекинута истраживања. Деловао је у потпуно новој области и морао је да конструише не само своје нове уређаје већ и више помоћних, мерних апарата. Радио је испитивања с предајницима и пријемницима у блиском пољу у лабораторији, али и повремено с удаљеним пријемницима постављеним на броду који је пловио реком Хадсон. На првој изложби електричних апарата у Медисон сквер гардену (*Madison Square Garden*) у Њујорку средином 1898. године Тесла је први пут јавно демонстрирао примену радија за пренос команди на даљину тако што је с удаљености управљао својим бродом помоћу радио-таласа. Усавршену верзију брода приказао је на предавању које је одржао члановима Трговачке коморе у Чикагу, средином маја 1899. године. С патентом у рукама, научник је иницирао пажњу јавности, па су се у техничким публикацијама и новинама појавили текстови о његовом радио-контролисаном броду²⁶. Уместо да говори само о томе како својим бродом може уништавати ратне бродове,

²⁶ Брод на даљинско управљање или, како га је Тесла назвао, телеаутомат био је један од његових највећих проналазака у погледу генијалности, оригиналности и сложености. Тај један проналазак је не само утврдио све основне принципе онога што ће касније бити познато као радио, већ је представљао основу и за друге изуме као што су: бежични телефон, уређаји на даљинско управљање, радио у аутомобилу, телефакс, телевизија, уређај за заштиту ТВ сигнала за кабловске оператере и роботика на даљинско управљање.

он је храбро изјавио да ће његов изум окончати ратове (Jovanović 2014: 214–217; Циврић–Столиљковић 2011: 32–34).

Наредне године представљена су два написа о Николи Тесли. Први, под називом *Нов ироналазак нашега славнога Тесле*, објављен је у другом броју *Голуба*, 25. јануара 1899. године. Пренета је вест из Лондона да је Тесла пронашао поуздани лек против јектике (суве болести)²⁷. Научник је направив апарат којим се људско тело излаже електричној струји без икаквих последица. Струјом се убију клице, изазивачи болести и на тај начин се опоравља човеков организам. Уредник *Голуба* закључује да ће, уколико се вест оствари, Тесла бити „прави избавитељ од једне ужасне болести, којој се до сад није знало лека” (*ГОЛУБ*, 1899, 2, 29).

Други чланак, *Тесла није Маџар*, публикован је 15. октобра 1899. године. Пренета је информација да је др Еберт одржао предавање о Николи Тесли и његовим изумима на Великој политехничкој школи у Минхену, престоници Баварске. Том приликом, он је изјавио да је Тесла Маџар. Међутим, међу 700 слушалаца било је и ђака, Срба, који су одмах после одржаног предавања отишли код професора и написмено му доказали да Тесла није маџарског порекла, већ да је Србин, православне вероисповести. Професору се то јако допало, па је убрзо пред свима у школи јавно изјавио да је погрешно и објаснио је да је Тесла Србин. Текст написа завршава се преношењем Ебертове изјаве која гласи: „Народ који не да да пропадну његови велики људи, ни сам не може пропасти” (*ГОЛУБ*, 1899, 16, 254).

После паузе од скоро две године, на страницама *Голуба* публикован је још један напис посвећен чувеном научнику. Под насловом *Најновији ироналасци Теслини*, у оквиру сталне рубрике *Гласник*, пренето је писање америчке штампе о четири нова Теслина проналаска. Набројани су његови нови изуми: извор светлости, који ће давати светлост јаку као Сунчеви зраци, справа која ће покретати лађе испод морске површине, да ће људи телефонирали и „брзојављати” без металних жица и да ће се споразумевати са становницима на звездама, ако их има. Уредник закључује да Тесла на тај начин жели да изненади и обогати човечанство на почетку двадесетог века (*ГОЛУБ*, 1901, 6, 93).

У току 1900. године научник је поднео две патентне пријаве, у којима је додатно усавршио систем заштите од ометања електромагнетних импулса, који прима осетљиви апарат на даљински управљаном уређају, пловилу или возилу. Патентне пријаве под називом *Начин сигнализације*, бр. 723.188 и *Систем за сигнализацију*, бр. 725.605 Патентни уред САД одобрио је 17. марта односно 14. априла 1903. године. Почетком 1901. године Тесла је предложио Морнарици Сједињених Америчких Држава да усвоји његов план за даљинско управљање моделом торпеда, али је предлог био одбијен. У том периоду покушао је да заинтересује и неке појединце и компаније. Међутим, ни у овим покушајима није имао успеха (Јовановић и др. 1998: 16–17).

²⁷ Јектика – сушица, туберкулоза.

Године 1902. објављена су два чланка, тј. својеврсни „чланци портрети” посвећени Николи Тесли и Михајлу Пупину, Србима пореклом, који су живели и радили у Америци. У првом чланку, под називом НИКОЛА ТЕСЛА И МИХАИЛО ПУПИН – *Славни Срби у Америци*, наводи се да је Тесла више пута представљан у *Голубу* у протеклом периоду. Поновљено је да он није ни Хрват, ни Мађар, јер су му и отац и мајка српског порекла, а и Никола Мандић, митрополит дабробосански, његов је рођени ујак. Истакнуто је да је Тесла постао члан Матице српске у Новом Саду²⁸ и члан Српске књижевне задруге, да је због тога уплатио чланарину у вредности 250 круна у „готовом новцу” и да је тако на најлепши начин показао да је српског рода и да му је мило све што је српско. У другом делу текста приказан је Михајло Пупин, универзитетски професор из Њујорка, који је почетком августа те године походио своје родно место – Идвор у Банату. Том приликом, Пупин је поклатио идворској цркви 405 круна. И он је, као и Тесла, постао члан Матице српске, али и Српског народног позоришта у Новом Саду, па је тим поводом и једној и другој институцији уплатио по 100 круна. Уредник закључује да је и Пупин овим чином јасно посведочио колико му је мило Српство. У наставку је дата кратка Пупинова биографија, стилски и садржајно прилагођена млађим нараштајима, с много интересантних детаља из његовог дотадашњег живота. Описано је Пупиново школовање у Идвору, Панчеву и Прагу, његов долазак у Сједињене Америчке Државе, тежак исељенички живот у америчкој метрополи, али и усавршавање на факултети-ма у Њујорку и Берлину и почетак његове научне и професорске каријере. Истакнуто је да је Пупин „у високим наукама и математичар и физичар и електричар и у свима тим струкама он је далеко чувен” (*ГОЛУБ*, 1902, 14, 210–211). Текст чланка завршава се величањем двојице славних Срба и њиховог немерљивог стваралаштва, с циљем да се тако подигне дух српског народа и ојача свест о његовој вредности:

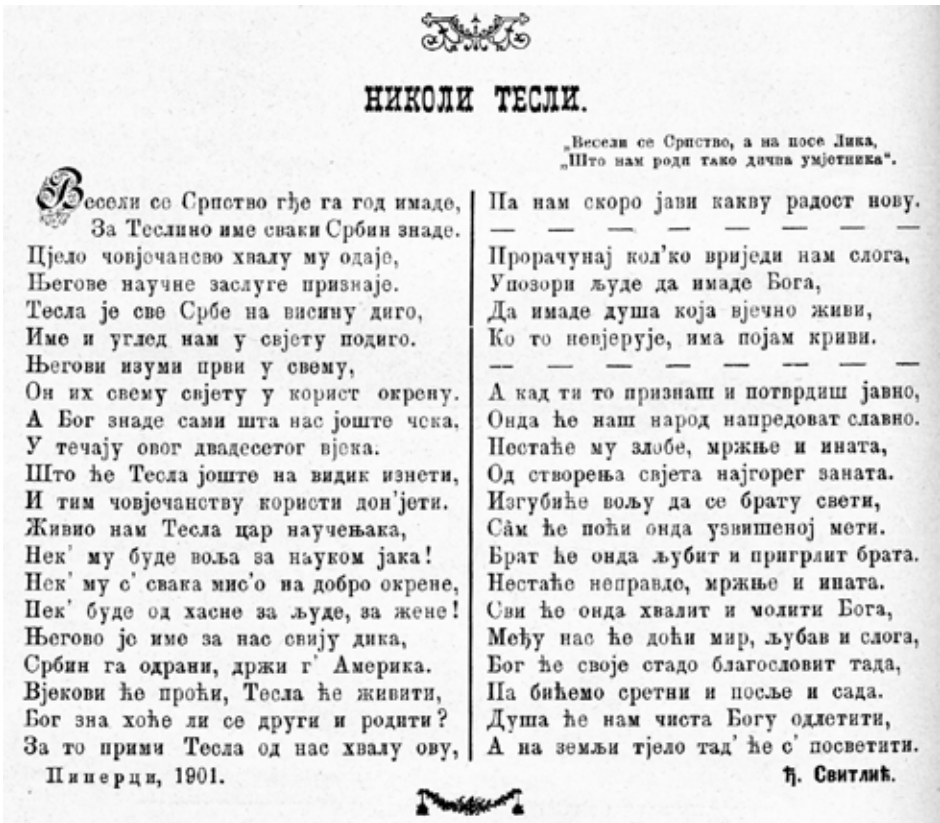
„Тесла и Пупин су дакле данас у свету најчувенији и најславнији мужеви; обојица ватрени Срби, који се и у далекој туђини носе тиме што су Срби, сећајући се свога милога Српства и чине му добра и шиљу дарове, што је од њих заиста лепо и племенито, ради чега ће их сâм Господ Бог благословити и сваким добрим обасути. Српство се њима поноси и дичи и топло моли Богу, да нам их обојицу одржи живе и здраве на многаја љета. Да Бог да нам се хиљадили такви синови народни, који проносе и славе име народно по свему свету!” (Ибид: 211).

Други чланак, ДР. МИХАИЛО ПУПИН И НИКОЛА ТЕСЛА – *Славни Амерички Срби у слици*, публикован је у седамнаестом броју *Голуба*, 1. новембра 1902. године. Истиче се да су чувени научници, који живе у Америци

²⁸ Занимљиво је навести да се Тесла, као студент Више техничке школе (нем. Technische Hochschule) у Грацу, два пута обраћао Матици српској за стипендију: 1876. и 1878. године. Нажалост, у оба случаја био је одбијен. Детаљније видети: МАТИЦА СРПСКА 1927: 667–668.

и који „као најсјајније звезде трепте и светле целом свету а на дику и понос српском народу” (*ГОЛУБ*, 1902, 17, 258), представљени у једном од претходних бројева часописа. Међутим, тада нису биле објављене њихове фотографије. Предусретљивошћу уредништва *Рада*, годишњег календара за 1903. годину, омогућено је и *Голубу* да их сада прикаже. Чланак сачињавају кратка Теслина и Пупинова биографија, с познатим детаљима из њиховог живота и стваралаштва. Уредник часописа текст завршава поруком за читаоце, а првенствено за оне најмлађе: „[...] нека се и они угледају на ове дичне синове српскога народа и нека пођу њиховим светлим стопама” (Ибид: 259).

У осамнаестом броју *Голуба*, од 15. новембра 1902. године, публикована је и једна песма посвећена нашем славном научнику и проналазачу. Песму *Николи Тесли* написао је Ђ. Свитлић у Пиперцима 1901. године (*Голуб*, 1902, 18, 282).



Факсимил песме Николи Тесли аутора Ђ. Свитлића

У наредним годинама, па све до гашења часописа 1913. године, није било нових чланака посвећених Николи Тесли и његовом животу и делу.

4. **Закључак.** Прегледом и анализом написа о Николи Тесли, објављених у сомборском илустрованом часопису *Голуб*, као и истраживањем других релевантних извора, сагледано је како су живот и стваралаштво чувеног научника представљени српском живљу, тј. његовој омладини на тлу Аустроугарске монархије, Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, као и у другим државама, крајем XIX и првих година XX века.

У новинама и часописима који се штампају на српском језику, име Николе Тесле први пут се помиње пред крај 1889. године. Тада је имао 33 године и већ је пет година био становник Америке. Посебну занимљивост представља сазнање да су о Тесли на српском језику први писали листови који су излазили у Аустроугарској монархији, и то *Браник* и *Сџармали* из Новог Сада, као и *Српски Ђлас* из Задра. Почетком 1890. године и други српски листови и часописи почели су да пишу о Николи Тесли и да тако нашу јавност упознавају с детаљима из његовог живота и научног дела.

Један од њих био је и илустровани часопис *Голуб*, који је први напис о Тесли објавио августа 1890. године. Било је то тек неколико реченица посвећених научнику, инжењеру и проналазачу, Србину пореклом, који се прославио својим изумима заснованим на електрицитету и за које је остварио патентна права у Сједињеним Америчким Државама. Поменуто је и да је претходне године посетио своју родбину и пријатеље у Лици.

Од тог тренутка Јован Благојевић, уредник *Голуба*, пратио је извештавање америчких, енглеских, српских и црногорских листова и часописа о Теслином научноистраживачком раду и оствареним резултатима, али и о занимљивим детаљима из његовог живота и о томе обавештавао читаоце. Тако су они сазнали да научник потиче из једне српске свештеничке породице, чија је глава бивши госпићки парох Милутин Тесла увек уживао огроман углед код народа у Лици, а и да је, иначе, у блиском сродству с великим и угледним породицама Будисављевић и Мандић. Представљено им је и то: да је Тесла генијалан научник који је изумео бројне проналаске у области електротехнике, да су његова научна достигнућа допринела техничко-технолошком напретку и индустријском развоју цивилизације, као и да је због свог немерљивог доприноса стекао огроман углед и славу у целом свету.

Број објављених написа није велики (укупно 18 и једна песма) и варира од године до године. Већина текстова објављена је у последњој деценији XIX века, јер је у том периоду научник реализовао многобројне експерименте повезане с развојем расветног система и напајања светиљки без жица, добијањем правилних електричних и механичких осцилација, истраживањем у области медицине, развојем бежичног преноса енергије и сигнала. Године с највише заступљених наслова су 1892, 1895, 1896. и 1902 – чак три, затим 1898. и 1899. са два и 1890, 1894. и 1901. са једним. Анализирајући ове бројчане податке, може се закључити да су остварени резултати Теслиног рада и истраживања увек били разлог приређивања пригодних текстова о њему у часопису.

Публиковани написи били су сажети, готово на нивоу информација и без много научних и стручних података. Понекад су били и технички непрецизни. Разлоге треба тражити у чињеници да су бројна Теслина истраживања и остварени експериментални резултати били и нови и непознати у то доба, а што је често било неразумљиво не само новинарима и извештачима бројних листова и часописа, него и научницима и инжењерима у Америци и Европи.

Значајну улогу у политичком, културном, просветном, али и у другим сегментима живота и деловања Срба на простору Аустроугарске монархије имала је штампа – листови и часописи, публиковани ћирилицом и латиницом. Зато је и разумљиво што је у то доба сваки, па и најмањи успех који би постигао Србин у Европи или Америци био не само у ондашњој јавности јако запажен, већ у знатној мери и искоришћен како би се нашем народу доказало да морална и интелектуална снага Срба није за потцењивање. На тај начин, тадашња штампа је дизала дух српског народа и јачала свест о његовој вредности. И часопис *Голуб* је то свесрдно чинио. С поносом и пијететом увек је истицано да је Тесла српског порекла и да је он јединствени геније чија су величанствена дела била изузетно вреднована и поштована од тадашње научне, стручне, као и шире јавности.

Написи о Николи Тесли публиковани у сомборском *Голубу* имају своју историјску вредност и драгоцен су водич за нова сагледавања научниковог живота и дела. Прикупљени новински текстови на српском језику, невелики по свом обиму, допринос су свеобухватном обједињавању овакве библиотечке грађе и једна нова, референтна тачка за све оне истраживаче, а пре свега за историчаре науке, технике и технологије, који ће у будућности изучавати и продубљивати сличне теме.

ИЗВОРИ

- МАТАРИЋ, Фрања. Поновни „Голубов” лет. *Дометин: часопис за културу* 13 (пролеће 1978): 124–126.
- ПЛАВШИЋ, Радивој. Миљивој Каракашевић 1852–1931. *Дометин: часопис за културу* 2 (пролеће 1975): 124–131.
- ПЛАВШИЋ, Радивој. Шест истакнутих професора Учитељске школе. *Дометин: часопис за културу* 14 (лето 1978): 79–88.
- ПЛАВШИЋ, Радивој. Константин Коста Стајачић. *Дометин: часопис за културу* 29 (лето 1982): 124–130.

*

Petar Despotović: Izuzetan pedagog i plodan pisac. *Informator Nezavisnog sindikata prosvetnih radnika Vojvodine*. Hadži Zdravko M. Kovač (ur.). 18 (novembar 2008): 2. < http://www.nsprvojvodine.org.rs/wp-content/uploads/2017/02/Informator_18-novembar-2008.pdf > 14. 10. 2018.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВАСИЉЕВИЋ, Стеван. Голубови сарадници. *Дометии: часопис за културу* 46–47 (јесен/ зима 1986): 116–129.
- ГОЛУБ. <http://www.biblioso.org.rs/digitalna_arhiva/golub> 18. 6. – 11. 7. 2018.
- ЈОВАНОВИЋ, Бранимир, Никола РАЈАКОВИЋ, Јован ПЕРИЋ. *Никола Тесла: Сјео година даљинског ујрављања*. Београд: Музеј Николе Тесле, 1998.
- КЕСЛЕР, Милица. *Изложба „Дипломе Николе Тесле”/ „Exhibition Diplomas of Nikola Tesla”*. Београд: Музеј Николе Тесле, 2006.
- МАРИНЧИЋ, Александар. *Никола Тесла – сиваралашииво генија / Nikola Tesla – The Work of a Genius*. Београд: Српска академија наука и уметности; Одбор за обележавање 150 година рођења Николе Тесле, 2006.
- МАРКОВИЋ, Светислав Ј., Братислав СТОЈИЉКОВИЋ. Први новински чланци о Николи Тесли објављени на српском језику. *Чињалишће* 22 (мај 2013): 106–116.
- МАТИЦА СРПСКА 1826–1936. Нови Сад: Матица српска, 1927.
- МИЛИНЧЕВИЋ, Васо. *Никола Тесла и књижевност*. Београд: Библиотека града Београда, 2006.
- ПЛАВШИЋ, Радивој. Часописи у Сомбору. *Дометии: часопис за културу* 1 (јесен 1974): 105–114.
- ПЛАВШИЋ, Радивој. Јован Благојевић: уредник „Голуба”, управитељ Више девојачке школе. *Дометии: часопис за културу* 10 (пролеће 1977): 139–151.
- СТОЈИЉКОВИЋ, Братислав Н., Светислав Ј. МАРКОВИЋ, Ирена СЈЕКЛОБА МИЛЕР. Прво одликовање додељено Николи Тесли. *Изворник: грана Међуоцијинског историјског архива* 33 (2017): 181–208.
- ЦИВРИЋ, Зорица, Братислав Стојиљковић. *Никола Тесла у Београду 1892*. Београд: Музеј Николе Тесле, 2002.
- ЦИВРИЋ, Зорица, Братислав Стојиљковић. *Теслин чудесни свет електрицијетета / Tesla's Wonderful World of Electricity*. Београд: Музеј Николе Тесле, 2011.
- *
- ЈОВАНОВИЋ, Branimir. *Teslin čudesni svet*. Београд: Vulkan izdavaštvo d.o.o.; Muzej Nikole Tesle, 2014.
- KARLSON, Bernard. *Tesla: izumitelj električnog doba*. Novi Sad – Београд: Akademска knjiga – Muzej Nikole Tesle, 2015.
- SAJFER, Mark Dž. *Čarobnjak: život i vreme Nikole Tesle. Biografija jednog genija*. Novi Sad: Stilos, 2006.
- TESLA, Nikola. *Teslini članci u Električkom eksperimenteru*. Vladimir Jelenković (ur.). Београд: Muzej Nikole Tesle, 2007.

Bratislav N. Stojiljković

ON NIKOLA TESLA IN THE JOURNAL *GOLUB*

On the occasion of 140 years since the foundation of the illustrated journal *Golub* (1879–1913)

Summary

Until 1889 no printed sources published in Serbian wrote about Nikola Tesla. First articles on him and his work were published in Serbian in the journals in the Austrian-Hungarian Empire: *Branik* and *Starmali* from Novi Sad and *Srpski glas* in Zadar.

At the beginning of 1890 other Serbian dailies and weeklies started writing about Nikola Tesla thus introducing him and details from his personal and scientific life to our public. One of these journals was the illustrated journal for Serbian youth *Golub* from Sombor, which published the first text about Tesla in the August of 1890. The number of published articles is not great (the total of 18 articles and one poem) and it varied from year to year. These were short but informative texts which aimed at informing younger generations about the famous Serbian scientist and inventor, to present his inventions and experimental achievements, to present texts written about him in American, British and other press, but also to point to interesting details from Tesla's life.

Although *Golub* was an illustrated paper for literature, education and entertainment, it also had a huge political influence because it contributed to the awakening and strengthening of the national awareness of the Serbian nation, it empowered the idea of a community and connected the nation with its mother tongue on the unstable Balkan stage of that time. It was always emphasized proudly that Nikola Tesla had Serbian origin and that he was a unique genius whose glorious work was extremely valued and respected by the scientific, professional and general public at that time both in America and in Europe.

The collected texts in Serbian published in the journal *Golub* from Sombor, not long in their volume, are still a contribution to a comprehensive collection of such library material and a new reference point for all those researchers, primarily historians of science and technology who will in the future research such topics in more detail.

Музеј Николе Тесле

Крунска 51

Београд

bratislav.stojiljkovic@tesla-museum.org

Др Далибор Д. Кличковић

ИНКУЛТУРАЦИЈА ИЛИ ТРАНСФОРМАЦИЈА: ХРИШЋАНСТВО У РОМАНУ *ТИШИНА* ЈАПАНСКОГ ПИСЦА ЕНДО ШУСАКУА

Ендо Шусаку (1923–1996) назива се често највећим „католичким писцем“ Јапана. Најзначајнији део његовог обимног опуса посвећен је, доиста, управо суочавањима с властитом католичком вером. Примивши крштење мајчином вољом, он брзо налази да је та страна наука о спасењу у нескладу с његовим јапанским сензибилитетом. Из те спознаје нападаће се сва његова настојања да у својој књижевности артикулише другачије разумевање хришћанства. У роману *Ћутање* он долази до личности страдалног Христа, као тужног сапутника немоћних на путу страдања. Чини се, међутим, да такав Христос бива ослабљен на начин да губи део својих божанских прерогатива, остајући протумачен у претежно антропоцентричној перспективи. Због тога се Ендоова верзија хришћанства, у јапанском контексту, боље уклапа у оквире модернизоване будистичке него традиционалне хришћанске сотериологије. Но, реч је уједно и о адаптацији хришћанског учења која је модерног и хуманистичког карактера, чак и више него особено оријенталног. Ендоова „теологија“ делатна је као модел дијалога у односу с Богом у оквирима књижевног дела. Као модел стварног односа према трансценденцији, међутим, она припада типу „слабе вере“, којом се не обавезује ниједна страна у тој заједници – ни Христос ни човек.

Кључне речи: јапанска књижевност, *Ћутање*, Ендо Шусаку, хришћанство, инкултурација, религија.

У овоме тексту, размотрићемо још једном тему која већ деценијама заокупља пажњу проучавалаца и читалаца послератне књижевности Јапана. Вишеструки су мотиви, а они су често наговештавани током излагања што следи, који су нас навели на то да се изнова окренемо предмету који данас нипошто није нов и неистражен. Непрестано надањује и нову актуелност стиче судбина хришћанства у Јапану, чија званична историја почиње

још средином XVI века, да би, након почетних мисионарских успеха, од половине следећег столећа била прекинута суровим прогонима и угушена у крви мученика. Хришћанство је, међутим, наставило да живи и након тога, међу тзв. скривеним хришћанима (隠れキリシタン/*kakure kirishitan*)¹ према којима је Ендо Шусаку (遠藤周作, 1923–1996), по многима најзначајнији „католички писац“ Јапана,² гајио посебан однос солидарности и разумевања. У таквом амбивалентном, и једино могућем, постојању јапанских хришћана од XVII века, Ендо открива завичајно место своје хришћанске вере, као и корене својих колебања и дилема.

Књижевни и духовни споменик промишљања усуда који је задесио хришћанство у његовој земљи, али и пре и више од тога – сведочанство о личном суочавању с хришћанском вером, јесте роман *Ћуиџање* (沈黙/*Chinmoku*, 1966). Пишчев стваралачки опус, и пре и после овог романа, необично је обиман и у значајној мери сачињен од дела која се баве управо питањем прихватања хришћанства у Јапану. И не само у Јапану, већ и у самоме писцу, који, у време када се у свету мења неповољна перцепција земље из ратног раздобља и када наступа доба нове афирмације јапанске духовне културе,³ лично искуство вере и хришћанство као универзални пут спасења покушава да протумачи из перспективе човека Истока и тако их уподоби домаћем сензибилитету.

Већ први Ендоов есеј *Богови и Боџ* (神々と神と/*Kamigami to kami to*, 1947) наговештава доживотно „рвање“ с хришћанством којем, како је често истицао, не прилази сопственом вољом већ крштењем по вољи мајке, и саме крштење у тренутку озбиљне животне кризе. Тешко је са сигурношћу казати који су то рани формативни утицаји обликовали „изворно јапански“ духовни пејсаж код Ендоа, но у време настанка романа *Ћуиџање* већ су и на ширем светском плану увелико делатни утицајни дискурси о посебностима јапанске културе. Они су се кроз јапанску историју често јављали као националистички рефлекс, у временима кад ојачају интернационалне и космополитске тежње и вредности у друштву (SWYNGEDOUW 1976).⁴ Ваља имати на уму и важну чињеницу да такве теорије о јапанској јединствености, које су увек нужно конотирале и одређену супериорност јапанске културе у неколиким

¹ Овај појам односи се данас на оне јапанске хришћане који се нису вратили Католичкој цркви по укидању забране у XIX веку, већ су задржали своју особену праксу насталу у столећима изолације.

² Често се може чути да се Ендо назива „јапанским Грејемом Грином“.

³ Године 1968. јапански писац Кавабата Јасунари прима Нобелову награду за књижевност. У своме говору том приликом, Кавабата не помиње скорашњу ратну прошлост Јапана, већ открива порекло своје књижевности у естетици средњовековних будистичких монаха и песника.

⁴ Како овај аутор истиче, шездесетих година почиње управо нови талас јачања националне свести, што је зацело охрабрило Ендоову решеност у трагању за „јапанским хришћанством“. Ова намера корени се у отуђујућем и тескобном сусрету с хришћанском културом Запада током студијског боравка у Француској.

њеним сегментима, нису потицале увек и искључиво из Јапана, већ су их у послератним деценијама потхрањивале и студије западних аутора и ентузијаста.

У пишевом случају, дакле, можемо идентификовати два изворишта архетипова који су обликовали његов духовни профил: хришћанство, примљено посредством мајке која ће остати оличење хришћанских врлина и недостижан идеал – печат мајчинске љубави утиснуће и у лик Христа; широка неиздиференцирана основа домаће духовности настала у вековима интеракције и синкретистичког прожимања страног будизма и домаћег шинтоизма. Ендо ће ову традиционалну спиритуалност још у есеју *Богови и Боџ* прилично слободно одредити као пантеистичку, поистовећујући анимистички политеизам шинтоизма и пантеизам будистичког порекла. Он не осећа потребу да такво своје наслеђе доследно и систематски објасни, због чега, за разлику од Кавабатиног случаја, остајемо ускраћени за прецизнија сазнања о томе с којих се то тачно традиционалних извора напајао његов „јапански сензибилитет“. Претпостављамо, стога, да је пишев главни оријентир ипак остајало хришћанство, које ће реинтерпретирати према својој широко постављеној „источњачкој“ матрици. У томе су му, вероватно, помогли тада актуелни модели реafirмације јапанске културе, настали углавном модернизацијом естетских и спиритуалних идеала јапанскога средњег века. Културолошки и духовно засићени познатим и блиским елементима традиције, ови обрасци мотивисали су Ендоову потребу да хришћанство прилагоди тако претпостављеним антрополошким predisпозицијама јапанског човека.

Када се у мисиологији Католичке цркве у обзир узимају специфичности културе која је циљ евангелизације, онда говоримо о *инкултурацији*. Морамо, међутим, овом приликом да искажемо противљење свођењу Ендоовог односа с хришћанством на некомпатибилност поларизованих духовних парадигми, Истока и Запада, одакле, наводно, и потреба за таквим прилагођавањем. Као што ћемо казати у наставку, корен пишевих недоумица и немира у погледу вере проналази се обично у културолошкој неподударности парадигми мишљења, чиме се, сматрамо, олако превиђа озбиљан проблем могућности веровања уопште, у тада већ постмодерном добу. Поједностављивању тог тешког питања на стереотип о разликама међу културама допринео је, додуше, и сам писац. У наше време, а по свој прилици и одувек, сваки сусрет народâ – но ништа мање и сваки лични сусрет – с хришћанством, међутим, мора бити већ својеврсна инкултурација. У овоме такође, верујемо, леже значај и актуелност ове теме и код нас, будуће да се не исцрпљује само у својој јапанолошкој димензији.

Међу нашим савременим писцима, о свом сазревању у византијско-православном наслеђу у *Жичкој истовести* казује, на пример, Иван Негришорац. Иако његово песничко дело још увек нисмо добро упознали, *Жичком истовешћу* исповеда се како је текао процес насељавања песникових унутарњих простора пустињачким испосницама и духом исихазма, врхунац којег процеса

је био сусрет с Петром Коришким и *Лесџвицом* чувеног игумана синајског. Данашњи боготражитељ на нашем простору не говори, дакле, о инкултурацији хришћанства, већ о безусловној предаји свог паганског света просветљујућој истини – хришћанство се ту, а не њему претходећа веровања, признаје као родно место и завичај душе. Но, у њеном најличнијем кутку, и не без многих ломова, неминовно ће доћи до сасвим особеног сусретања с Христом, и то на свакој индивидуи једини могућ начин. Таквој ће се души, у мери њеног смирења, прилагођавати и вечито кенотички Христос, а природа њихове везе остаће тајна за све. Отуда су ваљда и највећу пажњу одувек привлачили они оци Цркве код којих се осећају снажна индивидуалност и аутентичност, па чак и извесна смелост, њиховог искуства и доживљаја општих догмата. У том смислу кажемо да одувек, а у данашње време и више него пре, сваки сусрет с хришћанством неминовно већ јесте одређени вид инкултурације.

И само то „православно-византијско“, с друге стране, плод је развоја хришћанства у хеленскоме делу Римског царства. Исихазам у XIV веку сажима векове свог дотадашњег имплицитног постојања и постаје највиши израз духовних тежњи претходног миленијума, непосредно пре надолazeће хуманистичке револуције Ренесансе (МАЈЕНДОРФ 2012). И док ће многи данас исповедити управо веру у тако схваћену хришћанску духовност, исихазам ће за већину савремених хришћана значити озбиљан изазов, који захтева интензиван дијалог с дубоком прошлошћу и битно другачијим претпоставкама старих култура. Национална припадност српској баштини по себи неће нужно значити и предност у оживљавању древних образаца и закона духовног живота. За хришћане најранијих времена вера није ни била питање некаквог личног или романтичарски схваћеног националног идентитета, нити се остваривала, као што је то данас случај, превасходно у дубинама приватне субјективности, већ у малој евхаристијској заједници верујућих и у простој али обавезујућој форми – и у ишчекивању другог Христовог доласка. У вековима од Константинове ере, пак, припадност хришћанској вери подразумевала се у целом друштву, стичући у позној Византији и националну хеленистичку самосвест. Тек у време секуларизације друштава Запада и развоја модерне индивидуалности питање вере прешло је у домен приватног, личног опредељења сваког члана *грађанског* друштва.⁵ Право је питање, међутим, управо то какво може бити такво „лично хришћанство“, будући да је вера раних, па и оних каснијих, хришћана модерном човеку, не само Јапана већ подједнако и Запада, већ увелико недоступна.

⁵ Након што је 1873. године укинута забрана хришћанства, слобода вероисповести у Јапану прописана је Уставом Јапанске царевине (чл. 28, 1890), у којем се каже следеће: „Уколико се тиме не ремете мир и поредак, нити се нарушавају дужности грађана као царских поданика, свако поседује слободу вероисповести“. Примећује се да су грађани за царски устав још увек поданици а слобода вероисповести постојала је у мери која је веома зависила од тумачења извршилаца уставних права и обавеза. И поред тог ограничења, појединац се по први пут у историји Јапана могао слободно изјаснити као хришћанин.

Архимандрит Софроније Сахаров изразио је сумње по питању тога у којој је мери данашњи човек, без обзира на порекло, доиста у стању да усвоји етичке и сотериолошко-метафизичке претпоставке хришћанства. Иако се данашњи свет назива постхришћанским, примећује он, хришћанство у својим правим димензијама никада није ни било шире прихваћено на европском простору (САХАРОВ 2009:64). Утврђивање духовног раста модерне индивидуе, дакако, ни издалека није циљ нашег излагања, но неопходним сматрамо нагласити то да се питање *мођућности* хришћанске вере у наше време не може просто сагледавати као проблем различитости култура на синхронизмом плану њихових статичних идентитета, што се управо чини у већини покушаја да се расветли природа Ендоове рецепције католичанства. Увек је религија, па тако и хришћанство, обременена историчношћу, те проткана многим и не увек хомогенизованим слојевима, због чега је сваки религиозни етос данас нужно осетљив на скептично и релативизујуће мишљење. И Ендо је, као *модерни* писац већ увелико *модернизовано* и секуларног Јапана, у своме односу према трансцендентној реалности морао бити снажно условљен тековинама хуманизма и рационализма, што се олако занемарује. Дубљи, архајски талози веровања предака, с којима се он доводи у везу, њему нису могли бити непосредно доступни, те је и наводни пишчев повратак „коренима“ у великој мери био део модернистичког процеса откривања традиције као њеног стварања.⁶

Ово значи, другим речима, то да између писца и његове хришћанске вере не стоји толико древна јапанска духовност, како то у својој веома запаженој и вредној студији доказује Еми Масе-Хасегава (MASE-HASEGAWA 2008), колико, заправо, рационалност модерне индивидуе, која човеку Ендоовог друштвеног и интелектуалног профила више не дозвољава простосрданчу веру. Не смемо неопрезно претпоставити, дакле, то да су писцу на располагању непосредно били стратуми старије „домаће“ религиозне свести и тако занемарити снагу секуларизације, која је до тада, у јавном и интелектуалном простору Јапана, већ неутрализовала раније спиритуалне парадигме и дискурсе.⁷ Хасегава, и сама хришћанка, опредељује се ипак за контрастивни модел интерпретације Ендоове дилеме као сукоба двају делатних схватања апсолутног Бића, супротстављајући западњачки модел, који полази од строгог очинског ауторитета једнога Бога на обавезујући начин описаног у појмовима рационалне теологије и, с друге стране, источњачког, мајчински самилосног и плуралног по карактеру својих религијских образаца.

Суочавамо се, дакле, с једном основном и простом запитаношћу: у којој је мери Ендоова потреба да у својој књижевности осмисли лик „транскул-

⁶ О историјској динамици у религијама Јапана в. SUEKI 2016.

⁷ Масе-Хасегава као референтни оквир тумачења Ендоове теологије одређује тзв. *кошинџо*, тј. древни шинтоизам. Иако овај термин указује на првобитни облик домаће религије, пре доласка будизма, реч је о систему веровања који је конструисан последњих векова у оквиру школа националне идеологије (伊藤 2014).

туралног“ Христа и тако га помири с менталитетом човека Јапана заиста условљена пишевим источњачким идентитетом, а у којој је, пак, израз личне немогућности да прихвати основне догме хришћанске вере у оквирима традиционалне теологије. У прилог тези о извесној културолошкој страности хришћанства на јапанском тлу говори, додуше, целокупна историја његове рецепције у тој земљи. Уџимура Канзо (1861–1930), једна од најзначајнијих личности протестантског хришћанства у Јапану XIX века, каже следеће: „Која би од деветнаест различитих хришћанских деноминација данас ангажованих у евангелизацији Јапана могла стећи најснажније упориште? По нашем мишљењу (...), ниједна од њих. Један од разлога јесте у томе што је просто пресађивање било чега егзотичнога на јапанском тлу до сада непознато. Било да је у питању каква политичка, научна или друштвена материја, неопходно је да буде увелико измењена рукама самих Јапанаца пре него уопште буде могла да опстане у јапанском поднебљу“ (MULLINS 1998:35–36). И заиста, чак и такви непоколебљиви хришћани као што су Уџимура или његов савременик Ебина Данђо, примили су хришћанство на начин који није био у сукобу с њиховим конфуцијанским светоназором и самурајским кодексом (*буџидо*), хармонизујући га чак и с политеистичким шинтоизмом.

Јапански хришћани модерног доба брзо су закључили да је мисионарско хришћанство оптерећено многим културолошким елементима и искључиво у одбацивању јапанских видова религиозности. Они најрадикалнији и најревностнији међу њима, као што је Уџимура, нису оклевали у томе да стране елементе уклоне а хришћанство је морало бити спремно на компромис с основним законом рецепције страних религија у тој земљи: ниједно учење, укључујући и домаћи шинтоизам, није могло бити апсолутно у мери и на начин да искључује хетерогене религиозне праксе.⁸ Сваки од великих система веровања и мисли на тлу Јапана имао је своју друштвену и духовну улогу – и потребу за другачијим формама религиозности с којима је остваривао симбиотички однос међусобне комплементарности.

У Ендоовом случају, међутим, није у питању било, у Јапану доминантно, протестантско хришћанство, прилагодљиво духу револуционарног периода Меиџи (1868–1912), већ католичанство које се није дало извести из храма, као што је то учинио протестант Уџимура оснивајући хришћански покрет без институционализоване цркве (無教会主義/*mukyokai shugi*, тј. бесцрквеност), нити је могло, будући светотајинско по свом пореклу, постојати

⁸ Разговори с верујућим људима у Јапану потврђују нам управо чињеницу да је њихова верска свест суштински плуралистична. Заједничко језгро међу различитим веровањима чине етичка свест, однос према природи и начелни консензус о реалитету духовног света, док догматска садржина учења није од пресудног значаја, колико је то његова способност да уређује однос личног микрокосмоса и макроплана егзистенције. Тај макроплан није примарно метафизички већ се остварује као човеково друштвено постојање, односно као његова добробит на овом свету (гзв. 現世利益/*genze riyaku*).

ван литургијског и обредног живота. Такво ће хришћанство, примљено без учешћа сопствене воље, Ендо поредити с неприкладним прешироким оделом. Ово поређење повезује Ендоа с још једном важном личношћу у савременој историји Католичке цркве у Јапану, с особом која је добро разумела ову пишчеву дилему.

Иноуе Јођи (1927–2014), католички свештеник и доживотни Ендоов пријатељ, први је у контексту јапанског хришћанства употребио поређење стране вере с оделом неодговарајућег кроја. Њихово познанство потиче из времена када су истим бродом, 1950. године, путовали у Француску, као путници „ниже класе“, и на начин који је симболизовао тадашњи положај Јапана у свету: путовали су, по сведочењу самог писца, као прави представници једног пораженог народа – смештени у потпалубљу, у друштву афричких припадника Легије странаца, који су у Јапан допратили јапанске војнике оптужене за ратне злочине у Индокини. Боравак у Француској и на изворима католичанства утицаће слично на обојицу пријатеља, на начин да је у њима пробудио акутну свест о нужности преображаја хришћанства у Јапану, у елементима који су туђи домаћем сензибилитету. Иноуе ће, будући филозофски креативнији, исходишта јапанске духовности тражити у источњачки схваћеном појму стваралачког *нишијавила* (無/mu), које је кинески модус концепта *ипразнине* у будизму.

Следећи свој свештенички позив, он тумачи хришћанску теологију у појмовима традиционалне јапанске естетике, али схваћене као актуализација Једнога, тј. онога које је катафатички неодредио Ништа. Ступајући у заједницу с човеком, по Иноуеу, Бог се јавља као личност, те ту, сматра он, нема никакве противречности – празнина Истока и пуноћа Запада допуњују се.⁹ Како то хришћанство „усавршава“ јапанску традиционалну духовност он објашњава на следећи начин: „Онај кога у срце дирне поглед на трешњу у пуном цвату спознао је душу трешње и познаје унутарњу лепоту. Онај ко се, међутим, на томе заустави, тај неће осетити животворни дух Божји, што дише у дубинама тог цвета и живот му даје“ (金子 2016). Већ чињеница да се овде говори о духу који оживотворује биљку а не људско биће, наговештава нам важне далекоисточне теме иманентности животворног начела и стварне природе света који нас окружује, у Иноуеовој мисли. Било да је реч о неоконфуцијанској филозофији, будистичком учењу или, пак, о теоријама утицајног јапанског нововековног мислиоца Норинага Мотоорија (1730–1801), човек је дужан да своју, у филозофији Истока, онтолошку истоветност с природом спозна у јединству епистемологије и естетике.

⁹ Управо у оваквим одважним транскултуралним тумачењима у потрази за једном метарелигијом Иноуе се, а с њим и Ендо, налази на линији нове херменеутике у јапанској религијско-филозофској мисли, која асимилује страном да би му даровала живот унутар сопствене матрице. Хришћански Бог, дакле, и даље може остати личност, али таква да признаје и друге модалитете изражавања врховне истине. Такав другачији модалитет Иноуе налази у боговима шинтоизма.

Као хришћанин, Иноуе говори о животворном начелу духа (πνεῦμα), које изражава идеограмом са значењем „ветар“ (風). Тиме се, по нашем мишљењу, снажно конотира јапански спиритуални контекст, иако идеја о повезаности духа с дахом односно кретањем ваздуха није специфично јапанска. Говорећи о духу, Иноуе, очигледно не без поетског надахнућа, каже следеће: „Док човек живи свој живот, зној живота капље и претвара се у речи. Материја тог искуства што се претвара у сваку нашу реч јесте дух“ (KAZUYOSHI 2015:166). У средишту његове теологије, дакле, налази се „дух“, но порекло те „пневмацентричности“, очигледно, није посве хришћанско. Нећемо, у сваком случају, погрешити уколико кажемо да се Иноуе успротивио пре свега рационалистичком и објективизујућем одређивању Божанске личности и настојао је да тајну тројичности Бога искаже имплицитно и у терминима естетике неке врсте, у традиционалном јапанском маниру. Он, додуше, избегава источњачки пантеизам и уобичајено поистовећивање природе с божанством кроз призму будистичког учења о празнини, истрајавајући на суштствености Божанског духа који обитава у свему и којим све дише. Овакав *йаненџеизам*, међутим, опет је у складу с тежњама Истока да се божанство разуме као иманенција (金子 2016). Треба ипак имати на уму, клонећи се сваког поједностављивања, и то да Иноуе међу неколико личности од највећег утицаја на своју теологију сврстава и Григорија Паламу (1296–1359), који је артикулисао учење о Божанским енергијама.

Чини се да Иноуеова намера ипак лежи у потврђивању конкретне улоге сваке од три ипостаси, које делују у синергији свака с преосталима двома, укључујући у свој живот и целокупну васељену. У овоме се, можда, може препознати и наговештај искуства православне теологије. Ипак, о особеном и источњачки самосвесном промишљању односа Оца и Сина код Иноуеа сведочи његов молитвени „возглас“ *namu abba* (南無アツバ), што је и назив за католичку мису коју је он обављао. „Abba“ је „ава“ и односи се на Христово обраћање Богу Оцу, док је „namu“ реч санскритског порекла која се користи у молитвеној формули буди Амиди, у пракси јапанског будистичког правца Чисте земље, као и другде у јапанском будизму. „Теби се клањам, Оче“ – каже ова Иноуеова молитва којом он, укључујући и свест о Духу на помени начин, показује да ипак остаје у оквирима хришћанске теологије, не релативизујући и не умањујући значај било које од три ипостаси.

Ендо Шусаку, с друге стране, није био теолог, а богословске импликације његове интерпретације хришћанства остају у домену имплицитне теологије. На Иноуеа смо се осврнули јер је својим идејама и избором литературе пресудно утицао на формирање Ендоових погледа. За разлику од философски настројеног Иноуеа, пишчевој визији недостаје мисаона смелост, нити она има снагу проповеди односно било какве практичне литургијске импликације. Оно што, међутим, јесте имала била је неупоредиво снажнија и трајнија рецепција. Не без ироније, дакле, стоји чињеница да је један књижевни дискурс о хришћанству моћније одјекнуо од „професионалног“ богословља које се обраћа појединцу с конкретним позивом да следи Христа,

не под вођством ауторитета Запада већ у форми према којој би јапански дух био пријемчив и отворен. Иако су многи значајни писци још од првих деценија модернизације земље у XIX веку показали афинитет према хришћанству – међу њима су Китамура Тококу, Шимазаки Тосон, Шига Наоја, Акутагава Рјуносукe и многи други – Ендо је први који је *лично* и јединствено искуство суочавања с вером преточио у књижевност и посвећено промишљао као свој доживотни задатак.

Пажњу заслужује и његов положај у историји јапанске књижевности управо из угла значаја *личног искуства* у традицији модерног јапанског романа. Као што се често истиче (WILLIAMS 1999), Ендо припада тзв. трећој генерацији нових писаца (第三の新人/daisan no shinjin) послератног Јапана, који су своју афирмацију стекли почетком педесетих година XX века. Реч је о генерацији писаца стасалих током ратних година, који су, након пораза своје земље, пред собом имали озбиљан задатак да, као интелектуалци и индивидуе, у књижевној форми дају одговоре на тешка питања о свом идентитету и положају у радикално измењеном друштву. Враћајући се традицији јапанског Ја-романа (私小説/shi-shosetsu), они ипак нису више у стању да се повинују монолитном ауторитету сопственога Ја, видљивом раније код неколицине значајних писаца. Дезинтеграција традиционалних вредности, разарање националног самопоуздања и губитак људског достојанства оставили су дубоку празнину на месту где је, још од буђења индивидуалности у раздобљу Меиџи и увек на трагу Запада, бујало снажно осећање сопства. Поједини писци, као што је то Сакагући Анго, пригрлили су ту празнину као одсуство – и чак добровољно лишавање – свега традиционалнога, те тако будистички концепт *празнине* постаје, иако у правцу декадентног витализма, егзистенцијални и естетски излаз на згаришту јапанске културе (SHIELDS 2011).

Ендо, као и други писци из поменуте групе у коју га историчари јапанске књижевности сврставају, уводи перспективу подељеног сопства, које осећа присуство другости унутар свог најличнијег простора, на чији је позив дужан да одговори. Постојање такве, од баналног и свакодневнога „ја“ отуђујуће, инстанце, унело је комплексност и иронију у пишећу перспективу: сопствено искуство мора бити исприповедано, али увек и поткопано у аутентичности на коју је право себи традиционално присвајало. Другост нижег реда, назовимо је тако, за Ендоа је представљао Запад у ширем смислу, што је готово нужност и за већину других јапанских писаца до његовог времена. Другост вишег реда, пак, на сасвим особен начин за њега представља личност Христа. Да наметнутим крштењем Христос није крочио у његов живот, признаје Ендо, он би одрастао у безбрижну и немарну особу, налик градским беспосличарима и лакрдијашима описаним још у комичним романима старог Токија, које је радо читао.¹⁰

¹⁰ Говорећи о својим раним годинама, Ендо је помињао своје лоше оцене и бројна неваљалства. Комплекс инфериорности који је из тог периода понео касније ће, у додиру

Уместо тога, Христос се као Други у ортодоксно католичком лику снажно наметнуо захтевом за светошћу, тј. за освећењем каквоме је тежила и пишчева мајка, у облику несвојственом традиционалној народној религиозности обичних Јапанаца. Након развода, она се са синовима вратила из Манџурије у Јапан и посветила се својој новооткривеној вери. Сећање на њу како се ноћу у својој соби моли с бројаницом у руци, не испуштајући је чак ни током вожње градском железницом, у Ендое се утиснуло као запознато личностно освећење. Неспособност да на ту обавезу одговори, као и на Христов позив на савршеност, Ендо ће сагледавати као издају мајке, и, наравно, издају самога Христа. Издајство мајчине љубави тема је и његовог дела *Мајка* (母なるもの, 1969). Управо ће, међутим, вера у мајчинско праштање и безусловну љубав која искупљује од сваког греха наћи свој израз у Ендоовој визији Христа, као онога који, искусивши и сам слабост и горчину беспомоћности, опрашта и свима онима који су сувише слаби да понесу тежак крст вере.¹¹

Због чињенице да је Ендо у „свом“ Христу као сапутнику немоћних видео једину могућност прихватања међу Јапанцима и једини могући модус опстанка хришћанства на „мочварном“ тлу Јапана, стиче се утисак, не сасвим исправан, да је Ендо некакав источњаки традиционалиста који је реинтерпретирао христологију Католичке цркве по мери духовне антропологије Истока. Нити је, међутим, могуће једнозначно одредити такву источњачку духовност, нити, верујемо, Ендо полази од свестраног промишљања догматске некомпатибилности хришћанства с јапанским религијама. О томе да је у питању била пре свега узајамна искључивост модерне индивидуалности и аскетског духа хришћанства, која се тек накнадно испољила и као културолошка различитост, говори нам и пример грчког писца Никоса Казантзакиса (1883–1957), који је, иако одгојен у традиционалном православном духу, водио искрену и тешку борбу модерног човека ка обожењу. Насупрот Ендоу, који је рано осетио отпор према строгом католицизму као нечему туђем, Казантзакис још у својој раној детињој уобразиљи активно тежи светости (ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ 1965:86). У прологу делу *Ο Τελευταίος Πειρασμός* (Последње искушење, 1950/51), писац исповеда своје убеђење да је обожење, као сједињење с Богом, једини човеков задатак. Истовремено, међутим, открива и истину о „непрестаној и немилосрдној борби између духа и тела.“ Ова борба, универзална и древна хришћанска тема, битка је земаљског човека

с хришћанством, попримити веће и озбиљније димензије. Остао је, међутим, упамћен и као особа широког и отвореног духа, о чему сведоче и његови хумористички есеји.

¹¹ О неодвојивости мајчиног лика и духовности код Ендое сведочи и сведочанство пишчеве супруге Ђунко. Када је Ендо децембра 1996. године преминуо у болници, Ђунко је, како сама каже, посредством додира њихових руку примила поруку свога супруга да се налази у светлости и да се сусрео с мајком и братом. Како је претходно објаснила, последње три године живота Ендо је провео у болници а годину дана пред смрт изгубио је способност говора. Због тога, њихова комуникација одвијала се непосредним физичким додиром руке, у потпуној тишини.

за свој метафизички смисао између материје и духа. Тек с временом, она поприма интелектуалну комплексност и обележја сукоба између тешко измирљивих идеја и концепата које модерна индивидуа преузима на своме путу између земље и вечности.

Поље укрштања тежњи духа са захтевима тела – допустимо овде такав дуализам – примарно је место стицања и осведочења вере, док су философски концепти апстраховани одрази и накнадна промишљања таквог односа према своме смислу и траг који човек оставља на том путу. Од домаћаја тих интелектуалних концепата, који ипак остају у власништву мањине, далеко је већа снага културних образаца у видовима исповедања и упражњавања вере, који неретко остају непрепознати иако учествују у сваком доживљају трансценденције, представљајући не само форму веровања, већ и његову садржину. Непознато нам је, наиме, било какво сведочанство о доживљају више стварности које већ у својој основи не би било артикулисано дубоко усађеним претпоставкама одређеног учења унутар којег се то искуство препознаје и признаје.¹² Примарна дуалистичка борба тела и духа код обојице писца попримила је ток побуне не, наизглед, против вере у Бога, већ против традицијом задатих њених оквира, дакле управо оних непопустљивих форми кроз које се она испољава. За Казантзакиса, традиција се јавља као простодушна вера православног Крита с коренима, како каже писац, дубоко у земљи и високо на небу, а код јапанског писца она се задаје у виду накнадно стечене мајчине католичке вере, али без икаквих дубљих домаћих корена. У Ендоовом случају, неки аутори говоре о унутарњем метафизичком повратку (HAGIWARA 2000) Јапану с католичког Запада, док је Казантзакис захтевао усклађивање хришћанства с научним спознајама XX века (VIEN 2009). Но, док је Крићанин очувао своју рану представу о светитељу као хероју,¹³ те ће тако и човек постати ништа мање до саборац Бога, Ендо је „ослабио“ тврдоћу хришћанског призива и увео свепраштајући, али тужни и пасивни лик Христа као сапутника слабих. За грчког писца, човек спасава чак и Бога, бијући свекосмичку битку за „пресуштављење“ материје у дух. Човек је за њега онај који, будући земаљски прах, чак и такав у својој ефемерности чува вечност божанског даха. Казантзакис се, извесно је, у својим интелектуалним визијама, између осталог, надахњује либералном теологијом тога времена, која је Божанској личности одрицала апсолутну непромењивост и унутрашњу затвореност у теолошки конструисаној самодовољности (VIEN 2009). Ендоов *боџ*, с друге стране, не усклађује се с науком већ

¹² О могућности тзв. чистог искуства трансценденције говори се често у контексту зен-будизма, чији су проповедници за Западу управо у зену видели могућност религије ослобођене свих културно-историјских условљености. Много се тога, међутим, може приговорити тези о таквој универзалности зена, што се, уосталом, често и дешавало на пољу студија зен-будизма последњих деценија.

¹³ Као дете, он је веровао да је његов деда, који је својевремено војевао против Турака, заправо био светитељ.

постаје божанство слабих, које не грца у епској бици за свеопште спасење и обожење, већ својим духом љубави милује и умирује сваког палог и немоћног појединца.

О духовном усмерењу и једног и другог писца довољно казују речи које су, по њиховом избору, остале забележене на споменицима. На Казант-закисовом гробу урезане су следеће речи, чије се порекло приписује стоичком философу Димонаксу (II век): „Не надам се ничему, не бојим се ничега – ја сам слободан.“ Насупрот овој борбеној и изазивачкој узвику Казант-закисовом, стоји сетно зачуђена и резигнирана у немоћи Ендоова мисао коју је наменио камену споменику постављеном у Нагасакију, на једном од места за која се везују радња романа *Ћуишање* и повест страдања хришћана. На узвишењу с погледом на море, за које је сам писац приметио „да га је сам Господ за њега припремио“, стоји Споменик ћутања (沈黙の碑/Chinmoku no hi), на којему су уклесане ове Ендоове речи: „Како је човек жалостан, о Господе, а море је тако плаво“. Ове тихе речи одјекују за многе хришћане претешким питањем Божјег ћутања и остају зачуђене пред противречношћу између лепоте његове творевине и узалудности људског страдања. То нас доводи до проблема теодикеје и смисла страдања у свету, те односа Бога према људској судбини, што су важне теме овог дела. Реч је, дакако, о тајни Божјег промисла и суморне слике онога што се човеку тако често чини као равнодушност, или још горе од тога – као необјашњиво и злокобно одсуство Створитељево из сопствене креације. Управо је ово средишња тема романа *Ћуишање*.

Уколико процес рецепције хришћанства код Ендоа поделимо на три развојне етапе,¹⁴ онда би ово дело представљало врхунац друге фазе, која траје од 1966. до 1980. године. Ендо током овог периода долази до визије Христа која је, закључићемо, више лични и компромисни модус прихватања неприхватљивог но што је доиста израз некакве јединствене традиционалне антропологије. Његов Христос попут самилосне мајке, а писац управо тако замишља и апсолутни алтруизам буда, сам ће нечујним гласом охрабрити португалског свештеника да пред јапанским мучитељима ногом стане на његов изображени лик, да порекне своју веру и тако смрти спасе групу јапанских хришћана. За Ендоа, инкултурација се није састојала у укључивању домаћих елемената у католички обред, већ у промишљању питања тога шта значи бити хришћанин тамо где се традиционални ауторитети Цркве не подразумевају а конвенционално веровање није делатно. Далеко од тоталитета историјске хришћанске свести Запада, божанска моћ је у Јапану релативизована и до свог ауторитета мора доћи показивањем не надмоћне, већ хуманизоване љубави и снисхођења према човеку у његовој слабости.

Неминовно је било, како за Ендоа и Казантзакиса, тако и за друге – Берђајева, Достојевског, као и свакога ко жели да проникне у значење људске

¹⁴ Масе-Хасегава тај процес код Ендоа посматра дијалектички, на начин да прву фазу (1947–1966) карактерише пишеви антагонизам према хришћанству, другу (1966–1980) измирење у разумевању, док се у трећој (1980–1996) остварује синтеза супротности.

патње у Божанској икономији људског спасења – поћи од личности самог Христа, који и сам изговара најзагонетније речи Новог завета: „Боже мој, Боже мој, зашто си ме оставио?“ (Мт. 27, 46) Вероватно је и заједничка проблематика особених „христологија“ код јапанског и грчког писца, које свака на свој начин представљају *ослабљену* и хуманизовану личност Христа, навео редитеља Мартина Скорсезеа да баш према њиховим романима сними филмове *Последње Христово искушење* (1988) односно *Тишина* (2016).¹⁵

Као што је познато, роман се темељи на низу историјских догађаја који су водили гушењу хришћанске вере и католичког мисионарског деловања у Јапану током XVII века. Године 1597. погубљено је двадесет и шест мученика у Нагасакију а европске католичке кругове нарочито је погодила вест о томе да се језуита Кривоао Фереира 1633. године у Јапану, после тешких мучења, одрекао хришћанства и остао да живи у тој земљи као натурализован Јапанац, под новим именом Савано Туан. Било је, изгледа, оних који су се потом и сами упутили у Јапан, било да мученичком смрћу искупе Фереирин грех, било зато да се увере у истинитост гласина и, евентуално, одбране угледног језуиту. Прича о Фереири, колико нам је познато, никад није добила свој званични епилог, иако постоје сведочанства о томе да је он пре смрти опет јавно исповедио своју веру и – мученички пострадао.

Роман обрађује тему унутарње борбе и, на крају, апостасије једног од двојице младих свештеника који кришом одлазе у Јапан да би утврдили шта се заиста десило с њиховим некадашњим учитељем. Један од њих, Франциско Гарупе, и сам гине приликом покушаја да одбрани неколицину из своје јапанске пастве, док Себастиао Родригез допада много трагичније судбине: бира други, компромисни, начин да од мучења избави групу јапанских верника и у симболичном чину одрицања од вере ступа ногом на Христову икону (*fumie*). То је највиша тачка фабуле овог романа а овакав исход Родригезове драме суптилно али непогрешиво наговештавала је већ психолошка мотивација јунака у његовим дотадашњим искушењима. Одррицању ради спасавања не свога већ живота других морао је претходити напад духа сумње, који Родригеза обузима на врхунцу бесциљног лутања и скривања по беспућима, након што су двојица најпожртвованијих и у вери најутврђенијих хришћана села Томоги, Ићизо и Мокићи, спором смрћу погубљени на обали мора.

Одлазећи мученички, али не на свечан начин описиван у житијима већ „бедном“ и анонимном смрћу, они остављају мисионаре без заштите у селу

¹⁵ Назив дела у преводу на српски језик гласи *Ћушање*, што је и најближни превод јапанске речи „финмоку“. Истоимени филм је, са друге стране, на српскоме понео назив *Тишина*, што се намеће као први превод речи „silence“, како наслов филма гласи у оригиналу. Чини се да у енглеском језику недостаје именица која би недвосмислено изразила разлику између ћутања као одсуства гласа особе и тишине као одсуства било каквог звука. Тема романа је, међутим, недвосмислено управо „ћутање“ Бога, као одсуство његовог јасног одговора на јасно и болно исказане људске патње.

и односе са собом део вере, каква је она до тада била, оца Родригеза. Након бесмисленог страдања добрих верника, у Родригезовој свести сусрећу се више пута Бог и море, обоје подједнако ђутљиви и равнодушни, што је исказано и у већ поменутих речима са споменика у Нагасакију. Мукло је, попут бубња у мркој ноћи, одјекивао бесмислени шум таласа, који су се кретали без икакве сврхе и равнодушно омивали мртва тела двојице мученика. После њихове смрти море је остало непромењеног „израза лица“, простирући се у упорном ђутању о ономе што је видело – баш као и Бог. Најстрашније Родригезово искушење прате и најзлокобније помисли: „То је немогуће, помислио је и одмахнуо главом. Када Бога не би било, човек не би могао да поднесе ову једноличност мора и његову злокобну равнодушност. (Међутим, у случају да – наравно, само у случају да је тако...) Негде дубоко у његовим грудима један други глас је у том тренутку прошапутао. (У случају да Бога ипак нема...)“ (遠藤 1993:301) Ово страшно и неподношљиво питање не доводи Родригеза до метафизичког очајања – у њему оно буди осећање апсурдности и комичности живота свих оних који су за веру пострадали.

Берђајев је написао да је узрок атеизма код руских интелектуалаца XIX века био етичке природе, тј. изазван немогућношћу да се реши проблем теодикеје и оправда постојање патње (BERDYAEV 1948:78–79). Прототип такве модерне индивидуе, сувише трагичан и сувише идеалиста да би веровао у то да се светска хармонија остварује патњом невиних, био је Иван Карамзоз. Но, вероватно не би исправно било закључити да у лику свога јунака Ендо непосредно исказује властите сумње. Његова вера је, по свој прилици, доиста морала бити озбиљно испитивана, јер без тога не би било ни његове књижевности, што се може казати и за Достојевског. Верујемо, ипак, да разлог трајне свежине и актуелности Ендоовог књижевног дела лежи управо у томе што се он, као писац, не поверава у потпуности својим јунацима, нити се, пак, од њих отуђује остављајући их у области чисте фикције. Писац остаје на граници свог књижевног света, у сталном дијалогу с ликовима које сасвим очигледно „одушевљује“, задржавајући право на то да као спољашња инстанца у односу на њихов свет сачува комплексност каква је књижевном јунаку немогућа.

Ендо ће, дакле, Родригеза предати снажној скепси, какву је можда и сам искусио, а онда га оставити да сам испуни своју судбину и проживи своје искушење до крајњих последица. Злобни глас демона сумње долази да мучи човека модерног доба – а свештеник у овом роману несумњиво је човек модерне свести иако је време радње у далекој прошлости – у лику његовог властитог разума, што је у роману опет тужна повластица човека Запада. Запитаност над могућношћу и оправданошћу вере уопште, sazрвала је у писцу од раног узраста, али он се у својој књижевности не суочава с тим питањем непосредно и у његовој универзалности, већ од у жижу свог интересовања ставља проблем хришћанске вере на нехришћанском тлу. Засићен и разочаран „западњачким“ хришћанством у Француској и свестан тога да,

као Јапанац, не може бити ни прихваћен нити *хомогенизован* унутар те културе, он неминовно проблематизује оно што сматра културолошком димензијом хришћанства, не усуђујући се ипак да га и одбаци. Уместо тога, бира пут релативизације онога што сматра спољашњим слојем вере – тј. *религију* – и утврђује се у убеђењу да „јапанско хришћанство“ мора бити другачије.

Неспособност јапанског духа да искрено прихвати страну религију каква је хришћанство, Ендо објашњава следећим трима одликама, за које налази да су том духу инхерентне: неосетљивост према Богу; неосетљивост према греху; неосетљивост према смрти. Човек Запада, написаће у једном од својих дела, није у стању да порекне постојање трансцендентног Бога, чак и када то наизглед чини. Нешто слично доиста можемо видети и у лику Ивана Карамазова (који у Бога не верује, али га поштује!). Насупрот томе, јапанска религиозна свест на такву апсолутну инстанцу не рачуна – њен доживљај света је пантеистички а спасење не долази „свише“, већ се остварује у хоризонталној и слојевитој интеракцији са свим бићима. Ипак, као књижевник Ендо је, делећи сферу духовног искуства на два табора, тј. Исток и Запад, превидео извесност онога што смо претпоставили већ на почетку: хришћанство је данас подједнако стране и Истоку и Западу а сваки његов сусрет с индивидуалном душом већ је инкултурација – па чак и трансформација – чије су импликације далекосежне и другима непознате.

Од савремених православних духовника можемо чути то да је душа по својој природи хришћанка, док својим страстима, дакле у свакодневној реалности, остаје паганка. Међу мислиоцима, још је смелији, на пример, Василије Розанов, који је у себи отворено и свесно гајио противречности као што су византијски монашки пијетизам, с једне стране, и вишебожачки паганизам с афирмацијом сексуалности. Следећи свој програм инкултурације, Ендо занемарује чињеницу да ни особа која хришћанско учење баштини вековима не борави постојано у монолитности свог верског идентитета, већ остаје у агонији између два бездана, једног божанског и другог који је, ништа мањом снагом, вуче у ништавило без Бога. Чини се да је он, разочаран оним што је од хришћанства видео у Француској и убеђен у непремостивост јаза међу културама, хришћанство Запада препустио лаганом пропадању, да би на Истоку пронашао један његов виталнији и „природнији“ вид.

Падре Родригез, делом и пишчев алтер его, током свог скривања у планинама све више бива дисоциран од своје вере а властито унутарње стање проверава у одразу свога лица, огледајући се у води на коју повремено наилази. Оно је час Христово лице, час се показује искривљено у комичну гримасу. Као значењем посебно обременен модалитет воде, Ендо учестало користи и мотив „мочваре“, метафоре за преображавајућу силу, хтонског призива, која делује у дубинама јапанске културе и у животу оставља само оно суштину чега успе потпуно да измени. Када се Родригез најзад буде сусрео с Фереиром, овај ће му објаснити да се Јапанци никад нису ни молили уистину хришћанскоме Богу. У Јапану, каже он, Бог доживљава судбину лептира ухваћеног у паукову мрежу: споља, он је и даље исто божанство;

но, оно што опстаје заправо је само празна љуштура, док је суштина непрепознатљиво измењена. Судећи по претходно наведеним Ућимуриним речима, у овоме је Фереира, а с њиме и Ендо, вероватно у праву. Но, нису силе некакве чисте аутохтоне културе оно што растаче ткиво свега придошлога. Сама та наводно домаћа матрица већ је по своме постанку и деловању хетерогена и изразито плурална у синкретизму домаћег и страног, те било каква „јака онтологија“ с вером у изоловану и искључиву трансценденцију унутар ње није могућа.

Ендо се одриче хришћанства догмата и одступа од предања, што ипак није могао да учини и, будући свештеник, његов пријатељ Иноуе.¹⁶ Ни Родригез, као пишчев алтер его, у своме искушењу не прибегава, стога, традиционално монашким начинима разумевања и превазилажења свога стања, добро познатог у аскетској литератури. Не знамо колико је писцу био познат појам „богоостављености“, о чему бар од времена Антонија Великог до наших дана сведочи искуство духовног живота. О њему је писао Исак Сирин, за њега су знали и савремени подвижници као што је Силуан Атонски, а у наше време о томе веома упечатљиво и необично отворено казује и митрополит Николај Хаџиниколау. У Католичкој цркви оно се описује као тамна ноћ душе, а било је познато и Терези од Лизјеа. Како каже Иларион Алфејев, тумачећи дело Исака Сирина, богоостављеност има само два могућа исхода: налажење или губљење Бога.

Ендоов јунак је већ неповратно „осавремењен“, готово постмодеран човек и поборник „слабе вере“: он не оцењује вредност жртве (θυσία) у односу на вечни живот, већ у онима којима је спремљен венац мучеништва види тек жртве (θύμα) космичке неправде и „великих прича“. Он није аскета, већ хуманиста савременог доба. Иако свестан крајње беде у којој његова јапанска паства проводи своје кратке овоземаљске дане, свештеник чини нешто незамисливо: избавља их управо за овај живот, лишвајући их награде на небесима. Он овде не размишља о есхатону – прибегава не логици мученика, већ *бодхисајве*, будистичког светитеља који приноси највећу личну жртву спасавајући друге у нужди. И код Казантзакиса се последње Христово искушење састојало у могућности избављења од крсне смрти, да би потом проживео – на то га наводи кушач – безбрижно у благодетима овога света. Ипак, он на крају побеђује демонско искушење и страда, на начин који је Ендоовом јунаку био немогућ. Већ је примећена сродност Ендоовог

¹⁶ Иноуе такође примећује да хришћанство у Јапану носи лице Христа какво је било обликовано и представљено на Западу, због чега је у Јапану неопходно наћи Спаситељев другачији лик, који би се присније коснуо душа самих Јапанаца. Но, будући ипак свештенослужитељ, он се није одважио на испитивање могућности непостојања Бога. Своје узоре смиривања пред тим страшним питањем налазио је у крилу Цркве, и Истока и Запада. Нарочиту приврженост показао је према личности Терезе од Лизјеа, кармелићанске монахиње познате по своме „малом путу“, као практичној вери свих оних који су, као мали и немоћни, пућени на ситна добра простосрдчане љубави у свим животним околностима.

хришћанства јапанскоме будизму Чисте земље, који обећава спасење свакоме грешнику, без обзира на уложени труд, обрати ли се он само буди Амиди (MASE-HASEGAWA 2008:131). Становиште тог својеврсног етичког монизма, карактеристично за источњаки начин превазилажења дуалности, видљиво је и у последњем Ендоовом роману *Дубока река* (深い河/ Fukai kawa, 1993), који се сматра круном коначног, трећег стадијума пишчеве трансформације хришћанства.¹⁷

У *Ћуишању*, пак, Родригез и после одрицања себе сматра свештеником, верујући да је у ћутању Бога заправо чуо Христов глас, који га је у критичном тренутку охрабрио на тај, сваком хришћанину незамисливи, чин. Христос му се тихо јавља и, попут мајке, дошаптава да слободно згази његов лик, јер је он на земљу и дошао да би био згажен и презрен, као онај који ће са слабима састрадавати заувек. Овом свештенику „слабе вере“ на крају, док у Јапану наставља свој противречни живот слободног заточеника, остаје само један од његове пастве: онај који га је, као Јуда, изручио гонитељима. То је Кићиђиро, јапански хришћанин који је много пута падао и враћао се вери кроз исповест, само да би изнова починио издајство. Родригез с потиснутим гађењем гледа на тог, у својој крајњој беди и бескарактерности, најнижег од свих људи, не примећујући да и њега самога јапанска мочвара раслабљује и лишава пређашње одлучности.

Ендо не идеализује Кићиђироа, кога беспошtedно описује у пуноћи његове физичке и духовне беде, без видљивих знакова симпатије. Све нам јасније бива и то да је овај отпадник такође пишчев алтер-его, што се недвосмислено потврђује онда када се Ендо у једном другом тексту поистовећује с тзв. скривеним хришћанима из прошлости своје земље, који су живели у срамоти одступништва и чије је хришћанство постепено попримило веровања и обредне форме сасвим отуђене од првобитних. У лику Кићиђироа рехабилитован је чак и сам Јуда, сличност којему се недвосмислено наглашава, а највише у његовом чину изручивања Родригеза властима за двеста сребрењака. Ендо тако у крило хришћанства враћа непризнати род „тајних хришћана“ уопште,¹⁸ почев од Јуде, и свих оних за које у синаксарима и мартирологијима нема места – све до њега самога, као потомка својих слабих и за мучеништво неспособних предака.

¹⁷ Савремено гледиште о аутономији дела у односу на аутора тешко ће објаснити чињеницу да је Ендо, на сопствени захтев, сахрањен с примерцима својих романа *Ћуишање* и *Дубока река*.

¹⁸ Као што је познато, у историји Цркве многи њени чланови живели су као тајни хришћани, но само уколико нису били препознати и позвани да се јавно изјасне. У том случају, хришћанин је дужан да своју веру јавно исповеди, без обзира на последице, следујући тако Архимученику, самоме Христу. Ендо „леgitимизује“ ону другу, непризнату линију, која потиче од заувек проклетог Јуде, али чију реалност својим одрицањем наговештава и сам апостол Петар. Ова новозаветна сцена призива се недвосмислено и у роману: у тренутку када је Родригез стопалом додирнуо Христов лик на икони, зачуло се како певају први петлови.

На последњих неколико страница романа Родригез, кога у оближњем Нагасакију народ већ зове „пали Павле“¹⁹ и који ће на крају чак добити јапанско име Окада Сан’емон, по први пут „са слободе“ посматра свакодневни живот обичних Јапанаца, у обичним и искреним манифестацијама религиозности понегде толико сличан његовом родном Португалу. У тим тренуцима, узгред примећује да ни између њега и Кићиђироа стварне разлике можда и нема, што је читаоцу наговештај да следи моменат њиховог поновног сусрета, првог после издаје, када тај недостојни хришћанин долази овом вероватно већ рашчињеном свештенику на исповест. Убеђен у то да је могуће издати земаљску јерархију остајући и даље у небеској, Родригез самоме себи потврђује своју оданост Христу, који ипак није ћутао у одсудном часу – а ако и јесте ћутао, онда је он, Родригез, о њему говорио и сведочио целим својим дотадашњим животом. То му даје смелост да, будући последњи свештеник у Јапану, прочита на крају Кићиђироу разрешну молитву.

Настао на традицији јапанске прозне фикције с израженом тежњом да се документује унутарње субјективно искуство, роман *Пућање* најпознатије је Ендоово дело у дугачком низу његових литерарних настојања да измири свој јапански сензибилитет са строгим догматским захтевима хришћанске вере. Сви покушаји да католичанство одбаци као туђе, били су, по пишевим речима, безуспешни јер је оно већ постало саставни део његове личности, онај Други који нас изнутра отуђује од нас самих, позивајући рањиво и никад до краја формирано сопство да иступи и идентификује се. Приповест у својој основној идеји заснована на сукобу двају метафизичких и онтолошких модела, теоцентричнога западњачког што афирмише трансцендентно Једно и децентрализованог источњачкога, који унутар хоризонталне антропоцентричне равни тежи инклузивности и иманенцији, разоткрива се при крају као универзална прича о унутарњој молитви и о човековом односу с личносним Богом као доживотној дијалектици вере и сумње. Иако Ендоова теологија и његово решење главних недоумица верујућег човека модерног доба, као ни у случају Казантзакиса деценијама пре тога, нису наишли на одобравање католичких критичара,²⁰ не може се порећи универзални значај његовог дела, као ни пишево право да се, као и Достојевски много пре тога, у литерарној форми обрати оним питањима која теологија углавном заобилази.

Вероватно је Ендо у својој интерпретацији, тежећи да се ослободи тврдох и обавезујућих догмата у страном руху, склизнуо у личну и произвољну догму друге врсте, у крајњој линији ипак немоћну да савременом човеку помогне у проналажењу делатног личног модуса инкултурације хришћанства на мочварном тлу сопственог живота. У жељи да „туђе“ парадигме

¹⁹ Павле је било и Ендоово хришћанско име.

²⁰ Папа Павле VI је, недуго по објављивању романа, у обраћању верницима у Нагасакију препоручио да га не читају.

преведе на културолошки прихватљиве алтернативе, писац је, можда, изгубио из вида стварну сложеност питања којима се, несумњиво на пажње вредан начин, бавио. Његов последњи роман *Дубока река*, подједнако значајан колико и *Ћушање*, одлази даље у правцу источњачког пантеизма, а спаситељска и искупитељска личност Христа релативизује се још више. Христос губи своју историјску конкретност, име и лични карактер, и бива протумачен као безимено инкарнирано начело љубави у плуралистичком свету. Чини се да је јапанском писцу непозната она „заљубљеност“ која је навела Достојевског да каже како би радије изабрао Христа него иситину, уколико би се то двоје нашло у односу међусобне искључивости. Но, Ендоово дело, с друге стране, подсећа нас на то да је искуство Бога у данашње време неминовно и плуралистичко и лично, те на то да се до њега мора доћи – оно није наследно и дато традицијом.

Колико год да се Ендо, у својој списатељској креативности, удаљио од богословских аксиома, што се може сматрати и неопходношћу без које би приповедачев глас вероватно утихнуо и никаквог разговора више не би ни могло бити, може се претпоставити да је он, у основи, на свој начин следио ону визију хришћанина коју и Павле Евдокимов исказује следећим речима: „Хришћанин је јадан човек, али он зна да постоји Неко још јаднији, а то је онај Просјак љубави на вратима нашега срца“ (Евдокимов 2001: 21).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- BERDYAEV, Nicolas. *The Russian Idea*. New York: The Macmillan Company, 1948.
- BIEN, Peter. The Philosophical Basis of Kazantzakis's Writings. <https://www.onassis.org/enim_delta/foreign/14/peter_pien_speech.pdf> 10. 01. 2019.
- 遠藤, 周作. 沈黙. 遠藤周作集. 新潮日本文学56. 東京: 新潮社1993年.
- ЕВДОКИМОВ, Павле. „*Луда*“ љубав *Божуја*. Хиландарски преводи. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2001.
- HAGIWARA, Takao. Return to Japan: the Case of Endō Shūsaku. *Comparative Literature Studies*, 37/2 (2000): 125-154.
- 伊藤, 聡. 神道とは何か 神と仏の日本史. 東京:中央公論, 2014.
- KAZANTZAKIS, Νίκος. *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, 1965.
- 金子, 盾夫. 井上洋治師と遠藤周作の「日本人のキリスト教」を求めて内開花 文化的受肉の観点から-]. <http://www.jacp.org/wpcontent/uploads/2016/03/2009_36_hikaku_11_kaneko.pdf> 08. 01. 2019.
- KAZUYOSHI, Terao. A Catholic attempt at Naikan meditation. *Religion and Psychotherapy in Modern Japan*. Christopher Harding, Iwata Fumiaki, Yoshinaga Shin'ichi (ed.). London – New York: Routledge, 2015.
- МАЈЕНДОРФ, Јован. *Свeйшi Грiгoриje Пaлaмa и иcиxacтичкa дyxoвнocтi*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2012.

- MASE-HASEGAWA, Emi. *Christ in Japanese Culture: Theological Themes in Shusaku Endo's Literary Works*. Brill's Japanese Studies Library 28. Leiden – Boston: Brill, 2008.
- MULLINS, Mark R. *Christianity made in Japan: A Study of Indigenous Movements*. Honolulu: University of Hawa'i Press, 1998.
- САХАРОВ, Софроније. *О молићви: збирка чланака*. Хиландарски преводи. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2009.
- SHIELDS, Mark, J. Smashing the mirror of Yamato: Sakaguchi Ango, Decadence and a (Post-metaphysical) Buddhist Critique of Culture. *Japan review: Journal of the International Research Center for Japanese Studies* 23. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2011, 225-246.
- SUEKI, Fumihiko. *Istorija japanske religije*. Beograd: Albatros Plus, 2016.
- SWYNGEDOUW, Jan. Secularization in a Japanese Context. *Japanese Journal of Religious Studies* 3/4. Nagoya: Nanzan Institute for Religion and Culture, 1976, 283-306.
- WILLIAMS, Mark B. *Endo Shusaku: A literature of reconciliation*, London – New York: Routledge, 1999.

Dalibor D. Kličković

INCULTURATION OR TRANSFORMATION: CHRISTIANITY
IN THE NOVEL *SILENCE* BY THE JAPANESE WRITER
ENDO SHUSAKU

Summary

Endo Shusaku had always been recognized as the greatest “Catholic writer” in Japan, even dubbed as Japanese Graham Greene. Indeed, by far the biggest part of his opulent literary work is obviously dedicated to the very question of how to cope with his own catholic faith. He had been thinking of Christianity as being essentially at odds with his Japanese making ever since he received it as a boy, by his mother’s will. This insight was going to inspire his endeavors to recast the Christianity so as to come to a different understanding of it, that would be acceptable for the Japanese and, at a later stage, for all non-Europeans. In his novel *Silence*, such a Christianity is conceived of as being based on an image of the suffering Christ, a Christ not so much the redeemer as a fellow traveler through the sufferings of the weak ones. Thus imagined, Christ seems to be made feeble and deprived of his divine prerogatives to fit a rather anthropocentric perspective, with his metaphysical meanings in a traditional sense reduced to almost nothing. Such a version of Christianity forged by Endo resembles more modern discourses of the Japanese Buddhism than the sturdily articulated dogmata and strictly observed set of creeds, mandatory for every Catholic. Willing to create an oriental Christianity, Endo humanized it, much in the manner of the liberal theology eager to be inclusive and tolerant of almost any form of faith, as long as it is professing *love*. The weak theology of Endo is well-suited as a literary model of human dialogue with God, in a work of fiction.

However, as a mode of human relationship to the divine transcendence, which we believe actually was the principal goal of Endo's thought, it is reduced to the "weak faith", that is not obligatory anymore for either side related, neither Christ nor man.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студентски трг 3, 11000 Београд
daliborklickovic74@gmail.com

Др Наташа В. Гојковић

ПРЕВОЂЕЊЕ АРХАИЗАМА И ИСТОРИЦИЗАМА С ЕНГЛЕСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК У РОМАНУ *РАЗУМ И ОСЕЋАЈНОСТ* ЏЕЈН ОСТИН: КРИТИЧКА АНАЛИЗА*

Предмет проучавања у овом раду јесу преводи архаизама и историцизама у роману *Разум и осећајност* Џејн Остин на српски језик. Основно полазиште за анализу преводних решења у два постојећа превода поменутог романа (Милице Симеоновић из 1976. и Браниславе Маодуш из 2012) јесте универзално језичко обележје или *tertium comparationis* – трећи елемент, према којем се поређење врши. Анализирани су сви историцизми, док су архаизми који су уврштени у рад одабрани према два критеријума: 1. преводна решења се разликују у постојећим преводима и 2. ауторка нуди боље преводно решење. У уводном делу рада укратко се образлажу појмови архаизама и историцизама, наводе се речници који су коришћени при анализирању, објашњавају теоријска полазишта за истраживање и ближе се упознаје са задатком преводилаца у роману *Разум и осећајност*. Наредни део посвећен је детаљној анализи преводних решења архаизама и историцизама, у смислу упоређивања значења издвојених лексема са значењима постојећих преводних решења, те предлагања бољих у случајевима у којима је то потребно. Дефиниције значења лексема на енглеском језику преузете су искључиво из електронског издања речника *Oxford English Dictionary*, док су дефиниције значења српских лексема преузете из *Речника српскога језика* Матице српске и лексикона *Синоними и сродне речи српскохрватског језика*. У трећем делу рада наводе се основни закључци анализе на нивоу језика Џејн Остин и на нивоу постојећих превода архаизама и историцизама, те се констатује да списатељичин језик није архаичан у толикој мери да буде неразумљив или теже разумљив данашњем читаоцу, а да од два постојећа

* Рад је изложен у виду саопштења на научном скупу *Језици и културе у времену и простору 3*, Филозофског факултета у Новом Саду и представља део испитне обавезе у оквиру предмета *Контрастивна лексикологија*, под менторством проф. др Твртка Прћића.

превода романа, према анализи превода архаизама и историцизама, бољим можемо назвати превод Милице Симеоновић.

Кључне речи: архаизми, историцизми, *tertium comparationis*, *Разум и осећајност*, перевођење.

1. Увод. Предмет проучавања у овом раду јесу преводи архаизама и историцизама у роману *Разум и осећајност* Џејн Остин на српски језик. У уводу укратко образлажемо појмове архаизама и историцизама, наводимо речнике који су коришћени при анализирању, објашњавамо теоријска полазишта за истраживање и ближе се упознајемо са задатком преводилаца у поменутом књижевном делу.

1.1. ДЕФИНИЦИЈА АРХАИЗАМА, ОБЕЛЕЖАВАЊЕ И РЕЧНИЦИ. *Oxford English Dictionary* дефинише архаичне речи као оне које припадају неком ранијем времену, које нису више у општој употреби, а још их користе појединци, или су се задржале у специфичној употреби: поезија, литургија, итд. Имајући у виду ову дефиницију, из текста романа *Разум и осећајност* (*Sense and Sensibility*) енглеске списатељице Џејн Остин издвојен је корпус од шездесет четири речи, за које се, према критеријумима који ће бити наведени касније, може рећи да припадају архаичном вокабулару. У овом раду обрађено је свих осам пронађених историцизама и двадесет архаизама према два критеријума: 1. преводна решења се разликују у постојећим преводима и 2. ауторка нуди боље преводно решење. Тиме је, уз констатовање разлика у асоцијативном обележавању речи у речницима који су коришћени, извршен први задатак ауторке овог рада. Други задатак подразумевао је проналажење преводних решења за издвојене речи у постојећим преводима на српски језик, и то: у преводу Милице Симеоновић из 1976. и Браниславе Маодуш из 2012. Трећи задатак и, могло би се рећи најважнији, свакако је анализа преводних решења и, у појединим случајевима, проналажење бољих.

Издвојени корпус формиран је на основу одредница асоцијативних обележја у издањима једнојезичних речника доступних на интернету (редослед по абecedном реду): 1. *The American Heritage Dictionary of the English Language*: www.ahdictionary.com, 2. *The Chambers Dictionary*: www.chamber-sharrap.co.uk, 3. *Collins English Dictionary*: www.collinsdictionary.com, 4. *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*: www.merriam-webster.com и 5. *Oxford Dictionaries: British and World English*: www.oxforddictionaries.com, затим у електронским издањима једнојезичних речника: *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*, Second Edition (Cambridge University Press, 2005) и *Oxford English Dictionary* (Oxford University Press, 2009), те штампаном издању једнојезичног речника *Collins COBUILD English Language Dictionary* (Harper Collins Publishers, 1993). Осим помоћу наведеног, ауторка је према свом досадашњем познавању енглеског језика, субјективном селекцијом издвајала речи за које је сматрала да нису више у општој употреби. Овакав приступ делом је оправдан и самом суштином асоцијације као субјективне и факултативне компоненте значења. Дефиниције речи преузете су искључиво из

електронског издања речника *Oxford English Dictionary*, док су дефиниције српских речи преузете из *Речника српскога језика* Матице српске и лексикона *Синоними и сродне речи српскохрватског језика*.

Најпре ће бити речи уопштено о архаизмима. Наиме, они настају из језичких разлога – стварањем савремених синонима. Можемо направити разлику између застареле и архаичне лексике, при чему се застарелом лексиком сматрају оне речи које више нису у употреби и замењене су другим лексемама, а архаичном лексиком сматрају се оне речи које имају стилску употребу (то смо видели и у оксфордској дефиницији архаизама, раније у тексту). У том смислу Џорџ Филип Крап (George Philip Crapp) упозорава да пука старост неке речи не значи нужно и њену архаичност. Наиме, он наводи да, на пример, речи *he is* постоје у енглеском језику у том истом визуелном облику још од времена краља Алфреда, те да се велики корпус енглеског језика састоји управо од речи које су далеко старије од оних које зовемо архаичнима. Дакле, „Оно што издваја један архаизам од осталих речи није то што је стар, него то што је након изласка из опште употребе преживео у извесним аспектима језика – дијалектском, поетском, литургијском, техничком“ (КРАП 1927: 292).

Јасна Мелвингер (1984) наводи да можемо разликовати неколико врста архаизама: лексичке, садржајне (семантичке), лексичко-творбене и лексичко-фонетске архаизме. Да бисмо илустровали ове појаве, послужићемо се примерима из романа *Разум и осећајност*. Лексички архаизми подразумевају ситуацију када је једна лексема замењена другом: *never* уместо *naу*. Садржајни архаизми су лексеме код којих је једно од значења застарело, нпр. *address*, чије се некадашње значење „начина опхођења према саговорницима“ сматра архаичним, а задржало је значења „место становања, улица и број“, „званично обраћање, говор присутном аудиторијуму“ итд. Лексичко-творбени архаизми представљају лексеме којима је неки од творбених елемената застарео, нпр. у облику за треће лице јединине у презенту глагола *have – hath*. Лексичко-фонетски архаизми су лексеме код којих постоји застарелост на гласовном плану, нпр. афектирани облик придева *old – olde*.

Историцизми су лексеме које нису у употреби зато што реалије које су њима обележене више не постоје, истиче Јасна Мелвингер (1984). На њихов настанак утичу нејезички разлози, за разлику од архаизама, чији настанак узрокују језички. Историцизми постају активни у одређеним ситуацијама, али не и у свакодневном комуницирању. С обзиром на то да су ове лексеме, ишчезавањем предмета и појава које именују, у директној вези са духом времена који су преводитељке морале да пренесу савременом читаоцу, ауторка овог рада одлучила је да их уврсти у свој корпус и анализу.

У речницима срећемо различита обележја за лексеме које нису више у употреби, или им се променило значење, или се употребљавају у врло суженом контексту. То су: *arch, old-fashion, old use, obs, lit, poet, dated, rare*.¹ Пре

¹ Занимљиво је и очекивано да се најмање лексема обележених са *arch*. нашло у речнику из 1993. (*Collins COBUILD English Language Dictionary*), готово ниједна. Међутим, овај

него што приступимо анализи поменутог корпуса, морамо се осврнути на преводиочев задатак при превођењу романа *Разум и осећајност* у другој половини XX века, романа написаног крајем XVIII века и објављеног 1811. У наредном потпоглављу навешћемо питања у вези са темом овог рада, а која су две преводитељке морале имати у виду, без велике намере да се са становишта „свезнајућег аутора“ критикује нимало лак преводилачки посао.

1.2. TERTIUM COMPARATIONIS: ЈЕЗИК ЦЕЛН ОСТИН И ЗАДАТАК ПРЕВОДИЛАЦА. Прво питање је свакако питање социоисторијског тренутка у којем се одвија радња романа, са свим специфичностима које се у великој мери одражавају на језик којим говоре ликови у роману. Преводац мора све време да буде свестан удаљености тренутка у ком преводи од онога у којем се дешава радња романа и потребе да језик извора у преводу не изгуби своју специфичну патину, али ни разумљивост модерном читаоцу. Ова проблематика у вези је са хронолекатским обележјима лексеме (в. Прџић 2008). Даље, преводац оваквог романа (у крајњој линији и било којег другог) размишљајући о социоисторијском тренутку мора да познаје свет ликова у роману – манире, навике, правила понашања и хијерархијска обележја, да би исправно пренео у систем језика превода сложену матрицу дијалога између различитих друштвених група: мушко – женско, припадници вишег друштвеног слоја наспрам припадника нижег, старији – млађи итд. Овде се ради о познавању социоекатских обележја лексема, као и интерперсоналног регистра (Прџић 2008). Већ сада видимо да је посао преводаца веома захтеван, а навели смо заправо само једно питање којем се морају посветити. Уопштено говорећи, преводац мора да поседује *комуникативну* компетенцију (Прџић 2008: 40), која у домену стилистике, у конкретном случају обухвата способност адекватног одабирања лексичких јединица и способност адекватног прилагођавања различитим комуникационим ситуацијама, што претпоставља познавање асоцијативног значења. Не говоримо овде о *кодној* компетенцији (Прџић 2008: 39), јер је она неизоставни предуслов комуникације. Напоследку, неопходно је и поседовање знања о свету и примена тог знања да би се успешно остварило преношење поруке из језика извора у језик превода.

Све што је претходно наведено, иако смо имали у виду роман *Разум и осећајност*, могло би (и морало би) да се примени на поступак превођења било којег текста. За ову тврдњу налазимо потврду код Најде, који је увео појам динамичке еквиваленције:

речник бележи највише *old-fashion*. одредница – двадесет две. Највише архаичних лексема, те тако и обележених, нађено је у он-лајн издању *Oxford Dictionaries: British and World English* који такође бележи и обележје *dated* у шест случајева. То обележје се појављује још само у издању речника *The Chambers Dictionary*, које је доступно на интернету. У овом другом налазимо и обележје *poetic*, које је нађено још само у речнику *Collins English Dictionary*, где смо пронашли и обележје *rare*, које нема у другим речницима. Још једна занимљивост уочена је у речнику *Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus*, а тиче се обележја *old-fashion*. и *lit*, која се појављују заједно, као алтернатива *old-fashion. or lit.* код већине испитиваних лексема.

„Динамичка еквиваленција (...) требало би да буде дефинисана у смислу степена истоветности реакције прималаца поруке на језику превода и прималаца поруке на језику извора. Ова реакција никада не може бити идентична, јер постоји велика разлика у културолошком и историјском окружењу, али би требало да постоји висок степен еквиваленције у реакцији, у противном, превод неће испунити своју сврху“ (NIDA – TABER 1969: 24).²

Али какву још грађу преводилац мора да познаје под условом да влада поменутиим језичким вештинама? Пре свега, мора да поседује макар минимално знање о епохи у којој је живела и писала Џејн Остин, дакле, о Британији с краја осамнаестог века и почетка деветнаестог. У историји књижевности и историји уопште, овај период дели се на два значајна периода: *Џорџијанско доба*³ и *Доба реџенџије*⁴. Преводилац би, зарад што вернијег преношења теме и тона романа, морао да познаје основне карактеристике ових периода. Ту спада, пре свега, значај друштвених правила која ће свој пуни рестриктивни облик добити за време владавине краљице Викторије: суздржаност у говору и понашању, немогућност девојака да било куда иду без пратње, одсуство обимније комуникације писмима између девојке и младића, балови као места за упознавање будућих супружника, правно непостојање жене уколико није удата и, следствено томе, важност удаје и остварење улоге мајке. Друга важна карактеристика је снажан узлет више средње класе и аристократије, те стварање све већег јаза између нижих и виших слојева друштва. У том смислу, чињеница важна преводиоцу свакако је и готово потпуно одсуство ликова из нижих друштвених слојева, самим тим и социолекта карактеристичног за њих. Ово је, заправо, потпуно у складу са двоструком сликом коју је Доба регентства о себи изнедрило јер, како Кероли Ериксон запажа, „испод површинског сјаја живота у Доба регентства – луксузни ентеријери, елегантна одећа, велелепна, питорескна архитектура – крила се опака слабост, прожимајућа празнина и осећај губитка, који су погађали широки спектар друштва“ (ERICKSON 1986: 8)⁵.

² „Dynamic equivalence (...) is to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or translation will have failed to accomplish its purpose“ [Превела: Н. Г.].

³ Џорџијанско доба – Georgian Era (енгл.), период између 1760. и 1811, када је Великом Британијом владао Џорџ III, први краљ из породице Хановер који је рођен на енглеском тлу.

⁴ Доба регентства – Regency Period (енгл.), период између 1811. и 1820, када је Великом Британијом владао Принц регент (касније Џорџ IV), син Џорџа III, тада тешко болесног и проглашеног неподобним за управљање земљом.

⁵ „For beneath the surface glitter of Regency life – the opulent interiors, the elegant dress, the grand, scenic architecture – was an underlying malaise, a pervasive emptiness and sense of loss that afflicted a wide spectrum of the populace“ [Превела: Н. Г.].

Иако је и у књижевности и на филму ово доба представљено махом тим „површинским сјајем”, морамо имати на уму да је период између 1760. и 1820. био период који је забележио рат за америчку независност, наполеонске ратове, уставна превирања, нагли пораст броја становника у градовима, што је резултирало бујањем сиротињских четврти, а тиме и насиља, проституције и лоповлука.

Једно интересантно истраживање на тему карактеризације ликова у роману путем веће или мање употребе речи латинског порекла (DeForest Margolies – Johnson 2000) показало је да су они ликови који користе већи проценат енглеских речи латинског порекла образованији и вишег друштвеног статуса, док они ликови који користе већи проценат речи германског порекла, у свету Џејн Остин, углавном су људи нижег сталежа или слабијег образовања. Такође, установљено је да је списатељица лицемерје и помпезност, осим традиционалним начинима, ликовима у својим романима приписивала и управо чешћом употребом речи латинског порекла. Језик самог наратора у њеним романима заправо је језик хероина романа. Уско у вези са епохом је и критички и сатирични став Остинове према њој, те у том смислу преводаца има задатак да пренесе језичке финесе и да одабиром лексема очува списатељичину намеру.

Видимо да је Џејн Остин у великој мери користила језик као оруђе за испуњавање различитих задатака једног романописца, а наш задатак у овом раду је да утврдимо како су архаизми и историцизми у роману *Разум и осећајности* преведени на српски језик, постоји ли разлика у њиховом превођењу у постојећим преводима, између којих је временска дистанца од готово четири деценије, као и покушај да се у неким случајевима понуде боља преводна решења.

Размишљајући о наведеним задацима који стоје пред преводиоцем, видимо да су они део контрастивне анализе која се служи превођењем и служи превођењу (Ивир 1985: 84). У преводу се, наиме, „откривају тзв. преводни еквиваленти, односно, категорија/категорије језика Б којима се може превести једна категорија језика А“ (Ђорђевић 2000: 3). На овај начин откривају се сличности и разлике међу језицима. Преводаца, дакле, у својој пракси за циљ има да пронађе преводни еквивалент, који је, опет, у контрастивној анализи средство рада. Видимо да су теорија превођења и контрастивна анализа неодвојиве.

Оно што представља радну основу контрастивне анализе свакако је универзално језичко обележје или *tertium comparationis* – трећи елемент према којем се поређење врши (Ђорђевић 2000: 54). Поједностављено речено, поређење, тачније упоредивост категорија у два језика, може се установити на основу дефиниције значења ових категорија. Стога, када говоримо о еквиваленцији, говоримо о приближној значењској једнакости. Упоредивост можемо утврдити и тражећи одговор на питање који елементи у систему језика А одговарају елементима у језику Б. Када се та веза успостави, успостављена је кореспонденција, што значи да су нађени и формално и значењски

подударни елементи два језика, односно, кореспонденти два језика. Како Радмила Ђорђевић (2000: 62) истиче, с обзиром на то да се кореспонденција схватала искључиво формално, називана је формалном кореспонденцијом.

Резултати овог рада у највећој могућој мери добијени су исцрпном анализом значења издвојених лексема. Било је потребно користити релевантне изворе значења, упоредити сама значења и утврдити у којој мери се она поклапају. Иако је нађен велики број формалних кореспондената, акценат је при анализирању био на преводној еквиваленцији због природе примарне литературе – романа који представља комедију нарави – и њене често веома суптилне ироничне ноте, коју непажљиво преводјење може у потпуности избрисати. Такође, преношење духа епохе је у уској вези са одабиром преводних решења, те она нису задовољила формални ниво сличности у случајевима у којима на српском језику преводни еквивалент тачније преноси поруку. С обзиром на специфичност лексема којима се рад бави – архаизама, а нарочито историцизама, важан део анализе представљало је и коришћење визуелних извора (слике са интернета, фотографије), музејских извора (артефакти) и секундарне литературе о некадашњем начину живота (нпр. о друштвеним правилима, запрежним возилима, архитектури, исхрани, итд.).

2. АНАЛИЗА ПРЕВОДА АРХАИЗАМА И ИСТОРИЦИЗАМА НА СРПСКИ ЈЕЗИК. Започећемо анализу превода архаизама и историцизама у роману *Разум и осећајности* уопштеном претпоставком да је превод Милице Симеоновић из 1976. приближнији енглеском извору, него превод Браниславе Маодуш из 2012, што ћемо настојати и да аргументујемо даље у раду. Наравно, морамо имати на уму да се оваква претпоставка заснива искључиво на реченицама у којима су пронађени архаизми. На самом почетку анализе навешћемо два кључна аргумента за поменути закључак: први се односи на чињеницу да се у неколико наврата превод Браниславе Маодуш удаљава од оригинала у толикој мери да промени смисао поруке. На пример, у оригиналу реченица гласи: „ ... she *did not*, at thirteen, *bid fair* to equal her sisters at a more advanced period of life.“ У преводу гласи овако: „ ... у својој тринаестој години *није могла да се мери са* много зрелијим сестрама.“ С обзиром на то да *to bid fair*, према дефиницији у речнику *Oxford English Dictionary*, говори о могућности, вероватноћи, оправданим изгледима за дешавање нечега⁶, јасно је да је смисао поруке потпуно измењен. Преводитељка констатује садашње стање, уместо да пренесе списатељичину поруку о томе да се сада већ види да најмлађа сестра неће моћи да се мери са своје две старије сестре када дође у зрелије доба. Слични примери биће наведени касније. Други аргумент односи се на изостављање појединих речи у преводу, на пример: „Управо овој кући почела је почетком јануара да управља своје мисли, и изненада, сасвим неочекивано, позвала је и две старије госпођице Дешвуд да јој праве

⁶ To bid fair = to offer with reasonable probability, to present a fair prospect, seem likely. Orig. with for and object; now also with inf.

друштво.“ Имајући у виду извор, у којем се каже: „Towards this home, she began on the approach of January to turn her thoughts, and *thither* she one day abruptly, and very unexpectedly by them, asked the elder Misses Dashwood to accompany her.”, видимо да је изостављен превод прилога *thither*. Можда се на први поглед не чини да изостављање нарушава преношење поруке. Међутим, у ширем контексту, када знамо да се ради о томе да је госпођа Џенингс имала обичај да проводи дуже време код својих ћерки, а сада има намеру да проведе неко време у својој кући и да од свих својих потенцијалних резиденција старије госпођице Дешвуд позива баш у сопствену, чини се да је изостављање прилога неоправдано. Морамо додати још једну примедбу на анализирану реченицу, иако није у питању архаизам: израз *to accompany her* морамо тумачити у светлу некадашњег обичаја да младе девојке, у годинама за удају, бивају позиване код рођака или пријатеља у Лондон у току сезоне балова, са циљем да упознају потенцијалне младожење. Превод Браниславе Маодуш, „*да јој њправе друштво*”, асоцира одмах на улогу дружбенице, прекраћивање времена, разоноду у часовима доколице. Она која позива неудате младе даме у своју кућу на дужи боравак има обавезу пратиље, проводацике, моралне саветнице, те иако јој те младе даме заиста и прекраћују време, то је тек пратећа пријатност главним обавезама. Дакле, иако енглески извор говори само о пратњи, ми морамо узети у обзир све наведено, те тако решење „*да јој њправе друштво*” делује површно. Предложили бисмо „*да јој се њпродруже и њпосћану њене шћићенице*”.

2.1. АНАЛИЗА ПРЕВОДА ИСТОРИЦИЗАМА. Следећи задатак је да анализирамо неколико историцизама који се појављују у роману. Лексеме које припадају овој врсти су следеће: *barouche, demesne, gig, stage, post, enfranchisement, chaise и glebe*.

Лексему *barouche*, *Oxford English Dictionary* дефинише као кочију на четири точка, са покретним полукровом и наспрамним седиштима за два пара и једним седиштем напред, за кочијаша. У издању *Wordsworth Classics*, у напоменама на крају романа, наведена је такође дефиниција ове лексеме, према којој се ради о кочији на четири точка која може удобно да прими четири особе, са додатна два места на задњем делу. Милица Симеоновић определила се за превод лексемом *кочија*, док се Бранислава Маодуш одлучила за лексему *фијакер*. *Речник српскога језика* Матице Српске дефинише лексему *кочија* као „*нарочија запрежна (коњска) кола за превоз људи, обично са њокрећним кровом или заворена*”, уз примедбу „*мађ*”. Лексема *фијакер* дефинисана је као „*лакша људиничка запрежна кочија са њокрећним кровом*”, уз примедбу „*франц*”. Пажљивим анализирањем старих фотографија у књигама и слика на интернету ауторка је дошла до закључка да је бољи превод *кочија*, јер *фијакер* најчешће може да прими два путника, пошто су седишта за друге две особе практично помоћна, што не задовољава услов *удобно*, наведен у дефиницији из напомена романа.

Задржаћемо се још код запрежних превозних средстава да одмах објаснимо лексеме *gig* и *chaise*. Лексему *gig* *Oxford English Dictionary* дефинише

као лаки једнопрег на два точка. У преводу из 1976. употребљена је лексема *двоколице*, а у преводу из 2012. лексема *кочије*. Морамо да констатујемо да је лексема *кочије* неприхватљива, јер подразумева четири точка, што значи да се лексема *gig* и преводно решење *кочије* не поклапају према једном од основних дијагностичких обележја – броју точкава. Лексема *двоколице* је боље решење, што се види и у дефиницији коју за ову лексему даје *Речник српскога језика* Матице српске: „запрежна кола, кочија на два точка”. Могуће решење би била још и лексема *чезе*, с обзиром на то да се ради такође о запрежним колима на два точка, али пошто се даље у роману појављује лексема *chaise*, и у оба превода се за њу нуди решење *чезе*, остаћемо при лексеми *двоколице*. Што се лексеме *чезе* тиче, морамо бити веома опрезни. Наиме, *Oxford English Dictionary* напомиње да *chaise* подразумева лако запрежно возило на два или четири точка, у зависности од случаја. Штавише, наводи да се шире схваћена, ова лексема може користити при именовању било којих лаких кочија и колица. *Речник српског језика* чезе дефинише као реч мађарског порекла која представља лака путничка запрежна кола на два точка, лаки фијакер. Ова дефиниција би могла да се поклапа са оксфордском према дијагностичком обележју броја точкава, тачније, ширем дијапазону могућности него што је то случај код двоколица. Такође, морамо имати у виду и број упрегнутих коња, јер *Oxford English Dictionary* наводи да се лексема *chaise* користила за једнопрег пре употребе поштанских кочија, те је дефинише као *chaise and pair* – кочије на четири точка, са два коња и *chaise and four* – кочије на четири точка, са четири коња.

Разматрајући претходно наведене лексеме и реалије које оне обележавају, можемо се запитати колико су различита преводна решења данашњем читаоцу заиста важна. Сматрамо да је проналажење што приближнијег преводног решења за овакве лексеме један од начина да се читаоци подстакну да и ван романа потраже податке о изгледу и употреби некадашњих превозних средстава, што може само обогатити њихова сазнања, како о историји тако и о језику.

Дефиниција лексеме *demesne* говори о простору директно спојеним са властелинском кућом, дакле, делом имања који није издат у најам. У конкретном случају, простор је мало зелено двориште које се види са предње стране Бартонског летњиковца. Милица Симеоновић превела је лексему *demesne* као *имање*, што представља појам шири од онога како енглески извор дефинише *Oxford English Dictionary*, али је свакако бољи од решења *врџи*, који је понудила Бранислава Маодуш и који, осим што представља само један од начина на који се део имања који није издат у најам може искористити, такође и мења смисао: двориште пуно зеленила представља једини део имања који није под закупом, а налази се с предње стране куће и није то двориште део врта, како закључујемо из поменутог превода. С обзиром на то да се део поседа који није под закупом, него је у директном власништву поседника имања, може искористити како за разоноду (парк, коњске трке с препонама, итд.), тако и за потребе домаћинства (узгој поврћа,

воћа, стоке), *врѝ* би представљао само недијагностичко обележје лексеме *имање*.

Још једна лексема која се тиче поседа је и лексема *glebe*. *Oxford English Dictionary* дефинише ову лексему као земљу додељену свештенику на име његових, некада феудалних, права. Наиме, све до 1978. та земља и приход од ње припадали су свештенику за његовог живота. *Црквено имање* и *ѡпарохѝјско имање* су понуђени преводи и ауторка сматра да су прихватљиви, јер имање о којем је реч суштински припада цркви, с обзиром на то да наследници свештеника који је тренутни уживалац прихода, немају права на њега.

Наредни историцизам је лексема *enfranchisement*. *Oxford English Dictionary* наводи да се ова лексема и фигуративно користи, а дефинише је као ослобођење из заточеништва, заробљеништва, ропског положаја или политичке подређености. Део реченице у којој је ова лексема употребљена гласи: „...and it was altogether an attention which the delicacy of his conscience pointed out to be requisite to its complete *enfranchisement* from his promise to his father.” И поново је превод Милице Симеоновић коректнији од превода Браниславе Маодуш. Наиме, у првом случају, преводитељка нуди као решење лексему *разреѝиѝи* („а то би, у сваком случају, била пажња која би, према наговештајима његове осетљиве савести, била потребна да се она потпуно *разреѝи* обећања датог оцу.”), док се у другом нуди лексема *задовољѝиѝи* („а управо је то била она врста пажње коју је истанчаност његове савести захтевала да би могао да сматра да потпуно *задовољава* обећање које је дао оцу.”). С обзиром на то да лексема *enfranchisement* имплицира акт ослобађања, лексему *задовољѝиѝи* не можемо сматрати добрим преводом, јер се тиме губи управо најважније дијагностичко обележје изворне лексеме. Оно је уједно овде и фигуративно употребљено, што носи посебан ефекат, јер је контекст такав да дато обећање за Џона Дешвуда представља истински терет којег се на сваки начин настојао решити. То што је добио идеју како да уз најмањи могући напор и супротстављање супрузи то обећање испуни, за њега је представљало истинско скидање окова. Зато ауторка овог рада предлаже као решења још и *одреѝиѝи* (које има помало религијски призив), *ослободѝиѝи* (према ДГО, најближе извору) и *расѝереѝиѝиѝи* (према ДГО најдаље, али према лексеми *савесѝ*, на коју се односи, најближе као колокација). Такође, ауторка сматра да није било неопходно мењати врсту речи, те да је преводно решење могло да остане у облику именице, како је у оригиналу.

Заокружићемо овај део рада о историцизмима са две лексеме које означавају поново запрежна превозна средства: *stage* и *post*. Овде ћемо најпре покушати да разјаснимо које реалије означавају ове лексеме, с обзиром на то да су и једна и друга скраћени изрази за превозна средства која именују. Наиме, према дефиницијама из оксфордског речника и фотографијама нађеним на интернету, можемо да претпоставимо да лексема *stage* представља скраћену верзију лексеме *stage-coach*. Преводи ове лексеме били би *ѡоѝѝѝанска кочија* или *дилижанса*, с тим да друга лексема има и обележје „франц.” Дефиниција каже да је у питању кочија која сваког дана или одређеним

данима у недељи превози путнике, пакете и сл. од места до места. Са лексемом *post* било је мало теже пронаћи право значење. Наиме, први импулс при превођењу свакако је тај да и ово превозно средство има везе са поштом. Међутим, пажљивијим истраживањем у речнику видимо да постоји лексема *post-chaise*, која је дефинисана као путничка кочија која се унајмљује од станице до станице, или се за њу унајмљују коњи у ту сврху, те да се то *post* односи на управо на станице. Занимљиво је да је једно од ДгО за ову лексему специфично место кочијаша: на коњу. Нема помена о преносу поштанских пакета, што чини битну разлику у ДгО у односу на поштанску кочију. Такође, оно што ову врсту кочије разликује од поштанске, постојање је предњег прозора, и то управо захваљујући чињеници да је кочијаш (постиљон) на коњу (најчешће левом), а уколико је потребан, додатни седи на седишту издигнутом изнад ковчега за пртљаг. Даље, када узмемо у обзир контекст у којем се ове две лексеме појављују, уочавамо да се о поштанској кочији говори са презиром, а да се о *post-chaise* говори као о нечему престижном. У једном од примера за *post-chaise* у оксфордском речнику видимо да је она резервисана за богате: *At the commencement of the present century...communication between the smaller towns was by post-chaise...for the wealthy*. Пошто је госпођици Стил, која говори о путовању овим превозним средствима, изузетно важно да је сматрају отменом и пријатељицом утицајног света (што може да закључи и мање брижљив читалац), сматрамо да је оправдан закључак да је списатељица употребивши лексему *post*, мислила на *post-chaise*. У том смислу, преводна решења за лексему *stage*, *дилижанса* и *обична њошијанска кочија* можемо сматрати коректним. Решења за *post*, међутим, не можемо прихватити: Милица Симеоновић нуди лексему *њошијанска кола*, док Бранислава Маодуш нуди лексему *дилижанса*. *Дилижансу*, *Речник српскога језика* дефинише као велика затворена кола са коњском запрегом, која су служила за превоз путника, робе и поште. С обзиром на то да смо установили да *post-chaise* нема међу својим ДгО пренос поште, ова решења не можемо прихватити. У недостатку посебне лексеме за врсту кочије која има предњи прозор, ауторка предлаже лексему *кочија* („нарочита запрежна (коњска) кола за превоз људи, обично с покретним кровом или затворена“), која није довољно прецизна, али управо због дефиниције у којој се не помиње превоз робе и поште, најприближније одговара извору. Прецизније одређење постигли бисмо додавањем придева *раскошна* и *њошијанска*, те тако засигурно елиминисали могућност превоза поште и робе.

2.2. АНАЛИЗА ПРЕВОДА АРХАИЗАМА. У овом делу рада бавићемо се анализом оних архаизама из романа за које ауторка нуди боље преводно решење, као и оних чија се решења разликују у два постојећа превода. Први од таквих архаизама је лексема *address*. *Oxford English Dictionary* дефинише ову лексему као начин на који се разговара са другом особом, понашање при разговору (*Manner of speaking to another, bearing in conversation; accost.*). Превод из 1976. нуди начин *ојхођења*, док у преводу из 2012. налазимо лексему

у \bar{z} ла \bar{h} енос \bar{i} . Сматрамо да је први превод боље решење, јер покрива ДгО оригинала – начин разговора. У \bar{z} ла \bar{h} енос \bar{i} Речник српско \bar{g} а језика дефинише као поседовање лепих навика, понашања, али не говори се конкретно о разговору, према томе, можемо закључити да би у \bar{z} ла \bar{h} енос \bar{i} могла да се испољи при разговору, али исто тако и у другим друштвеним ситуацијама. Сходно томе, начин о \bar{i} хо \bar{h} ења ближе одређује лексему *address*. Наравно, не смемо занемарити ни социоисторијски контекст: манири су у време Џејн Остин били изузетно важан део друштвеног пејзажа, а кршење устаљених правила говора и понашања озбиљан преступ. Зато је начин опхођења нешто што особу оног времена препоручи отменом друштву или га за исти дисквалификује.

Следећи архаизам је лексема *nay* („*Nay, the longer they were together the more doubtful seemed the nature of his regard; ...*“), која има двојачко значење: *не* и *ш \bar{i} тавице*. С обзиром на то да је ова реч употребљена у контексту потврђивања неверице и додатног образлагања разлога за то⁷, ауторка сматра да је бољи превод лексемом *ш \bar{i} тавице*, коју је употребила Милица Симеонових („*Ш \bar{i} тавице*, уколико га је чешће виђала, све је више сумњала у природу његове наклоности;...“). Други превод гласи овако: „*Не*. Што су више времена проводили заједно, то јој се природа његове привржености чинила неизвеснијом, ...“.

Hence је лексема коју *Oxford English Dictionary* дефинише као прилог који говори о удаљености од места на којем је говорник (*At a distance from here; away*). Милица Симеонових је реченицу „*So far from hence!*“ превела као „Тако далеко *одавде!*“, док се Бранислава Маодуш одлучила за „Тако далеко!“. Поново морамо да се сагласимо са првим преводом, јер се лексема *одавде* поклапа управо са дефиницијом лексеме *hence*. У другом преводу се само имплицира удаљеност од места са којег се води разговор и нема лексичког нити контекстуалног оправдања за непревођење лексеме *hence*. Не бисмо смели превидети ни атмосферу у којој се дијалог одвија, то јест Едвардово непријатно изненађење због сазнања да Дешвудови одлазе далеко од Норланда⁸, тако да превођење лексеме *hence* доприноси и тону дијалога.

Архаизам *vexed* подразумева стање узрујаности, изнервираности, изиритираности. Извор гласи овако: „*He really felt conscientiously vexed on the occasion.*“ Преводно решење Милице Симеонових гласи: „Тада га је стварно пакла савест.“ Превод Браниславе Маодуш, „он *се* искрено *узрујао* због оваквог

⁷ „*She was far from depending on that result of his preference of her, which her mother and sister still considered as certain. Nay, the longer they were together, the more doubtful seemed the nature of his regard; and sometimes, for a few painful minutes, she believed it to be no more than friendship*“ (AUSTEN 2000: 14).

⁸ „*Edward turned hastily towards her on hearing this, and in a voice of surprise and concern, which required no explanation to her, repeated, 'Devonshire! Are you indeed going there? So far from hence! And to what part of it?' She explained the situation. It was within four miles northward from Exeter*“ (AUSTEN 2000: 16).

развоја догађаја“, приближнији је извору не само због тога што је правилно преведена сама лексема него и због контекста романа. Наиме, лик из романа који се узрујао је Џон Дешвуд, полубрат госпођица Дешвуд, исти онај чија савест има потребу да буде разрешена обавезе дате заједничком родитељу. Оно мало помоћи полусестрама, коју је он замислио као испуњење обећања оцу, њиховим пресељењем у Девоншир постало је неизводљиво. Далеко од тога да га је пекла савест, штавише, он је забринут што ће можда морати на други начин да им буде од помоћи, конкретно, финансијски, што би му било нарочито неугодно.

Наредни архаизам је заменица *уе*, некада употребљавана у другом лицу као множина од *thou* у номинативу и вокативу. Такође, употребљавала се и у једнини као израз нарочитог поштовања (што би био еквивалент српском *ви*). Милица Симеоновић превела је ову лексему као *џи* („А ти, *џи* добро познато дрвеће!“), док ју је Бранислава Маодуш превела са *ви* („А ви, *ви* добро знана стабла!“), што сматрамо бољим и тачнијим преводом. Лексема *уе* у роману је употребљена у обраћању стаблима у парку (у вокативу и у множини), које породица Дешвуд оставља за собом одлазећи у Девоншир.

Лексема *offices* у време Џејн Остин означавала је различите просторије у којима су се одвијали сви послови од којих је зависило једно домаћинство (прање веша, посуђа, кување) и у којима су се складиштиле намирнице попут хлеба, маслаца, вина, а неке од таквих просторија служиле су за држање постељине, столњака, сребрног посуђа итд. У преводу Милице Симеоновић стоји *сјоредна одељења*, а у преводу Браниславе Маодуш *кухиња, вешерница*. Нигде у роману не стоји прецизно за шта су служиле ове просторије у Бартонском летњиковцу, тако да се морамо ослонити на уопштени опис који даје *Oxford English Dictionary*. У том смислу, превод *сјоредна одељења* управо својом уопштеношћу даје могућност да се у новом дому Дешвудових или налазе све наведене просторије или само неке од њих. Предлажемо још и *џомоћне џросџорије*.

Mirth, ведрина духа, која се манифестује смехом и шалом, своје преводе има у лексемама *веселосџи* и *срдачносџи*, при чему *веселосџи* (особина или стање онога који је весео, добро расположење, радост, ведрина) боље покрива дефиницију коју даје *Oxford English Dictionary* – веселост духа која се испољава шалом и смехом – док бисмо за лексему *срдачносџи* (особина онога који је срдачан – љубазност, предусретљивост) могли тек у недиагностичким обележјима наћи веселост и добро расположење.

Лексема *сањарење* се нашла у оба превода романа за лексему *reverie*. С обзиром на то да је реч о одсутном размишљању, медитирању, *сањарење* може да буде прихваћено, али ауторка овог рада нуди лексему *снаџрење*, као поетичнију, имајући у виду емотивно стање Меријен Дешвуд, за коју се ова лексема у неколико наврата употребљава.

Партиципни придев *dashing* описује особу која се облачи и понаша упадљиво и по последњој моди. То је уједно у роману и идеал изгледа и понашања који би мајка и сестра Едварда Ферарса радо да му наметну. Милица

Симеоновић преводи ову лексему као *размејљив*, а Бранислава Маодуш као *џиздав*. *Речник српскога језика* објашњава реч *џиздав* као а) богато украшен, накићен, раскошан (за одело) и б) који пада у очи својом лепотом и лепим оделом, диван, отмен (за момка или девојку). Дакле, дефиниције се делимично поклапају. *Размејљив* има негативну конотацију и није нужно у вези са одевањем, него се најчешће тако описује нечије понашање – који се размеће, хвалише, хвалисав. Јасно је да *џиздав* приближније описује неког ко је *dashing*, тако да бисмо овај превод оценили као бољи.

Придев *genteel* је архаизам код којег у преводима нема нарочитог разилажења, али су српски кореспонденти интересантни за разматрање, па ћемо се овде позабавити њима. Наиме, у преводу из 1976. стоји *углађени*, а у преводу из 2012. стоји *ојмени*. *Речник српскога језика* каже да је онај ко је углађен стекао лепе навике и понашање, а да је оно што је углађено отмено и љубазно. Лексему *ојмен* дефинише као фин, углађен, префињен, господствен укус, одело итд. За особу која је отмена каже да се одликује углађеним, господственим држањем, понашањем, манирима. Дакле, готово да се једна лексема дефинише другом. Разлика је, можда, једино у томе што се стиче утисак да се *углађеним* постаје, дакле у питању је процес, јер морамо имати у виду и израз „*угладио се*“, тј. стекао лепе навике и понашање, као и дотерао се, улепшао се.

За брата Едварда Ферарса, Роберта, Луси Стил каже да је *soxcomb*. У преводу из 1976. он је *замлајџа*, а у преводу из 2012. он је *кицош*. *Oxford English Dictionary* дефинише ову лексему као будаласту и уображену особу, ташту на своја достигнућа и свој изглед. *Речник др Семјуела Џонсона* каже да је *soxcomb* неко површан, ко се претвара да има знање и постигнућа. *Замлајџа* је, према *Речнику српскога језика*, онај који се млати, замлађује, блескаст, неотесан човек. *Кицош* је, пак, онај који воли да се кицоши, кити, облачи по моди, фићфирић, или неко ко је пробирач. С обзиром на то да је карактеризација Роберта Ферарса веома успешно урађена, читалац схвата да је он и будаласт и уображен, и да је површан и да воли да се облачи по моди. Лексема *замлајџа* има и другу конотацију, заправо, у основи израза је млатаране рукама и ногама, тј. физичка неспретност узрокована дугачким и неспретним удовима, која се рефлектује и на друштвену. *Кицош* такође не преноси у потпуности поруку лексеме *soxcomb*, јер се ограничава на спољашњи изглед не говорећи ништа о другом начину на који се карактер испољава. Стога ауторка предлаже лексему *надувенко*, јер она преноси поруку и о карактеру и о његовим манифестацијама (*надувенко* = *онај који је надмен, љун себе, уображен, надуven, љрема: надуvено = с висине, охоло, са жељом за самоишћицање, надмено, уображено, љреишћициозно*).

Именица *sweetmeats* представља слатке колаче, пецива, кондиторске производе, кандирано воће, компот, зашећерено орашасто воће, бомбоне, слатке штапиће итд. У оба превода преводиоци су се одлучили за *слајкишце*, што у потпуности покрива све наведене врсте, па и више. Ауторка предлаже још и *џосласћице* или *слајкарије* као могуће преводе.

У наредном примеру поново имамо сведочанство о карактеру Џона Дешвуда, полубрата госпођица Дешвуд. Наиме, он је изузетно богат и обогатио се додатно наследивши имање „Норланд“ од оца, приморавши на тај начин своје полусестре да се иселе. Пошто је њихов заједнички отац сву ситнију имовину унутар куће завештао сестрама Дешвуд и њиховој мајци, према речима Џона Дешвуда, они су имали огромне трошкове да би набавили све што је потребно: постељину, порцелан, комплете за обедовање итд. Но, он не намерава да *poiĥe*, односно *зунђа*, како то преводе Милица Симеонић и Бранислава Маодуш. Изворна лексема је *to repine* и подразумева управо изражавање незадовољства, негодовања, гунђање и жаљење на нешто. Прихватљива су оба превода, јер и према *Речнику српскога језика* ове лексеме подразумевају полугласно негодовање, изражавање протеста, срџбе, гнева, гунђање. Можда је за нијансу боље решење *poiĥaiĥu*, јер је ређе у употреби, па тиме и ближе извору.

О карактеру госпође Ферарс, мајке Едварда и Роберта Ферарса, која се у роману лично појављује врло кратко и говори веома мало, сазнајемо пуно из судбина и карактера њених синова, ћерке и њених снаја, којима она управља. Због тога, када Луси Стил каже да је она *affable*, ми смо сигурни да то уопште није тако, али лексему морамо превести. Постојећи преводи су *мила* и *срдачна*. Ако знамо да је *affable* неко ко разговара и опходи се на лак, пристојан и углађен начин, онда видимо да ни један ни други превод не задовољава ову дефиницију у потпуности. О *срдачном* је већ било речи, а *мила* је она која изазива нежност, радост, угодност и друга пријатна осећања; љупка, дражесна. Ауторка предлаже придев *ĥријазна* (услужна, љубазна, срдачна, пријатна, учтива), који такође није најбоље могуће решење, али делом дефиниције (*учĥива*) упућује на опхођење, што је кључни део дефиниције извора.

Како се роман ближи крају, и језик постаје мирнији и описи мање драматични. После емотивних бура, љубавних неспоразума и болести, на ред су дошли измирење, опоравак и лагано путовање кући. На почетку тог путовања пуковник Брендон помаже Меријен Дешвуд да уђе у кочију. Ту нам се појављује лексема *engross* („... and bidding Colonel Brandon farewell with a cordiality of a friend, was carefully assisted by him into the carriage, of which he seemed anxious that she should *engross* at least half.”), за коју је Милица Симеонић понудила превод *да њој осĥане* („... и пошто се и с пуковником Бранденом поздравила срдачно и пријатељски, овај јој је помогао да се смести у кола, настојећи при том *да њој осĥане* бар половина простора.”), а Бранислава Маодуш *на расĥолагању буде* („Он јој је веома услужно помогао да се смести у кочију и добро је пазио да јој *на расĥолагању буде* бар пола простора.”). *Oxford English Dictionary* каже да је дефиниција лексеме *engross* „стећи или задржати искључиво власништво над нечим“, тако да је утисак да ни један ни други понуђени превод не одговара у потпуности. Наиме, прво решење подразумева да је Меријен ушла последња у кочију и да је пре њеног уласка пуковник Брендон сместио друге две путнице старајући се о томе да за Меријен остане више простора. То сматрамо немогућим, јер у

наредној реченици списатељица каже да су се после ње у кочију попеле њена сестра и њихова мајка. Госпођа Денингс је отишла чезама са служавком, а пуковник нешто касније, сам. Превод на *располагању* *буде* је бољи, јер је неутралан у односу на редослед дешавања, али подразумева и конотацију коришћења по својој вољи, што аутоматски значи и да тог коришћења не мора да буде. Да је речено *да располаже*, било би приближније, јер према *Речнику српскога језика* овај несвршени облик говори о поседовању, контролисању. Ауторка, ипак, предлаже другачије решење: *да заузме*, јер приближније дочарава „стицање и задржавање“ дефиницијом: „освојити, запосести, запремити неки простор“.

Следи пример за који у једном од превода нема решења. У питању је израз *had been wont to believe*. Овај израз се употребљавао уз инфинитив, у значењу *used to*. У тексту романа стоји да је госпођа Дешвуд била у заблуди у вези са Елинориним осећањима, те да се испоставило да су снажнија него што је она веровала да јесу. Милица Симеонових је тако и превела – „него што је раније веровала да јесте...“, говорећи о њеној наклоности ка Едварду Ферарсу, док Бранислава Маодуш не преводи овај израз. Сматрамо да је понуђени превод релативно добар иако нису употребљене најприближније лексеме за *used to* (уобичајити, имати навику, навићи се, примити, прихватити), јер на српском језику нешто што се уобичајило или на шта се навикло имплицира дужи период, а радња у роману нам то не обезбеђује. Евентуално би се могло превести као „него што је у *йочейку* веровала да јесте...“, јер се мисли на прве дане познанства Едварда и Елинор, када су сви мислили да постоји снажна међусобна наклоност. Контекст откроења до којег је дошла госпођа Дешвуд је заправо тај да у драматичним догађајима око Меријен нико није обратио пажњу на Елинорина осећања, што списатељица констатацијом да је госпођа Дешвуд заведена у својим веровањима помало иронично наглашава.

На крају романа дешава се преокрет и списатељица каже: „The change which a few hours *had wrought* in the minds and the happiness of the Dashwoods, was such – so great – as promised them all, the satisfaction of a sleepless night.” Превод из 1976. за означену лексему каже: *вршио свој ујлив* („Тај преокрет, који је већ неколико часова *вршио свој ујлив* на душе и срећу Дешвудових, био је тако велики да им је свима осигурао бесану ноћ.”), док у преводу из 2012. стоји: *вршио свој ујицај* („Овај преокрет, који је неколико сати *вршио ујицај* на ум и срећу Дашвудових, био је толико неочекиван...и толико значајан да им је свима обећавао бесану ноћ.”). Оба превода сугеришу да је *преокрећ* тај који врши радњу. Лексема *wrought* представља архаични и технички облик лексеме *work*. С обзиром на то да је овде употребљена фигуративно, пошто се неколико пресудних догађаја одиграло у веома кратком року, нарочито за ондашње појмове о времену, закључујемо да није преокрет вршио утицај или уплив на мисли Дешвудових неколико сати, него је само неколико сати *обликовало, створило, произвело, уобличило* такву промену у мислима и срећи Дешвудових, такав преокрет да им је то гарантовало

бесану ноћ. Дакле, акценат је на томе да се нешто важно преобликовало за врло кратко време, што и јесте случај, а то нас доводи до закључка да постојећи преводи не могу бити прихваћени као тачни.

„I was simple enough to think, that because my faith was *plighted* to another, there could be no danger in my being with you...“. Едвард Ферарс наивно мисли да може слободно да се виђа са Елинор пошто је ионако *већ дао некоме реч*, односно, *чашићу се обавезао другој*. С обзиром на то да је овај израз у језику извору данас углавном песнички, реторички, ауторка сматра да би управо због тога примереније било употребити изразе попут: *обећао се другој*, *заручио се са другом*, *дао веру другој*, *завештовао се другој*. Израз *даши реч*, према субјективном осећају, има свечани тон, али му недостаје романтике, нарочито ако размишљамо на начин на који су размишљале хероине Џејн Остин. Иако је тај завет интиман и тајне природе, он у центлменском свету XVIII века и те како има вредност писаног и потписаног документа. Милица Симеоновић чак преводи да је Едвард дао реч *некоме*, што додатно разводњава смисао. *Чашићу се обавезаиши*, с друге стране, има романтични призивок и Бранислава Маодуш каже да се Едвард обавезао *другој*, што је у складу са разговором и међусобним објашњавањем између њега и Елинор. Међутим, будући да постоје бољи изрази (поменути горе), ауторка је мишљења да их је требало употребити.

3. Закључак. На крају можемо да изведемо закључке на два нивоа: на нивоу језика Џејн Остин и на нивоу постојећих превода романа *Разум и осећајносћ*.

Што се језика Џејн Остин тиче, можемо да закључимо да, у односу на савремени енглески језик, на лексичком нивоу није архаичан у толикој мери да је неразумљив или теже разумљив данашњим читаоцима. На синтактичком нивоу такође није неразумљив данашњим читаоцима, али због редоследа речи у неким реченицама (нпр. *Most unwilling was she to awaken from such a dream of felicity.* (Austen 2000: 38)) језик романа делује песнички и застарело са данашњег становишта.

Као што смо раније напоменули, језик одсликава дух епохе, а жанр комедије нарави или друштвене комедије, можда то успева и у већој мери него неки други књижевни жанр. Стога је можда и најтежи преводилачки задатак при превођењу овог романа био очување тих финих језичких нијанси које упућују на време, место и друштво у којима се радња романа одвија. С обзиром на то да смо утврдили да језик Остинове није архаичан толико да је неразумљив говорнику савременог енглеског језика, задатак који подразумева разумљивост поруке на српском језику није био тежак.

Уопштено говорећи, можемо закључити да су, у смислу превода архаизама и историцизама, преводитељке Милица Симеоновић и Бранислава Маодуш у великој мери испуниле преводилачки задатак. У већини случајева преводна решења успешно преносе и појединачне комуникацијске поруке и тон романа, тако да је испуњен преводилачки задатак преношења поруке

из језика извора у језик превода, при чему је сачуван и уметнички ниво преводачког посла. Међутим, у неким од случајева, који су предмет анализе у овом раду, преводна решења су таква да не представљају ни формалне кореспонденте ни преводне еквиваленте, јер мењају смисао реченице, те недовољно прецизно или потпуно неуспешно преносе поруку из језика извора. Искључиво технички гледано, тиме се нарушава ток основног комуникационог процеса о којем говори Ивир (1985). У светлу *tertium comparationis*, тј. заједничког својства лексема које су контрастиране, значења лексема се, у случајевима у којима су преводи окарактерисани као неприхватљиви, не поклапају. У том смислу, чини се да основа за исправан превод појединих архаизама и историцизама није постављена, те на ширем плану задатак језичке операције декодирања поруке, као дела лингвистике, остаје у датим случајевима неиспуњен. Ипак, успешност целокупног превода не може се оцењивати на основу уског спектра лексема као што су то архаизми и историцизми, нити неколико неуспешних преводних решења могу нарушити општи утисак о преводу.

ИЗВОРИ

Остин, Џејн. *Разум и осећајност*. Београд: Народна књига, 1976.

*

AUSTEN, Jane. *Sense and Sensibility*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000.

OSTIN, Džejn. *Razum i osećajnost*. Београд: Alnari, 2012.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

BUGARSKI, Ranko. Lingvistika i jezička kultura. *Jezik u kontekstu*. Београд: Čigoja štampa, 1997: 250–256.

ERICKSON, Carolly. *Our Tempestuous Day: A History of Regency England*. New York: Harper Collins, 1986.

ЂОРЂЕВИЋ, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. 4. izdanje. Београд: Filološki fakultet, 2000.

IVIR, Vladimir. *Teorija i tehnika prevođenja*. 2. izdanje. Sremski Karlovci – Novi Sad: Centar „Karlovačka gimnazija” – Zavod za izdavanje udžbenika, 1985.

KRAPP, George Philip. Is American English Archaic? *Southwest Review* 12/4 (1927): 292–303.

MELVINGER, Jasna. *Leksikologija*. Osijek: Pedagoški fakultet, 1984.

NIDA, Eugene, Charles TABER. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.

PRĆIĆ, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. 2. dopunjeno izdanje. Novi Sad: Zmaj, 2008.

RADOVANOVIĆ, Milorad. *Sociolingvistika*. 2. izdanje; Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada – Dnevnik, 1986.

RADOVANOVIĆ, Milorad (ur.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU – Službeni glasnik, 1996.

*

The British Monarchy (Official Site).

<<http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensoftheUnitedKingdom/TheHanoverians/GeorgeIII.aspx>> 26. 2. 2013.

The British Monarchy (Official Site).

<<http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensoftheUnitedKingdom/TheHanoverians/GeorgeIV.aspx>> 26. 2. 2013.

DEFORREST MARGOLIES, M., E. JOHNSON. *Computing Latinate Word Usage in Jane Austen's Novels*. <<http://users.ox.ac.uk/~ctitext2/publish/comtxt/ct18-19/24deforest-johnson.pdf>> 27. 2. 2013.

РЕЧНИЦИ

РМС: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

*

The American Heritage Dictionary of the English Language. 5th edition. Houghton Mifflin, Boston, 2011. <<http://www.ahdictionary.com>>

Cambridge Advanced Learner's Dictionary. 2nd edition. Cambridge University Press, Cambridge. (i na CD-ROMu), 2005.

The Chambers Dictionary. 12th edition. Chambers Harrap Publishers Ltd., London, 2011. <<http://www.chambers.co.uk/search.php?query=&title=21st>>

Collins English Dictionary. 11th edition. Collins, London, 2011.

<<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>>

Collins COBUILD English Language Dictionary. London: Harper Collins Publishers, 1993.

LALEVIĆ, M. *Sinonimi i srodne reči srpsko-hrvatskog jezika*. Beograd: Leksikografski zavod – Sveznanje, 1974.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. 11th edition. Merriam-Webster, Springfield, 2003. <<http://www.merriam-webster.com>>

Oxford Dictionaries On-line: British and World English. <<http://www.oxforddictionaries.com>>

Oxford English Dictionary. 2nd edition. (on CD-ROM). Oxford: Oxford University Press, 2009.

Nataša V. Gojković

TRANSLATION OF ARCHAISMS AND HISTORICISMS FROM ENGLISH INTO
SERBIAN LANGUAGE IN JANE AUSTEN'S NOVEL *SENSE AND SENSIBILITY*:
A CRITICAL ANALYSIS

Summary

This paper deals with translation of archaisms and historicisms from English into Serbian language in Jane Austen's novel *Sense and Sensibility*. The novel was translated into Serbian language twice: in 1976 by Milica Simeonović and in 2012 by Branislava Maoduš. In this paper, the basis for the analysis of different translation solutions is a universal language characteristic or *tertium comparationis* – the third element according to which the comparison is made. All historicisms found in the novel were analyzed, while archaisms were chosen according to the following criteria: 1) their translations differ in the two existing translations of the novel and 2) the author of the paper offers a better solution for their translation. In the Introduction, the concepts of archaisms and historicisms are briefly explained, the dictionaries that were used in the analysis are listed, the theoretical ground is set and the translator's task in *Sense and Sensibility* is introduced. The next part of the paper is dedicated to a detailed analysis of the translation of archaisms and historicisms i.e. comparison of the definitions of the meanings of the lexemes singled out to the definitions of the meanings of their translations. In some cases, a better translation is offered. The meanings of the lexemes in English were taken exclusively from the *Oxford English Dictionary* (electronic edition), while the meanings of the lexemes in Serbian were taken from *Rečnik srpskoga jezika* and the lexicon *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskog jezika*. The third part of the paper lists several basic conclusions of the analysis on the level of the language of Jane Austen and on the level of the existing translations of archaisms and historicisms in the novel. The general conclusions in that sense are as follows: a) the language of Jane Austen is not archaic to the point of being unintelligible to the modern reader and b) the translation by Milica Simeonović can be considered better than the one by Branislava Maoduš, which can be concluded on the basis of the translation solutions offered for archaic and historical lexemes.

Key words: archaisms, historicisms, tertium comparationis, Sense and Sensibility, translation

Univerzitet u Novom Sadu
Pedagoški fakultet u Somboru
Podgorička 4, 25000 Sombor
natasagojkovic@pef.uns.ac.rs

Мср Катарина Н. Пантовић

КАФКИНА МИКРОПРОЗА КАО ПЕСМА У ПРОЗИ*

У раду настојимо да покажемо да се кратке прозне форме које је писао Франц Кафка (1883–1924) могу сврстати не само у традиционалне прозне категорије попут приповетке, новеле, кратке приче, већ и скице, параболе, арабеске, па и песме у прози. За поступак поетизације прозног ткива, као и за разбијање традиционалне наративне поставке прозног текста, од кључне су важности *интроспекција* и протагониста — *лирски субјект*, односно његово конституисање и релације према другим лицима или предметном свету. Иако Кафкина микропроза читаоца увек ставља пред својеврсну загонетку тумачења, усредсређујемо се на појединачне текстове и анализирамо поменуте елементе.

Кључне речи: Кафка, микропроза, песма у прози, прозаида, жанровска амбивалентност.

Амбивалентост књижевног жанра песме у прози (енг. *prose poem*) као двоструке родовске фигуре одувек је истицана у књижевној теорији (S. Bernard, J. Nauck, D. Lehmann, N. Santilli, Б. Стојановић Пантовић), а премда је матична земља контитуисања песме у прози и њеног „озваничења“ као књижевног жанра Француска, односно, француска књижевност, своје упориште пронашла је и у другим литерарним традицијама, пре свега у немачкој и америчкој. Иако сама структурна и семантичка природа песме у прози налаже хибридно, амбивалентно, те ју је, стога, тешко подвргнути строгом дефинисању и књижевно-теоријском утемељењу, у главним цртама она се може означити као „кратак састав (фрагмент, микроцелина) која се од лирике пре свега разликује по спољашњој форми, која је најближа ритмичкој и лирској прози. Њен основни израз није стих, већ исказ, односно реченица“ (Стојановић Пантовић 2012: 13). Од прозних елемената које садржи, поред

* Рад је настао за потребе курса *Дискурс ђесме у ђрози* на мастер студијама на Одсеку за компаративну књижевност са теоријом књижевности Универзитета у Новом Саду под менторством доц. др Соње Веселиновић.

реченице, често је свакако развијена наративна ситуација, јер „прича настаје једино путем наративизације“ (Абот 2009: 49).

У погледу дужине, песма у прози или прозаида креће се у распону од сасвим кратког фрагмента, до текста дужине странице или две. Њена веза с поезијом, с друге стране, препознаје се по присуству бројних реторичких поступака и фигура (лајтмотив, синтаксички паралелизми, реторска питања, тропи итд) (Стојановић Пантовић 2012: 13). Песму у прози одликује, у том смислу, преузимање различитих жанровских идентитета, те ваља нагласити актуелна разумевања овог жанра као својеврсног дискурса проистеклог из процеса прекорачења граница поетског, односно прозног језика. Овиме се ствара један посебан, хибридни дискурзивни универзум, те не треба да чуди приближавање, а каткада и изједначавање песме у прози са другим кратким прозним врстама какве су, на пример, цртица, запис, парабола, кратка прича, анегдота итд.

Управо у овим граничним прозним жанровима огледао се Франц Кафка (1883–1924) који је, поред романа и приповедака, писао кратке приче, параболе и сновидне (*traumhaft*) записе који су остали забележени у његовим *Дневницима* и писмима (*Писма Милени*, *Писмо оцу* итд). За експресионистички покрет¹ у целини битно је брисање граница између појединих жанрова, особито када је реч о кратким прозним врстама (ANZ 2002: 186–187), док су проучаваоци Кафкиног дела одавно нагласили да је удео лирског у његовој прози, нарочито краткој, изузетно доминантан (KURZ 195: 343–347). Стога се његови текстови могу сврстати не само у традиционалне прозне категорије попут приповетке, новеле, кратке приче, већ и скице, параболе, арабеске, мисаоне бајке, па и песме у прози. Поетизацији прозног ткива, као и разбијању традиционалне наративне поставке прозног текста, узрок умногоне лежи у утицају снова на Кафкину приповедачку уметност. У не малом броју његових наратива присутна је симулација механизма снова која подразумева алогичност и акаузалност, што је свакако повезано са психоанализом несвесног и надреалистичким дискурсом (ANZ 2001: 187). Кафкина микропроза, тако, читаоца увек ставља пред својеврсну загонетку тумачења, јер не постоје конкретни генерички показатељи који ће овај хетерогени жанр поуздано идентификовати, да би се самим тим могао успоставити и систематизовати изван хоризонт очекивања (HAUCK 1994: 8). Кафкина проза, уопште узев, као да намерно избегава могућност интерпретације, а његов јунак изнова покушава да оправда своје постојање на овом свету, да се у њему усредишти; док остаје нејасно којој то инстанци Кафка, односно његови протагонисти, непрекидно осећају потребу да се оправдају и бране.

Издвајање и ослобађање фрагмента из некада целовитог текста потпомогло је обликовање и даљи развој песме у прози као засебне (микро)целине

¹ Премда хронолошки и поетички припада најпре експресионистичком покрету, Кафкина проза садржи елементе и других поетичких система и стога га је незахвално везати искључиво за један правац, односно стилско усмерење.

(Стојановић Пантовић 2012: 10), а ова појава нарочито је подстицајна када је разматрање Кафкине прозе у питању, јер су поједини фрагменти из његових романа, некад и поглавља, третирани као засебне (кратке) приче – то је, рецимо, случај са параболом *Пред законом* из романа *Процес*. У Кафкиним кратким причама фрагмент функционише као тоталитет за себе и има предност у односу на целовит, континуиран текст. Искуство свакодневице је индивидуализовано на посебан начин, јер његова проза избегава све што је наглашено, патетично, осећајно, непосредно изречено и психолошки продубљено. Уместо тога, овај стил је једноставан, јасан, трезвен и са некад застрашујућом оштрином и равнодушношћу оцртава психичка збивања. У теорији књижевности често се говори о „кафкијански срезаним причама“, које подразумевају „строгу композицију што уступа место намерној уметничкој недовршености и неизвесности“ (Башчаревић 2016: 419), док израз „кафкијански“ одмах у мисли позива „слику малог, безименог човека заробљеног у егзистенцијалном кошмару из ког нема излаза ни буђења“ (Жмегач 1982: 82), односно „нарочиту стрепњу, страх, неизвесност и ужас“ (Стојановић Пантовић 2012: 134). То, дакле, нису чврсте, затворене форме, већ поседују отворен завршетак и велику способност наговештаја, што Снежана Башчаревић у свом раду *Кафкини мали нарајиви као ойворене њараболе* оцењује као спону између традиције и иновације, односно приповедне прозе двадесетог столећа насупрот отвореним параболома чија су значења подложна различитим тумачењима (2016: 20).

Ово, међутим, не значи да дијалог са сопством и интроспекција у класичном смислу нису присутни. Рекло би се, штавише, да су опхрваност властитим мислима и покушај смештања себе у егзистенцијалном поретку више заступљени управо у микропричама, односно песмама у прози, него у романима – тим пре што је највећи број Кафкиних микронаратива предочен у првом лицу. Интроспекција се у његовим прозаидама јавља најчешће посредована неким запажањем, одакле и почиње дискурзивно кретање. Предмет опажања може бити подстицај спољашње или унутрашње природе, па некад управо и рефлексивна из чега се, путем аналогичности и евокације, отварају нови слојеви искуства који текст одводе у асоцијативном правцу. Према је Кафкина заоставштина прича обимна, предмет наше анализе биће само поједине кратке прозаиде, микронаративи, дуги не више од једног или два пасуса. Ови микротекстови фигурирају као својеврстан језички корелатив неке експресионистичке слике у којој је косина, на брзину осматрана или промишљена појава, иманентни део представљеног предмета (уп. ЈАНТЗ 1998: 24). Ово ће бити показано на примеру седам прозаида, од којих би се четири могле свртати у корпус „градских“ прозаида јер се Субјектово искуство генерише непосредно самим бивањем у градској средини (*Прозор на улицу, На њоврајку у дом, Пушник у њрамвају, Окани се*), а остале три би се могле назвати „параболичним“ прозаидама јер у њима Кафка конструише текст на подлози жанровских конвенција басне, специфичне форме приповедања. Некад је то сасвим дословно (*Мала басна, О њараболама*), а некад

структура параболе служи само као олабављена форма за изрицање садржаја који код Кафке увек поседује некакав филозофски или метафизички предзнак (*Полазак*).

Протагониста Кафкиних прозаида најчешће је напуштен, самотан „матори момак“ који повремено задовољство налази у сусрету са пријатељима. Преносимо прозаиду *Прозор на улицу* у целости:

Ко живи напуштен, а ипак би с времена на време желео да негде нађе друштво, ко с обзиром на промене дневних часова, временских, пословних и сличних прилика неизоставно жели да види било коју руку, за коју би се могао ухватити – тај неће моћи дуго издржати без прозора који гледа на улицу. А ако је са њим баш тако да ништа не тражи, него само као уморан човек, дижући и спуштајући очи између публике и неба, прилази прозору, мада то не жели, и мало забацује главу – ипак ће га коњи доле повући у поворку кола и буке, и тиме, коначно, ка људској слози (КАФКА 1984: 56).

Центрипетална усредсређеност мале форме на једну ситуацију, односно на једног јунака и једно преовлађујуће осећање, са наоко недовршеним, прозаичним, једноставним, али вишезначним крајем, основна је „поставка“ Кафкиних прозаида. Радња ове прозаиде, као и наредних које ће бити анализирани, одвија се у наизглед смиреној атмосфери свакодневице у којој прозни субјект трезвено и контролисано проговара о стварности, односно о самоћи. Према је прозаида изречена у замишљеном трећем лицу, њени искази се пре свега односе на аутоперцепцију (он „диже и спушта очи између публике и неба“ и „мало забацује главу“). Субјект изриче тврдњу да „ко живи напуштен, (...) неће моћи дуго издржати без прозора који гледа на улицу“. Овакво саветовање, коментарисање, препоручивање некакве радње у прећутном дијалогу одају утисак протагонисте који у потпуности схвата општи поредак ствари и свет доживљава као претерано јасан и без тајни, те се јавља са зрелим опсервацијама. То дубље познавање предметног, усамљеничког људског, али чак и животињског света, сугерисано је у многим другим Кафкиним кратким и дужим наративима (*Пролазници који ѿрче*, *Изненадна шећња*, *Несрећа мајороџ момка*, *Истираживања једноџ ѿса*, *Преображај* итд). Коментарисање, међутим, као нарочит наратолошки поступак сугерише две ствари: пре свега, тобожњу дистанцу између говорне инстанце/јунака и приповеданог; а друго, оно се готово увек односи на генерализације, тезе, гноме које неодређена говорна инстанца може мање или више неутрално да саопшти. Целим овим трезвеним исказом провејава пак утишана људска топлина која бива загушена и ућуткана субјектовом егзистенцијалном стрепњом, а чији се модуси протежу од осећаја резигнираности па до потпуне конфузије својом позицијом у овом свету (као што је случај у прозаиди *Пућник у ѿрамвају*). Ово је дискретно наглашено са неколико детаља који се могу подвести готово под тактилне, чулне слике, као што је, на пример, додир људске руке за коју би се јунак чежњиво желео

ухватити, или уморно, успорено забацивање главе, као, уосталом, и сама појава нужности прозора на улици ради посматрања других пролазника који хитају градом, односно, живота који се одиграва под њим. Управо се доле, на тлу, на асфалту, конструише сав живот, врева града, коња и кола, и на крају „људска слога“, које субјект из своје контрапозиције „напуштеног“ (не чак ни самог, већ напуштеног!), изолованог од додира са другим особама, и самог у стану посматра с висине, с прозора.

На њоврајку у дом, такође једна од прозаида чија се радња одвија у урбаном амбијенту, почиње несвакидашњим ускликом: „Погледајте колику снагу убеђивања има ваздух после олује! Јављају ми се моје заслуге и савлађују ме, иако се ја не опирем“ (КАФКА 1984: 61). Какве се то заслуге јављају прозном јунаку? „Ја сам с правом одговоран за све ударце о врата, по плочама столова, за све здравице, за љубавне парове у постелима, међу скелами новоградњи, стиснуте уза зидове кућа у мрачним улицима, на отоманима у борделима“ (КАФКА 1984: 61). Рекло би се да ови искази поседују поједине нелогичности премда је исказ, започет из самог центра збивања, сажет и предочен лапидарно. Зашто би заслуге, које обично поседују позитиван предзнак, опседали и савлађивале јунака? Зашто им се јунак препушта и не покушава да се опире? Заслуге у овом контексту као да пре означавају кривицу, појам толико чест код Кафке, јер он себе терети као одговорног за све добро и све лоше што се у свету, у том граду дешава; речју, он себе налази одговорним за цео живот који је метонимијски предочен кроз визуелно подстицајне слике и детаље из свакодневице, просечног живота. Он постаје једно са градом, и територија над којом има превласт градацијски бива увећана, а анафорско понављање заменице „ова“ доприноси ритмичности исказа: „Корачам, и мој темпо је темпо ове уличне стране, ове улице, ове четврти“. Ваздух после олује утиче на субјекта тако да постаје евокативни окидач за распламсавање интроспекције и сагледавање читавог свог живота: „Одмеравам сопствену прошлост и будућност, али налазим да су и једна и друга изврсне, ни једној ни другој не могу дати преимућство, и једино морам да корим неправичност провиђења, које ми толико иде наруку“ (КАФКА 1984: 61). Као што је већ наглашено, интроспекција се у Кафкиним прозаидама јавља најчешће посредована неким запажањем, одакле и почиње дискурзивно кретање. Из почетних рефлексива се, путем аналогичности и евокације, отварају нови слојеви искуства који мисаони ток одводе у асоцијативном правцу. Кафкин јунак, премда му све иде како треба, није задовољан својом ничим укаљаном прошлостју, а ни будућношћу (не садашњошћу! већ будућношћу) коју тако самоуверено пророчки означава савршеном. Он, штавише, усуд назива „неправичним“ јер му „све иде наруку“. Овај парадокс представља *per excellence* кафкијански гест, који би у овом контексту могао бити тумачен и као израз иронијског обраћања самом себи.

Почетна грандоманија и осећај света свепрожетог собом у последњем пасусу сплашњава, када се и открива право лице кафкијанског јунака: суштински немоћан човек који се непрестано труди да схвати шта се од њега

тражи, који је његов положај у свету, и настоји да објасни јединствену људску природу која се одупире сваком растављању и систематизовању. У овој прозаиди то је тек назначено и сугерисано једном изненадном (вероватно тескобном) мисли која је јунаков ум окрзнула док се пењао уз степенице, недовољно да би умео да је артикулише, али довољно да би се накратко мистериозно замислио: „Само кад улазим у своју собу, само онда постајем малчице замишљен, мада не могу рећи да сам се за време пењања уза степенице сетио нечег о чему би вредело размишљати. Не помаже ми много што широм отварам прозор и што у једној башти још свира музика“ (Кафка 1984: 61). Иако „не може да се сети нечег о чему би вредело размишљати“, субјект ипак, изгледа, покушава да у мислима реконструише или макар призове мисао чији је одбљесак ухватио, јер га музичка врева из баште под прозором омета у томе. Као и у прозаиди *Прозор на улици*, прозор и овде постаје дословни прозор у архитектонском смислу, али и прозор у свет, подсећање на живот који се одвија мимо појединчеве контроле.

Непрекидно спорење са самим собом (и са имплицитним сабеседницима) заступљено је и у дескриптивној прозаиди *Пућник у њрамвају*. Она је, такође, у првом лицу, и почиње *in medias res*: „Стојим на платформи електричног трамваја, и потпуно сам несигуран у погледу свог положаја на овом свету, у овом граду, у својој породици. Чак ни узгред не бих умео рећи какве бих захтеве у било ком смислу могао с правом да поставим“ (Кафка 1984: 63). Он покушава да оправда своје постојање у овом свету и да се одбрани: „Не могу се ничим бранити што стојим на овој платформи, што се држим за ову ручицу, што допуштам да ме носи овај трамвај, што се људи склањају пред њим или иду мирно, или се одмарају пред излозима“ (Кафка 1984: 63). Набрајање, поново, умногоме утиче на повећање ритмичности текста. Сlike из живота око њега се у готово калеидоскопском маниру смењују пред очима, и јунакова способност опсервације равна је оку камере које прати различите визуелне, тактилне и аудитивне надражаје из непосредне близине. То се односи и на наредни пасус који у текст уводи другу фигуру, девојку из трамваја, чији је физички изглед дочаран једноставно и прилично дословно, али са изузетним нагласком на детаљима:

Трамвај се приближава станици, једна девојка стаје близу врата, спремна да сиђе. Видим је тако јасно као да сам је опипао. Одевена је у црно, набори на сукњи се готово не померају, блуза јој је припијена уз тело и има оковратник од беле густе чипке, отвореном левом шаком се ослонила о зид, кишобран у њеној десној руци дотиче други степен одозго. Лице јој је преплануло, а нос, лако стањен у средини, при врху је округлао и широк. Има много смеђе косе и лелујаве кратке власи на десној слепочници. Мало ухо јој је приљубљено уз главу, али ја стојим близу и видим целу полеђину десне ушне шкољке и сенку при корену (Кафка 1984: 63).

Овакав нагласак на уочавању наоко неважних детаља карактеристичан је за већину Кафкиних микронаратива. Ови детаљи заокупљају пажњу по-

сматрача који из перспективе првог лица започиње неку врсту регистравања и описивања властитог психичког стања, као и објеката из своје непосредне близине (девојка), а затим изненада прекине метонимијски ланац мотивских јединица (Стојановић Пантовић: 59) и нагло поентира, у овом случају реторским питањем: „Упитао сам се онда: Како то да се она не чуђи себи, да држи уста затворена и не казује ништа о томе?“ (Кафка 1984: 63).

Његовој упитаности и замишљености ништа не може да промакне и сваки спољни надражај или сећање на прошлост дозивају мисли које субјект рационално распоређује у свом уму. Он, међутим, уједно не производи никакво позитивно искуство јер не успева да пронађе коначно упориште мишљења. Увек присутна метапоетска димензија опомиње на траг неизреченог, недосегнутог, које се само наслућује и пригушено проживљава у својој трансцендентној празнини. Упркос наизглед стабилној позицији, Кафкин субјект ипак настоји да се усредишти у површном, отуђеном и амбивалентном свету који одише тескобом. То је случај и са прозаидом *Окани се* која изазива многобројна филозофско-религиозна тумачења. Њу такође преносимо у целости:

Било је сасвим рано јутро, улице чисте и пуне, ишао сам на станицу. Кад сам упоредио сат на једном торњу са својим часовником, видео сам да је много касније него што сам мислио, морао сам веома похитати, страх због тога открића поколебао ме је којим правцем да кренем, још нисам сасвим добро познавао овај град, но срећом, у близини је био неки стражар и ја му притрчах и задихано га упитах којим путем треба да идем. Он се осмехну и рече: „Ти би да сазнаш пут?“, „Да“, одговорих, „пошто га сам не могу пронаћи“. „Окани се тога, окани се“, рече он и окрете се снажним замахом, као људи који желе да остану сами са својим осмехом (Кафка 1984: 401).

Ова прозаиди одише тескобом и злослутношћу на више равни: најпре је сам наративни темпо убрзан због лапидарног казивања и ужурбане атмосфере у којој се субјект налази. Он је у журби, улице су пуне, не познаје довољно добро град којим се креће и, поврх свега, схвата да му сат много касни. Важно је истаћи да реакција стражара у овој прозаиди умногоме подсећа на одговоре вратара из параболе *Пред законом* из романа *Процес*. Пред законом стоји вратар и њему долази човек са села који га моли да га уведе у закон, али вратар то одбија, рекавши да му сада не може одобрити приступ. Сељак проведе године и године чекајући на улазу у закон, у покушајима да приволи вратара да га пусти:

Пред смрт у његовој се глави скупљају сва искуства читавог тог времена у једно питање које дотле још није поставио вратару. (...) „А *шта* би још *хтео* да *знаш*?“ – упита вратар – „*шти* си *незајажљив*“. „Кад сви теже закону“, рече човек, „како је онда могуће да за све ове године нико није тражио улаз сем мене?“ Вратар увиђа да је човеку дошао крај, и да

би га овај још чуо слухом који већ замире, продере се на њега: „Овде нико други није могао добити приступ, јер је овај улаз био одређен само за тебе. *А сада идем да га зашворим*“ (КАФКА 1990: 281, курзив К. П.).

Недвосмислено егзистенцијални и филозофски импулс ових фрагментата лежи у субјектовом (односно, сељаковом) напору да стигне до циља, да у симболичком смислу допре до истине, смисла, и у апсолутној и *a priori* немогућности и његовој онемогућености да у томе успе. Премда је подстицајна значењска поливалентност коју овакви микронаративи поседују, једно је сигурно: кафкијанским јунацима непрестано измиче истина у тренутку када покушавају да је формулишу или су на путу да до ње допру. Таква проза смера на полемику, непомирљивост, прећутни дијалог са читаоцем при чему аутор жели да буде једини партнер у разговору (уп. БАШЧАРЕВИЋ: 423). Јунак у прозаиди *Окани се*, као и сељак у параболи, бивају спречени да дођу до истине намерно, грубо и из нејасних разлога. Код јунака се, међутим, издваја једна друга особина, која умногоме одређује основни тон Кафкине прозе уопште. То је интуиција, алогична способност која се манифестује наизглед неутемељеним страхом, сумњом и стрепњом. Кафкини јунаци подбацују у комуникацији са својим окружењем, иако су и реакције стражара наизглед немотивисане. Овиме аутор потцртава својеврсни прометејски, сизифовски положај човека у свету, те се ови текстови могу тумачити и кроз митску симболику, којој је Кафка у многим причама итекако био наклоњен.²

Када су „параболичне“ прозаиде у питању, вреди најпре напоменути да поједини критичари вреднују целокупно Кафкино дело као екстензивну и отворену параболу (уп. БАШЧАРЕВИЋ: 419). Џозеф Стрелка (Joseph P. Strelka) у свом раду *Kafkaesque elements in Kafka's novels and in contemporary narrative prose* издваја неколико кључних особина које обележавају Кафкину прозу, наглашавајући да аутор исеца све непотребне језичке украсе и усредсређује се само на оно кључно у људској ситуацији (STRELKA 1985: 169). Као најважнију карактеристику, пак, издваја то да у Кафкином делу ништа не треба схватати дословно, већ пре као параболу: „Ако Кафкини наративи нису примери просте, класичне форме параболске фикције, они су неминовно параболски наративи комплексније и слојевитије природе и могли би се назвати *симболичке њараболе*“³ (STRELKA: 172). То су истовремено, свакако, параболе парадокса, који је код Кафке образац представљања апсурдног пејзажа и повезан је са оним што је у теорији називано „бесконачном амби-

² Погледати текст: Rolf J. Göbel: *Selbstaflösung der Mythologie in Kafkas Kurzprosa*. Губел на примеру Кафкиних кратких прича попут *Прометјеја*, *Ђуџања сирена* итд. наглашава Кафкину скепсу према устаљеном разумевању мита у модерни, и показује како Кафка изводи „преправке“ митова. Он, заправо, подрива мит, демонстрира како је он током времена изгубио смисао услед превеликог броја тумачења и верзија. У Кафкином прозном универзуму, митски јунаци су, парадоксално, прогнани из сопствених митова деловањем историје.

³ Превод је наш.

валенцијом“ (the infinite ambivalence) (STRELKA: 172, према: Wilhelm Emrich: „Die unendliche Ambivalenz Franz Kafkas“, in *Polemik*, Frankfurt am Main: 1968). Исто тако, док је стил „градских“ микронаратива заснован на паратакси, симултаном кинематографском повезивању исказа, и већем степену непосредне интроспекције и ауторефлексије, код друге групе реч је о параболничном, „објективном“ стилу чија структура и смисао готово да наводе читаоца на својеврсно решавање задатка.⁴

Погледајмо параболу *Мала басна*, која се састоји из свега неколико реченица и представља дијалошку сцену:

„Ах“, рече миш, „свет се сваког дана све више сужава. Испрва је био толико широк да ме је било страх; трчао сам и трчао, и осетио се толико срећан кад сам најзад десно и лево у даљини видео зидове; али ти дугачки зидови толико брзо хитају један ка другоме да се ја налазим већ у последњој соби, а онде у углу чека клопка у коју ћу утрчати.“ „Треба само да промениш правац трчања“, рече мачка и поједе га (КАФКА 1984: 337).

Кафкин „параболнични наративни стил“ како га Зокел (Sokel) означава, уобличен је у овој модерној параболу (којој, иначе, није Кафка дао назив, већ Макс Брод). Аутор конструише текст на подлози жанровских конвенција басне, у којој су јунаци животиње, и чији је смисао у разрешењу, односно поуци на крају. Дијалог између миша и мачке, међутим, добија одлике парадоксалног, апсурдног и иронијског говора, а неочекивани обрт лежи нарочито у мачкиној реплици која усмерава текст у другачијем правцу од очекиваног. Изузетно визуелно подстицајне слике зидова који се сужавају и клопке која га чека у углу последње собе, на крају пута, у читаоцу изазивају тескобно, злослутно осећање. Мишева агорафобија се, тако, преображава ненадано у својеврну клаустрофобију; испрва страх од ширине, слободе, неограничености резултује страхом од краја и сужених зидова. Фридрих Немец (Friedrich Nemes) у својој студији *Kafka-Kritik* (1981), а у поглављу *Алтернативе пројасци*: *Мала басна* (*Die Alternativen des Scheiterns: Kleine Fabel*) истиче да се кроз лик мачке читаоцу показује да је разум (Vernunft) онај који образује неминовни пут природне селекције по принципу „појести или бити поједен“ (zu fressen oder gefressen zu werden) (НЕМЕС 1981: 13). У том смислу, миш је онај који је ирационалан, он је увек пометен осећањем страха због којег и бежи од ширина и безглаво завршава у уском простору. Стога и овај лаконски завршетак басне поседује истоветну објективну, готово аутоматску артифицијелну прецизност (die gleiche sachlich-automatenhafte Präzision), који чак и не делује у потпуности цинично, већ пре као једноставни, самоподразумевајући, равнодушни савет (НЕМЕС: 15). Парадокс у овој параболу лежи још више у томе што мишева смрт не даје никакво морално разрешење: односно, до тог моралног разрешења или поуке није једноставно

⁴ О томе код: Walter Sokel, „Die Prosa des Expressionismus“, u: W. Rothe, *Expressionismus als Literatur. Gessamelte Studien*, Bern-Muenchen, 1969, 157-169.

доћи. Може се говорити и о „својеврсном инфантилизму и анегдотском поступку, као и о нултом крају“ (Стојановић Пантовић: 59). Кафка у свом делу не успоставља психолошки продубљен и логичан свет, већ акаузалан и свет без присуства мотивације. Тако је и у *Малој басни*, иако се аутор у формалном смислу придржава класичне поставке басне у којој је слика света рационално структурисана. Форма ове басне подражава класичну басну, међутим, њен садржај и суштинско значење, заправо, изневеравају и подривају овај прозни жанр.

Миш је, као и све Кафкине фигуре, представљен у узалудном трагању, вртењу у круг у потрази за смислом, што, свакако, може бити симбол модерног света и безизлазности егзистенције, симбол дубоког расцепа између субјекта и спољњег света. Између понашања ликова и разлога за такво њихово понашање, додуше, не постоји готово никаква веза, и оно се не може окарактерисати као логично или каузално. Слично је и у параболи семантички и симболички слојевитог наслова *Полазак*:

Наредио сам да ми изведу коња из штале. Слуга ме није разумео. Сам сам отишао у шталу, оседлао коња и узјахао га. Чуо сам како у даљини свира труба, па упитам слугу шта то значи. Он нити је што знао нити је што чуо. На капији ме је зауставио и упитао: „Куда јашеш, господару?“ – „Не знам“, рекох, „само даље одавде, само даље одавде. Непрестано све даље одавде, само на тај начин могу стићи до свога циља.“ „Ти, дакле, знаш свој циљ?“; упита он. „Знам“, одговорих, „па рекао сам: ‘Даље одавде’, то ми је циљ.“ „Ниси понео храну“, рече он. „Не треба ми“, одвратих, „путовање је толико дуго да ћу умрети од глади ако уз пут ништа не добијем. Никаква понесена храна не може ме спасти. То је, на сву срећу, заиста огромно путовање“ (КАФКА 1984: 342).

Теодор Адорно (Theodor W. Adorno) назвао је Кафку „параболичарем непродорности“ („Paraboliker der Undurchdringlichkeit“), а непродорност се у овом смислу односи најпре на неизрециво, неразумљиво, херметично. У овој прозаиди наизглед је све израз непомућене, очигледне стварности, субјект је предочен кроз крте контуре, а дискурс који генерише је једноставан, на моменте и баналан, али немушт, непрецизан, вишезначан. Код Кафке свет је састављен од неколико равни: сновидне, лавиринтске и „реалистичне“, и ови елементи се непрестано сударају у једној неизбежној „стварности“, а у овој прозаиди речи *Даље одавде* као да имају функцију некаквог рефрена, или лајтмотива, јер их господар понавља четири пута. Ако пажљивије погледамо, увидећемо да је она састављена од парадоксалних, апсурдних исказа, односно јединица којима мањка узрочно-последичности и логичности, а које поткрепљују тезу о немости Кафкиних јунака и неспособности за комуникацију: 1. слуга не разуме једноставан господарев захтев да треба да изведе коња из штале; 2. слуга не чује звуке трубе у даљини које чује господар; 3. господар на питање где се упутио, испрва даје одговор „не знам“, а затим „што даље одавде“; 4. иако не зна тачно куда се упутио, тврди да

му је то и циљ; 5. господар не носи храну на пут, иако саопштава да је пут толико дуг да ће сигурно умрети од глади; 6. никаква понесена храна га не може спасити, једино она коју (и ако) добије током самог пута; 7. господар употребљава апсурдан израз у овом контексту, „*на сву срећу*“ то је заиста огромно путовање“.

Пошто Кафкина уметност доводи у питање доступност перцепције и сазнања, неминовно се ствара дисоцијација између текста и смисла. Ова дисоцијација се, међутим, ствара и између доживљеног и недодживљеног, између сновима импрегниране стварности и овоземаљског, између најтачнијег навођења детаља и напетог прикривања суштине. Оваква немаштост, шкртост при артикулацији, парадоксално, треба да обликује лагано напредовање ка властитом крају, па се, у том смислу, може рећи да је већина (ако не и све) Кафкиних параболоа о животном току/путу. Њихов параболнични смисао почива у сизифовском, људском напору да избегну властиту судбину с једне стране, и да је спознају с друге. Фатум ове јунаке, међутим, напоследку и често без много смисла, ипак сустиже.

Погледајмо последњу параболу која ће бити предмет анализе у овом раду, *О параболама*:

Многи се жале да су речи мудраца увек само параболе и да се у свакодневном животу не могу употребити, а ми имамо само тај једини живот. Када мудрац каже: „Пређи преко“, он не мисли да треба прећи на другу страну, што би се ипак још и могло постићи кад би резултат био вредан пређеног пута, него мисли на неко легендарно Преко, на нешто што не познајемо, што ни он не може поближе да опише и што нам, према томе, овде не може бити ни од какве помоћи. Све те параболе желе, заправо, рећи само то да је непојмљиво непојмљиво – а то смо знали. Оно, међутим, са чим се свакога дана мучимо, нешто је сасвим друго.

На то ће рећи један: „Зашто се браните? Кад бисте слушали параболу и поступали како оне кажу, и сами бисте постали параболу, па се већ самим тим ослободили свакодневних мука.“

Други рече: „Кладим се да је и то параболоа.“

Први рече: „Добио си.“

Други рече: „Али, на жалост, само у параболи.“

Први рече: „Не, у стварности; у параболи си изгубио“ (Кафка 1984: 402).

Може се рећи да је ово један од текстова који најприближније оцртавају природу Кафкиног дела у аутопоетичком смислу. Аутор готово да коментарише и појашњава властиту поетику која је оивичена вишезначношћу, метасмислом, неизрецивим, алузивним. Ова прозаида поседује дијалектички импулс у оквиру надмудривања двојице протагониста путем логички оснажених таутологија, а атмосфера у којој је дијалог предочен може се тумачити и као анегдотска. Рачвање смисла, скривеног смисла, универзалног смисла итд. који Кафкине приче тематизују овде је, такође, предочено готово

кроз некакву логичку загонетку: више се не зна шта је у параболи, а шта није; шта је стварност, а шта није; где се стварност и парабола сусрећу а од које тачке се разилазе. Ова прозаида, а и целокупно Кафкино дело, представља Ја/Јаство као средишњи духовни контролни „орган“, који бива распарчан и разбијен нерешивошћу задатка који је пред њим. Стабилност Јаства се, тако, распада.

Гадамер (Hans-Georg Gadamer) је можда најпрецизније изнео запажања о Кафкиној прози:

In Kafka's writings, there is a mysterious feeling of strangeness which creates the impression that everything in it actually points beyond itself to something new. Interpretation seems a genuine determination of existence rather than an activity or an intention (GADAMER 1977: 71).

То у многоме објашњава и загонетан тон, којим као да се сугерише некакво друго, тајно значење које се никад не експлицира. Испоставља се да је овај хибридни жанр песме у прози изузетно погодан за оно што Кафка увек тежи да избегне: а то је да именује или дефинише предмет/објекат приповедања и мишљења, уз постизање максималног уметничког учинка на минималном текстуалном простору. Његови текстови пре остављају утисак опрезног кружења око разубуђеног означитеља који не подлеже никаквој прецизној артикулацији, чиме се лирско-наративно поље шири најчешће асоцијативним путем, а текст одолева читаочевој анализи. Радње које Кафка приказује су танушне, емоције пригушене, крхке и бојажљиве, на вечитој граници између сна и разума.

ИЗВОРИ

КАФКА, Franc. *Celokupne pripovetke*. Branimir Živojinović (prev. s nemačkog). Beograd: Nolit, 1984.

КАФКА, Franz. *Proces*. Vida Županski-Pečnik (prev. s nemačkog). Beograd: BIGZ, 1990.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БАШЧАРЕВИЋ, Снежана. Кафкини мали наративи као отворене параболе. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик* 64/ 2 (2016): 419–428.

*

АВОТ, Н. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

АНЗ, Thomas. *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart – Weimar: Reclam, 2002.

ВОФРЕ, Жан. *Uvod u filozofiju egzistencije*. Beograd: BIGZ. 1977.

ГӨBEL, Rolf J. *Selbst-Auflösung der Mythologie in Kafkas Kurzprosa. Kafka-Studien*. Barbara Elling (hrsg.). New York – Berne – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985.

- GADAMER, Hans-Georg. *Philosophical Hermeneutics*. David E. Linge (trans. and ed.). Berkeley: University of California, 1977.
- HAUCK, Johannes. *Typen der französischen Prosagedicht. Zum Zusammenhang von moderner Poetik und Erfahrung*. Tübingen: Günther Narr, 1994.
- JANTZ, Antje. *Zur Semantik der moderner Melancholie in der Lyrik des Expressionismus*. Heidelberg: Ruprecht-Karls Univ., 1998.
- NEMEC, Friedrich. *Kafka-Kritik: Die Kunst der Ausweglosigkeit*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1981.
- POLGAR, Antoine J. Blanchot's Impossible Kafka. *Comparative Literature and Culture*, 16/1, 2014.
- SOKEK, Walter. Die Prosa des Expressionismus. W. Rothe. *Expressionismus als Literatur*. Bern-München: Gesammelte Studien, 1969, 157–169.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- STRELKA, Joseph P. Kafkaesque elements in Kafka's novels and in contemporary narrative prose. *Kafka-Studien*. Barbara Elling (hrsg.). New York – Berne – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985.
- ŽMEGAČ, Viktor. *Istina fikcije: nemački pripovedači od Thomasa Manna do Guenthera Grassa*. Zagreb: Znanje, 1982.

Katarina N. Pantović

KAFKA'S MICRONARRATIVES AS PROSE POEMS

Summary

We argue that short prose forms written by Franz Kafka (1883-1924) can be seen not only in the light of traditional prose categories such as novellas or short stories, but also as a sketch, parabole, arabesque and prose poem. Introspection on one hand and the protagonist as a lyrical subject on the other emerge as crucial elements in the technique of lyrization of the prose form, as well as other literary devices that fracture the traditional narrative form. After giving a short historical and theoretical reminder of the constitution of the prose poem as a literary genre, the paper focuses on individual texts and offers a literary analysis, in full awareness that Kafka's micronarratives perpetually challenge each attempt of interpretation.

Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Докторске студије
 Др Зорана Ђинђића 2, 21 000 Нови Сад
katpantovic@gmail.com

Мср Јована Д. Бојовић

ЛИНГВИСТИЧКА ЗАПАЖАЊА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА*

У раду се показује да је знаменити писац Григорије Божовић поседовао лингвистичка знања, те да је у многим својим текстовима указивао на одређена лингвистичка питања. Грађа је ексерпирана из Божовићевих путописа, који броје око 1.500 штампаних страница. У овим документарним облицима, поред описа догађаја, људи, крајева и свега онога што је карактеристично за свет о коме пише, Божовић нам пружа увид и у говор одређеног краја, стилистичке особености говорника, у карактеристике саме реченице, у богатство и семантику појединих речи... У скицирању дијалекатских карактеристика писац указује на очуваност падежа, улогу показних заменица, на одсуство члана у реченици, а прави и занимљиве паралеле између говора различитих географских области. С обзиром на разноврсност лингвистичких питања која се јављају, применом критеријума лингвистичке дисциплинарности покушаћемо да извршимо класификацију на лингвостилистичке, социолингвистичке и системсколингвистичке погледе овог значајног српског писца, које је он износио у својим путописима по Старој Србији почетком XX века.

Кључне речи: Григорије Божовић, путописи, Стара Србија, лингвистички погледи, социолингвистика, лингвостилистика.

Већ скоро три деценије, од објављивања изабраних дела до данас, дело Григорија Божовића у фокусу је истраживања не само историчара и теоретичара књижевности него и лингвиста. У тим радовима посвећена је завидна пажња језику овог књижевника, његовом стилу, синтаксичким и морфолошким карактеристикама његове реченице, особинама присутних дијалеката, као и лексичким јединицама његове прозе¹. Међутим, овим радом желимо

* Рад је настао у оквиру пројеката *Дијалектолошка истраживања српског језичког просјора* (ев. бр. 178020), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ У речено се можемо уверити уколико само погледамо два зборника са научних скупова посвећених овом писцу, из 2006. и 2016. године (в. литературу).

да покажемо да је и сам писац поседовао лингвистичка знања, те да је у многим својим текстовима указивао на одређена лингвистичка питања, на шта досад у струци није било указивано. Сегменте који се односе на лингвистичка и стилистичка запажања Григорија Божовића проналазили смо углавном у његовим путописним остварењима, која броје око 1.500 страница, а настала су у периоду између двадесетих и четрдесетих година прошлог века. У овим документарним облицима Божовић је описивао различите ситуације, догађаје, људе које је сретао на својим путовањима, и управо су ти јунаци они који припадају различитим културама, верама, који говоре различитим језицима (Божовић Манић 2016: 41–47). Све ово доприноси аутентичности самих догађаја и поступку карактеризације јунака. Поред историјског, есејистичког, политичког дискурса, у отвореној форми путописа можемо пронаћи и пратити лингвистички дискурс, који је присутан у већини путописно-репортерских записа овог истакнутог српског писца и дугогодишњег репортера „Политике“, где су његови записи углавном и објављивани. Наиме, поред описа догађаја, људи, крајева и свега онога што је карактеристично за свет о коме пише, Божовић нам пружа увид и у говор одређеног краја. У тим се запажањима он најчешће осврће на стилистичке особености усмених казивача, као и на стилистичке особености самих народних умотворина дате области, затим настоји да укаже на карактеристике саме реченице, на прозодијске црте, односно – како би он рекао – на *наџласак* и *џласоударе*, на богатство и специфичност лексике, као и на семантичку позадину неких речи итд. Највише издвојених примера односи се на језичке карактеристике области данашње Македоније, где се писац углавном осврће на социолингвистичке елементе који су утицали на статус српског и арнаутског језика, на њихов међусобни утицај, прожимање и поделу.

Погледе Григорија Божовића на језичка питања, применом критеријума лингвистичке дисциплинарности, можемо поделити на лингвостилистичке, социолингвистичке и системсколингвистичке (граматичко-језички, семантички) (Ковачевић 2011: 198). Лингвостилистичка гледишта односе се на издвајање даровитих беседника из појединих крајева и стилских одлика њихових говора, као и на особености лексема које су у употреби, а затим писац указује и на недостатности, али и на богатство нашег језика као на „непресушни извор наших народних добара“ (КЈС 2016: 829). Изношењем социолингвистичких ставова Божовић покушава да укаже на карактеристике наречја у контексту историјских околности. У многим путописима, Г. Божовић као добар познавалац па и савременик многих дешавања, пише о томе како су друштвене прилике у датом тренутку и деценијама уназад, утицале на развој језика, а преко језика и на духовни развој, традицију, менталитет. Божовићеви погледи који се односе на системсколингвистичка (граматичко-језичка, семантичка) питања тичу се значења појединих речи и израза, њихове семантичке и деривационе анализе, док се поједина односе на акценат. Такође, присутна су његова запажања о неким граматичким категоријама, које издваја као специфичност или карактеристику

у односу на друга наречја. Врло су бројна и значајна Божовићева сведочанства о топонимима у крајевима које је посећивао и описивао. Она заслужују, због своје бројности, посебну пажњу (Боловић 2018: 421–433). Своје ставове и запажања која се односе на лингвостилистичке аспекте говора највише је износио у путописима по Расу и Дреници, када је био међу муслиманима, у свом завичају (Ибарском Колашину) и Метохији, у Црној Гори, Босни и Херцеговини; социолингвистичке је углавном давао у путописима са простора данашње Македоније и Метохије, док је системсколингвистичка питања покретао у свим поменутих путописима, посебно у онима из Дренице и Македоније (Маћедоније).

У путописима по Расу и Дреници, насталим двадесетих година XX века, Григорије Божовић када пише о крају у коме је рођен – о Ибарском Колашину, о својим земљацима, сељацима, као битну карактеристику и особеност издваја обдареност беседника.² Као такве представнике свог краја издваја Јосифа Јанића из Брњака, а као пандан међу Арнаутима – Бећир Воцу из Мељанице (УЗ 1926: 32–36). Григорије Божовић напомиње да говори „само онај коме то иде од руке“, да се беседи стилски. За обојицу истиче да су једнаки у свом беседништву и да „једнако говоре у слици као из *Горског вијенца*, у стилу“. О брђанину Јосифу Јанићу пише да је рођени беседник: „Говори крупно и брзо, а једним дивним језиком којим још ретко ко говори у Колашину: речник му је онај из Вукове Збирке и Даничићеве Библије. Био је то доскора наш најбољи гуслар, те је сав садељан од десетерца и старине, никакав наш сељак тако лепо и тако опет паметно не познаје нашу прошлост...“ (Исто: 33). Божовић и у интервјуу са Бранимиром Ћосићем говори како је Колашин „однегован на десетерцу, са богатом усменом литературом, са јужним дијалектом“ и како „Колашинац духовно живи од народних песама и православља“ (П 2016: 1506), а јавност упознаје са чињеницом да је један од тих Колашинаца и гуслар Милија, који је опевао Страхињића Бана.

О Дреници, области која се граничи са Колашином, а својеврсна је природна граница између Косова и Метохије, пише да српски језик чувају још села поред Колашина, и то у мањој мери. А знало се да је вековима уназад и та област била српска. За села у којима се српски језик још могао чути Божовић је забележио да је „лепши и звучнији од колашинскога, који је један од чистих херцеговачких говора“ (УЗ 1926: 46).

С друге стране, Григорије Божовић указује на пределе насељене муслиманским становништвом и износи мишљење да, што се језика тиче, између православних и муслимана нема разлике. У области Штавица, у говору муслимана не могу се толико често чути речи турског порекла зато што их они најмање користе – они говоре „јужним наречјем“, звучно и сликовито. О сину новопазарског бега говори као о Пазарцу са „дивним језиком нашим“,

² Посебно поглавље могло би се посветити и стилистичким одликама писаца савременика Григорија Божовића, које је он читао и којима се враћао пишући о значају и одликама њихових остварења, али то може бити и тема посебног рада и истраживања.

а када истиче следеће: „ја нисам чуо човека да лепше говори наш језик, нити опет слађе, кад почне турски или кад цитира каквога арапскога мудраца“, јасно је да је тај човек Мула Мане са Пештери. Божовић не само да не прави никакву диференцијацију, већ афирмативно пише о начину говора муслимана тога краја, истичући његову посебност и лепоту.

Код Божовића поново налазимо записе о брђанима из Колашина, али сада из оног другог – црногорског. Оно што је Колашинцима заједничко, онима из Ибарског и онима из Колашина у Црној Гори, јесте та говорничка вештина и способност. Божовић готово исту реченицу понавља и у путописима *По њосџобини Муја и Алила*, када пише о једној црногорској особини – „да се тамо у друштву не говори но беседи и да беседи само онај кому је то дано као год и гуслару“ (ППМИА 2016: 651). Оно што се посебно истиче јесу њихов епски акценат и исклесана реченица којом се изражавају. Тема њихове беседе не мора бити изузетног значаја, већ свакодневна – о људима, догађајима, али организација саме реченице у комбинацији са ритмичким акценатом и интонацијом чине беседу узвишеном и посебном. По мишљењу Г. Божовића, на сва ова богатства српског језика утицале су околности у којима се живело, све што прати географски положај и услове живота на том поднебљу: „Та осамљеност и зима, та висина и шестомесечно огњиште дало је нама десетерац, причу, загонетку и пословицу, издељало нашу реченицу, створило музику нашега језика“ (НД 2016: 904).

Пива се, као средњовековна жупа, простирала на територији данашње Црне Горе, док су њени источни делови потпадали под област Старе Херцеговине. О Пиви, заједно са Невесињем, Гацком и горњим углом Санџака, Григорије Божовић пише са посебним одушевљењем. Поменуто област Божовић представља као језгро Херцеговине по много чему – по језику, језичком богатству и његовој музици. То је место где се још увек стварају народне умотворине, где се „говори кроз стихове и крилатице“ (КЈС 2016: 829). Он сматра да је реченица у Пивљана толико беспрекорна да би одмах могла да се штампа, поготово ако се узме у обзир и чињеница да је источно-херцеговачки (тј. херцеговачко-крајишки) дијалекат, заједно са шумедијско-војвођанским, у основици српског књижевног језика. У овим путописима из Херцеговине налазе се основе Божовићеве теорије о језику тзв. богоданих људи и богоданих крајева. Шта би, заправо, били богодани крајеви и богодани људи, и шта Божовић под тим подразумева? „Правилност нашега језика, његова музика, богатство и све оно што чини да један језик постане одиста велик за књижевност, ту су се развили и ту се најбоље чувају. Око Гацка се најлепше говори српски у нашој земљи. Ту се пева а не збори, и као што се кроз музику обелодањују најтананија расположења, тако ћете кроз невестињско и гатачко говорење више по тону и његовој наглашености разумети говорника но по непосредном значењу речи“ (УУ 2016: 1025). Из овога се јасно види мишљење Г. Божовића да Невесиње и Гацко као области представљају извориште „правих речи и правилних реченица“. Григорије Божовић у путопису *Вредности Невесињског њоља* предлаже писцима, као одговорима

за развој српског књижевног језика, да посећују овај крај како би обогатили свој речник и порадили на правилности реченице. Он сматра да је то неопходна фаза развоја нашег књижевног језика да не бисмо писали „индо-германском мешавином као Бугари“. Својим примером указивао је на континуирани напор да се наша књижевност, а преко ње и језик, учине чистим, учине богатим и у погледу стила, мотива, лексике. Основу свог таквог делања види у интелектуалном раду који датира још од ране младости: „Врло сам рано почео да пишем као и да читам: међу првима збирке Караџићеве и приповетке и песме, а затим Матавуља и Јанка Веселиновића. Већ у осамнаестој години савладао сам био руски језик и читао руске писце у оригиналу. Нарочито Достојевског и Тургенјева...“ (П 2016: 1507). Уколико се пак закратко осврнемо на погледе Лазе Костића на српски језик, учићемо да он нуди другачије решење за богаћење српског језика. Костић наводи, као један од начина, „грађење нових, недостајућих ријечи у ‘духу српског језика’“, што и јесте у духу његове поетике и честе употребе неологизама (Ковачевић 2011: 201).

Своје лингвостилистичке ставове Григорије Божовић износио је и у путописима по данашњој Македонији. Ова запажања везана су за области око Гостивара и Куманова и везују се за почетак XX века. Иако је сматрао да је херцеговачки крај „богодан“, Божовић се, живећи у Македонији неколико година, уверио да је и „македонски речник ванредно богат, те да уз херцеговачке облике треба што више речи увлачити из македонског говора“ (П 2016: 1509). У путописима *Чудесни кувини* Божовић износи своја запажања до којих је дошао приликом боравка у селу Дуф, у близини Гостивара. Иако су Дуфљани тада били говорници арнаутског језика, Божовић сведочи да је баш тамо чуо песме ретке по лепоти мотива о Косову, као и о Марку Краљевићу. Поред овога, српски утицај и српски трагови поготово су очигледни у њиховој лексици. На пример, српски су називи они који се односе на обичаје и ритуалне тренутке: *дом, њразник, Боџ, Божих, Васкрсење, Светиши*. Затим, Дуфљани и молитве изговарају на српском – *Госиоде, њросиши мене ѓрешина, Госиоди, њодај и њридај*, као и божићни и ускршњи поздрав – *Хрисиос се роди, Хрисиос васкрс*. У овом путопису забележен је и податак да Дуфљани имају још нешто што их везује за српство и њихово српско порекло, а то је заветина Св. Јована Зимског, коме певају на арнаутском, али са следећим српским речима: *Госиоди њомилуј, Светиши Јован и Хрисиј*. У југозападном делу македонске области, када је обилазио Ресан, Божовић запажа особености сличне онима у североисточном делу, а које се односе и на лингвостилистичка и на системсколингвистичка обележја: „А речник богат, бритак, сјајан: херцеговачки нагласак и херцеговачки облици за даља наша језична напредовања треба у Македонији да траже именицу“ (УИ 1930: 321).

У путописима *По Сџаром Влаху*, Григорије Божовић упућује, по ономе како се њему чини, на непостојање наших речи за многе појмове: „Имамо богомдано снажан језик а књижевност нам је мутава, јер све некако нисмо у оном психолошком положају и духовној дисциплинованости кад се изрази,

уобличења лако налазе, нетешко рађају и као од шале стварају. Једино су две вредности: народна поезија и дело Св. Саве“ (ПСВ 2016: 602). Он, тако, индиректно нуди решење за поменути проблем при стварању књижевних дела. Издвајајући народну поезију и дело Св. Саве као праве и једине вредности наше књижевности, Божовић упућује ствараоце на саме почетке нашег књижевног стваралаштва. Они који су одговорни за стварање књижевних дела требало би да се врате правим, истинским вредностима, онима које су оличене у нашем усменом, али и средњовековном стваралаштву. Божовић кроз путописе провлачи различите дигресије, па и историјске, те тако помиње Хамида Малагића из Хисарцика, „са дивним херцеговачким говором и гласоударом“ (ПСВ 2016: 587). Као што се може приметити, писац поседује и одређена дијалектолошка сазнања, и пише о њима и са стилистичког аспекта. Као неко ко је често боравио на многим српским просторима, и налазио се у директном контакту са говорницима из тих крајева, био је у стању да продре у саму суштину нашег језика, да указује на диференцијалне вредности наших дијалеката, да се упозна са богатством српске лексике и тако постане свестан какве све вредности наш језик и наша наречја са собом носе. Радосав Ђуровић у свом раду о језику Божовићевих путописа по Старом Влаху констатује да „старовлашки говор припада источнохерцеговачком дијалекту, и то је неспорно, али се он према више микроизоглоса високог диференцијалног ранга може класификовати као поддијалекат источнохерцеговачког дијалекта“ (Ђуровић 2006: 171), чиме се потврђује Божовићево претходно запажање. О самом старовлашком говору Божовић је подробније писао, о чему ће бити речи у сегменту рада који се односи на његова системсколингвистичка запажања.

Социолингвистичка запажања Григорија Божовића могу се најбоље пратити у путописима по областима данашње Македоније и Метохије. Под социолингвистичким питањима подразумевамо све што се односи на запажања о језику у контексту социјалних елемената, о њиховој узајамној повезаности у границама одређених региона или административно-политичких формација (према Вахтин – Головко 2004: 46–47). Надаље ћемо настојати да укажемо на грађу ексцерпирану из путописно-репортерских записа Г. Божовића, а која осветљава друштвено-историјске утицаје на језик, али и утицаје географског положаја на језичке особености.

У путописима по Метохији Божовић приказује документарну слику једног времена прожету историјским чињеницама, његовим ставовима о језику и, уопште, он слика целокупну ситуацију и околности које су задесиле српски народ на тој традиционално његовој земљи, а које су на одређени начин имале утицаја на развој језика. Неуједначеност говора на тлу Метохије последица је утицаја више фактора. Сам географски положај (делом на тремеђи Србије, Црне Горе и Албаније) био је погодан за насељавање становника из околних области – Црне Горе и Ибарског Колашина, али погодан и за прожимање језичких особина граничних дијалеката косовско-ресавских и зетско-сјеничких или (на другом терену) косовско-ресавских и призренско

тимочких – за њихову међудијалекатску интерференцију,³ те је Божовић могао чути мешавину одлика зетско-сјеничких говора са дијалектом ареала на коме се налазио, а то је косовско-ресавски. Наиме, Божовић сведочи о тим разликама док је боравио у Гораждевцу: „Млади који су прошли кроз војску говоре правилним источним говором. Они средовечни и жене говоре обично пећки, а они најстарији једном мешавином црногорских говора са метохијским и колашинским. Већ јасан знак да су сељани мешавнога порекла“ (ПРКИМ 2016: 553). Та мешавина о којој Божовић говори односи се на говор са неким особинама прелазних идиома, за разлику од неких других говора сверене Метохије којима и географски и лингвистички припада: „По неким одликама ближи је суседним црногорским него косовско-ресавским, не само на подручју централне Србије већ и на подручју северне Метохије“ (Букумирић 2007: 349).

О дреничкој области, која је опет гранична област, али између области Косова и Метохије, Григорије Божовић пише у другачијем контексту. Овде се не ради о међусобном утицају српских дијалеката, већ о утицају других, несловенских језика, као о последици историјских околности и дешавања неповољних по српски живаљ. У овој давнашњој српској области, почетком XX века говори се арнаутски. Међутим, сада је у фокусу турски утицај на Арнауте овога краја: „Али од доласка Дервиш-паше на Косово, муслиманска пропаганда је успела да Арнаути не треба да говоре језиком поробљене раје. Од тог тренутка дренички, као и остали Арнаути, почели су у свем губити и своје арнаутске одлике и све више турчити своју душу и менталитет“ (УЗ 1926: 46). Ипак, и поред великог утицаја Турака, али и поред арнаутског утицаја, увек остају неизбрисиви трагови, они који се одупиру покушајима да се ствари прикажу другачијим. Чињеница је да се у овом крају, који је вековима био српски, ситуација тада била преокренула у корист Арнаута и њиховог језика, али оно што је представљало српску лучу јесу имена села, брда, побрђа, долова, река и кладенаца, и ти су називи наставили да светле и у најтамнијем мраку. У целој тој области, једино село које нема српско име је село Ћирез, са именом турског порекла које означава трешњу (УЗ 1926: 46). У прилог овоме говоре и топоними ексцерпирани из књижевног текста Г. Божовића, а чију мотивисаност он базира на лингвистичким сазнањима која је поседовао и на народним предањима из крајева у којима се топоними јављају. „Григорије Божовић као путописац и приповедач иде корак даље у исписивању страница посвећених описима Косова, Метохије и Старе Србије, и документарним поступком уводи догађаје чији је сведок био, имена људи са којима је био у контакту, топониме са којима се на тим

³ „Отуда се у деловима Метохије и Косова и дуж Ибра осећа јак утицај зетско-сјеничког дијалекта (нпр. у наставку ген. мн. заменичко-придевске промене која гласи -ије или -ија: мџлије дџџа или мџлија дџџа), док у пределима дуж целе југоисточне границе дијалекта – дакле од Дечана па све до Зајечара – имамо доста призренско-тимочких наноса (оштећења деклинацијског система, аналитичких конструкција у компаративу итд.)“ (Ивић 2001: 139).

путовањима сусретао... Захваљујући његовим путописно-репортерским записима, ми смо у стању да на одређени начин реконструиремо многе језичке сегменте. Овај прилог обради топономастичке грађе доприноси сагледавању многих семантичких аспеката топонимских структура, скривених на први поглед. Тако су, на пример, расветљени термини, који су сачувани у топонимима, а више нису део лексице народних говора, па самим тим су и нејасне семантичке садржине (бабуш, дебра, ругово, кол, колас итд.)“ (Бојовић 2018: 421–433).

Божовић је убедљиво највише својих социолингвистичких исказа забележио док је боравио на просторима данашње Македоније. Он је своја сведочанства у виду путописно-репортерских записа везаних за ову област објављивао у периоду од 1930. до 1940. године. С обзиром на то да је Григорије Божовић путописе по Македонији писао и објављивао почетком XX века, када Македонија као самостална држава још увек није постојала, али се тај назив користио за географску регију коју је она обухватала, морају се имати у виду социјалне прилике које су у то доба биле актуелне – како на политичком тако и на верском или пак језичком плану. Пре самог осамостаљивања ове државе, народни говори тог подручја сматрани су јужним дијалектом српског језика. У путопису *Низ Ђолему* (1930), Г. Божовић најбоље осликава тадашње прилике које се односе на језик који је био у употреби, на стање у цркви, али и прилике у вези са школством. Врло јасно истиче да „сваки Маћедонац ... говори језиком којим је и раније говорио“, језиком којим су говориле Карађорђевој војводе, последњи по укинућу Пећке патријаршије, владика рашко-призренски Захарије, сви они који „нису ни у сну сањали да су Бугари“. Поред језика, црква представља други фактор и стожер националног идентитета, те се и у том смислу још увек ништа није мењало, служило се на „истом, ранијем словенском језику, по истим књигама које је Русија и Србија слала још до 1865. године“. Приликом усвајања језика у македонским основним и средњим школама такође се поставља јасна граница између ондашњег њиховог народног језика и силом прилика наметнутог „бугарског жаргона“: „Или још боље, нека дође у Маћедонију да види и чује. Нека зађе и по основним и по средњим школама. Па нека пресуди: да ли маћедонско дете лакше усваја књижевни говор свога народног језика или један доста далек и дозлабога кварен и поштећен југословенски жаргон бугарски, на који би се данас зграњавао не само Ботев и Каравелов, но и сам Ст. Михаиловски...“ (УИ 1930: 299). Све ово већ речено потврђује се још једном из Божовићевог сусрета са синовцем Андреја Љапчева, који се национално декларише као Србин, *Југословенин*, а о језику, односно дијалекту којим говори, каже следеће: „Наш говор није неки други словенски језик, но је једно са општим српским језиком и толико далек од правога бугарскога. Не тражимо ни другу цркву. Јер имамо ону исту, своју, стару“ (УИ 1930: 327).

Посебан проблем представљају наметање и утицај арнаутског језика, како – као што је већ напоменуто – на просторима Косова и Метохије, тако и на тлу тадашње покрајинске области Македоније. Многи су били условље-

ни да бирају између вере и језика. Било је оних који су одабрали да сачувају веру, други пак – језик, а било је и оних који су успели да поред вере и језика сачувају и понос (УИ 1930: 366–369). Овакве друштвено-политичке прилике, описане у путописима, најочигледније су на просторима Горње Реке, Маврова и Ростуше (село Дуф), Мале Реке, Горе, Средске... Горњоречанци су дали језик да би сачували веру, а Божовић записује: „Утврдио сам да нема ни пуних стотину година кад су они још говорили српски“. Међутим, на основу овог сведочења можемо претпоставити које су околности које су утицале на овакву ситуацију. Пре свега, јасно је да се ради о арнаутском зулуму и наметању арнаутског језика, те су „веру сачували и преко ње српско име“ (ЧК 1930: 148). Затим, оваква социолингвистичка ситуација може бити резултат и неких других околности, као што је потреба усвајања арнаутског језика ради лакше трговине и суживота са Арнаутима. Али, ипак, становништво поменутих области арнаутски језик доживљава као „знак њихова робовања и рајетовања“, јер традиција им је српска, песме представљају превод са српског језика, имају много српских речи и у молитвама.

Тако је и село Дуф (код Гостивара) – како бележи Г. Божовић – српско, а говори арнаутски. И они су, као и Горњоречанци, сачували у извесној мери српску свест и српска предања. Само је покоји старац знао да говори српским језиком и да за собом остави сведочанство да су сви српског порекла и да су некада сви говорили само српски. Социолингвистичке прилике у овом селу показују „да смо ми Арнаутима плаћали у крви и језику, а не они нама“ (ЧК 1930: 154). Указујући на присуство елемената црквенословенског језика у Божовићевом књижевном делу, Драгиша Бојовић истиче да је „посебно занимљиво присуство свештеног српског језика у албанском језику. У путопису *Село Дуф* писац оставља сведочанство о поарнаућеним Србима у Македонији који, иако говоре албанским језиком, чувају аутентичан свештени језик. Тако у песми за време ношења крста једино је српски припев свештеног карактера Господи помилуј. Све остале речи су албанске“ (Бојовић 2006: 93–99).

Друштвено-политичке прилике утицале су и на језичку ситуацију у Малој Реци, која представља прави изузетак у том смислу, те је Божовић с правом указао на народ који је муслиманске вероисповести, а одолео је арнаућењу и турчењу: „Њени муслимани, Мијаци, не знају ни једне речи ни турске ни арнаутске. Напротив, матерњи говор упорније су чували од православаца. Они су данас и свесни Срби, и то не крију ни од кога. Свако ће вам и на јавном месту где има Турака и Арнаута рећи да је Србин муслиманске вере“ (УИ 1930: 365). Језик Мијака у Малој Реци сачуван је од грчког, албанског и влашког утицаја, а сачували су га песма и жена мијачка (ОКДБ 1931: 458–461).

Потурчено становништво изнад Ростуше сачувало је српски језик, а променили су веру: „Као змију тукла је зла судба овдашњег човека. Претукли му кичму, а он се опет влачио по земљи и остао жив. Час подижући главу, час увијајући се у клубе да би непријатељ помислио како је на издишају. Неко се турчио, чувајући језик, неко примао други да би сачувао веру.

Сви да би се за боље дане сачувало ово национално оличење, овај манастир, као последња успомена, задњи упор и подпорје да нација ваља да остане жива“ (УИ 1930: 367). А у Дебру, за разлику од Горње Реке и Ростуше, поред вере и језика, сачували су и понос – како писац уочава.

Посматрајући ретроспективно друштвено-политичке прилике у нашим некадашњим јужним областима, а захваљујући забелешкама и сачуваним записима некога ко је управо у тим крајевима често боравио, данас можемо сагледати корене неприлика које су утицале на то да крајеви који су некада били насељени већинским српским становништвом данас то више нису. Иако од периода када су записи настали није прошло – историјски гледано – много времена, нешто више од 70 година, већ у овом тренутку су врло очигледне последице рушења стубова националног и културног идентитета. Од-узимањем и негирањем националних вредности негира се постојање једног народа и оних вредности које представљају врло важан део народног бића.

Системсколингвистичка запажања присутна у путописима Григорија Божовића такође су многобројна. Углавном се односе на особености говора оних крајева о којима он пише и на чијем је терену боравио. Карактеристичне црте су очигледно биле врло фреквентне у употреби, те је могао лако да их уочи, препозна и, на крају, да о њима пише. Највише издвојених записа односи се на семантичку садржину топонима, етронима, појединих лексема из народних говора, затим на одсуство члана, категорију падежа, присуство показних заменица итд. О многим топонимима остали су записи у књижевном делу Григорија Божовића, чији се семантички аспекти углавном базирају на лингвистичким сазнањима која је поседовао сам писац и на народним предањима у крајевима чији су топоними забележени. Топономастичка грађа обрађена је у засебном раду (Бојовић Ј. 2018), те се овде нећемо подробније бавити тиме. Прикупљени топоними показују у којој мери књижевно дело овог писца обилује ономастичким подацима, до којих можда и не бисмо дошли посредством неког другог извора.

Већ добро позната социоллингвистичка позадина говора области садашње Македоније поготово је била актуелна у периоду када су ови путописи стварани. Атмосфера друштвеноисторијских и политичких процеса огледа се, између осталог, у издвајању македонског као засебног језика. Поред критеријума социоллингвистичког идентитета, ради се и о доминантној структурној посебности и удаљености од новоштокавског дијалекатског средишта (Радић 2003: 125). Српске језичке особености присутне у овом говору највише долазе до изражаја дуж северне границе Македоније, што ће се и потврдити кроз исказе Григорија Божовића.

У путописима Григорија Божовића који се односе на северозападне делове овог ареала остале су забележене пишчеве опсервације о говору поменуте области. Тридесетих година XX века, у путопису *Лазаропоље* Божовић записује да Лазаропољци „отежу и певају кад говоре. Немају члана, сачували су падеже у свим изразитим реченицама“ (УИ 1930: 362), а у путопису *Преко Козјака* бележи: „У једном нетакнутом старинском говору који мири-

ше на србуље, који је мекан као моравски правилнога нагласка, без члана, без вардарске мешавине са старим садашњим временом: 'иду', 'кажу'" (ККЉ 2016: 1255). Постојање члана које је карактеристично за источну јужнословенску групу језика а којој припада и македонски, не среће се као одлика овог говора, те се тако приближава особеностима карактеристичним за западну групу, што исто важи и за категорију падежа.

Спуштајући се ка југозападним пограничним крајевима македонске области, особености говора остају скоро истоветне. У селу Љубојна (општина Ресан), Божовић запажа да је језик сачуван од утицаја *ѿороманѿених* језика: „члана нема, показна заменица се употребљује необично правилно као и у књижевном нашем говору“ (УИ 1930: 321). Дакле, на почетку XX века, према писањима Г. Божовића као некога ко је неколико година и живео на тим просторима, одсуство члана истиче се као упечатљива црта западног појаса македонске области, што је обележје некарактеристично за ову јужнословенску групу језика. Поред тога, и показна заменица употребљена „као у нашем књижевном говору“ не представља нешто што је карактеристика источне јужнословенске групе језика, конкретно македонског.

Веома су бројни записи о Мијацима, те можемо закључити да је Григорије Божовић у својим путописима велику пажњу посветио и мијачком говору. Он запажа да Мијаци, „као сви планинци, сировији и свежији“, када говоре – певају, упоређујући их на тај начин са Херцеговцима. Постоје границе између наречја на овом простору, а највеће разлике уочавају се у пограничним деловима, где је језик највише изложен утицају језика са којима је у непосредном контакту, што је и потврђено у науци⁴, а на шта и Г. Божовић настоји да укаже: „Несумњиво су најархаичнији наши говори код насеља покрај грчке етничке границе од Струме изнад Сереза до Преспе и Јабланице, с оне стране Охридскога језера. Али су ти говори у својем историјском окамењавању претрпели изванредан утицај грчкога, албанскога и влашкога језика“ (ОКДБ 2016: 458). Међутим, на западу македонске области, тачније у Малој Реци, одржава се мијачки говор изван свих других утицаја, и као што је већ напоменуто, Мијаци су свој говор чували упорније од православца. Божовић, затим, наводи неке карактеристике њиховог говора, као што су: *мије – ми; вије – ви; дејче – девојче; јабоука – јаболка*, али указује и на могућу семантичку позадину етнонима њиховог племена: „Међутим то име је вероватно дошло као надимак насмешљив што Мијаци говоре 'мије, вије' место 'ми' и 'ви'. Или још јамачније од 'ми, мије', то јест 'ми из овога племена'" (УИ 1930: 346). Божовић потом наводи и њихово аутентично сведо-

⁴ „U savremenoj balkanistici je širom priznato da je područje gde se danas presecaju albanska, makedonska i grčka granica, bilo i jeste sada centar pojave i distribucije jezičkih inovativnih procesa koji su doveli do takozvane balkanizacije jezika balkanskog jezičkog saveza (ПУСАКОВ – СОБОЛЕВ 2008: 14). Kako tvrdi J. Lindstedt: „Centar balkanizama se nalazi, kako se čini, negde malo južnije od Ohridskog i Prespanskog jezera gde su se sreli grčki, albanski, makedonski, arumunski i romski jezik” (LINDSTEDT 2002: 332 према МАКАРОВА 2016: 1–16)“.

чење: „Мијаци своје племенско име обично објашњавају прегоњењем са Брсјацима: „Ми сме јаци, јаки – Мијаци; а ми (по) брзи и (по) јаци (од вас) – Брсјаци“ (Исто). Када помиње Брсјаке, даје само претпоставку семантичке позадине поменутог етнонима и нуди занимљиво објашњење: „Брсјачко име је врло старо и познато и из споменика. Премда је по корену чисто српско, опет га је тешко објаснити. Мијаци у том имену најрадије виде брсјачку особину плаховитости и брзине на кавгу и бој. Па и они сами. Међутим, могло би се најлепше нагађати да им је то надимак као добрим планинским пешацима или просто као планинцима. Према томе, њихово би име значило: горштаци, планинци, шумљани; људи из шуме, са планина“ (ЧК 1930: 186–187). Божовић такође настоји да укаже на то да је говор две жупе изнад Призрена, православне Средске и мухамеданске Горе, најсличнији и најближи мијачком говору, напомињући да су им, поред говора, и ношња, презимена и села слична, а „песма музички најближа“ (ОКДБ 2016: 460).

На страницама путописа које нам је овај значајни српски писац оставио могу се пронаћи редови посвећени појашњавању, откривању, подсећању на многе речи нејасне семантике, или на оне које су већ постале архаичне, мање познате. Када у Речнику САНУ потражимо одредницу *беса*, видећемо да она означава „дату реч која се сматра као светиња“⁵ У путопису *Пољуљана беса*, објављеном 1928. године, Г. Божовић врло подробно описује шта је то беса, ко је и када даје, начин на који се то чини... О лексеми *беса* Божовић пише да значи исто што и „наша вера“, док би у буквалном смислу она означавала „тврду реч, зарикање, заклетву, обећање, везу, завет“. Оно што је врло интересантно јесте то да нам предочава разлику између *зрађења* и *везивања* бесе: „Кад бесу даје појединац, онда он чини, гради бесу, а кад племе или више њих – онда се беса веже“ (ЦИР 1928: 142). Ова семантичка нијанса у употреби лексеме *беса* не може се пронаћи у речнику, иако се као израз уз дату одредницу наводи „везати, градити, чинити бесу“. Поред овога, Божовић нам предочава да код Арнаута постоји и глагол *бесојити*, што би опет одговарало нашем *веровајти*, али веровати у дату бесу. Од именице беса, као њене деривате писац употребљава именице *бесник*⁶ и *небесник* – „Само бесник може бити муж и јунак, а небесник је обична кукавица и никоговина зла“ (Исто), објашњавајући да су *бесници* „они који своју реч тврдо чувају“. Управо се овим примером из путописа Г. Божовића и у РСАНУ потврђује поменуто значење. Сам начин склапања бесе изгледао би овако:

„А кије бесе? (Има ли бесе.)

По: ће беса! (Да, ево бесе.)

Беса-бес? (Беса беса, беса над бесама.)

Беса-и-зотит! (Беса божја, господња.)“ (Исто).

⁵ РСАНУ: *бѣса ж* (алб. *besë*) а. *даша реч која се сматра као светиња*.

⁶ РСАНУ: *бѣсник м онај који задаје, који држи бесу*.

У описаном обичају склапања бесе уочава се израз *беса-бес*, где се у заградама даје превод израза – „беса над бесама“. И у РСАНУ проналазимо исто значење, само уз потврду примера Г. Елезовића.⁷

У путопису *Колашинске разуре* разоткрива нам се у самом наслову реч која се, иако позната, данас ретко може чути. Уместо лексеме *разура* много се чешће употребљавају речи *разор*, *йройасиј*, *йоџром*. Врло је вероватно да је ова лексема фреквентнија на поднебљу где ју је Григорије Божовић, очигледно, и забележио: „Око Краљеве Горе, постојбине Мића Глушчевића, која је граница између пљеваљске нахије и белопољскога Колашина, јамачно је постала реч *разура*“ (ППМИА 2016: 647). Писац тако верује да би се њено значење и тежина најбоље могле осетити уколико се она чује „из уста оних који су је преживљавали, који су ту *разуру* видели и осетили“ у Колашину: „Она је најбоље обележје нашега живота под Турцима, и најгрознија. Она је јача од инвазије, од средњовековнога ’иноплеменогаштештва’, од грабежа и паљевина, од изгона и прогона становника. Јер собом значи све то заједно и у додатку још оно кад брат на брата удари; кад вере у крв запливају; кад дин и крст укрсте мачеве на живот и смрт; још ближе и верније: кад Динарац удара на Динарца... као сила на бијеса, како је то десетерац уклесао! (...) Реч *разура* значи *разор*, *разорење*, *погром*, *пропаст*, *слом*, само све то брже, плаховитије, немилосрдније и пустошније“ (Исто).

Слика Старе Србије, превасходно, али и још понеких српских крајева, тридесетих и четрдесетих година XX века отргнута је од заборава у путописно-репортерским записима Григорија Божовића. У забелешкама из Раса, Дренице, Ибарског Колашина, Метохије, Црне Горе, Херцеговине, Македоније сачувана је слика живота људи из тих крајева, људи различитих националности и конфесија. У специфичним условима суживота многобројних народа, ниједан покушај њиховог исликавања не представља лак задатак. Божовић је, уживљавајући се у тренутке њиховог битисања и опстајања, имао слуха да чује, очи да види и руку да забележи живу реч, предања, догађаје, стварне ликове, те да нам представи вишедимензионалну слику друштва, пре свега, Старе Србије из различитих углова. И заиста, његов књижевни опус може бити извор многих етнографских и етнолингвистичких истраживања, јер се у великој мери заснива на забележеним предањима, онима која упућују на народни живот и традицију.

За потребе овог рада издвојили смо само оне путописе, тачније делове тих путописа, у којима писац излаже своје ставове и запажања који се тичу језика, тј. народних говора. На основу свих података ексцерпираних из путописне грађе Григорија Божовића можемо још једном потврдити да је, пре свега, путописна грађа овог писца прожета низом лингвистичких опсервација. У издвојеној грађи, на шта смо у раду указали, можемо пратити три струје у оквиру лингвистичких запажања писца – лингвостилистичку, со-

⁷ РСАНУ: изр. *бѣса-бѣс*: *беса над бесама, часна реч*. – Беса-бес, ако ти дођем тамо, видећеш ти! (КМ, Ел. Г. 3).

циолингвистичку и системсколингвистичку. Обиље података које нам пружају путописи разврстали смо у поменуте три групе методом лингвистичке дисциплинарности. Покушали смо да издиференцирамо запажања Григорија Божовића која се односе на његове теорије о језику, његовој лепоти, богатству и звучности у различитим контекстима. Многи писци, који су утицали на развој српског књижевног језика, имали су своје теорије о његовом богаћењу. Читајући књижевно дело Григорија Божовића, можемо се упознати са идејом писца о томе како да се наш језик и књижевност, саграђени на чврстим темељима усмене и средњовековне књижевности, надограђују у погледу мотива, развијају у погледу лексике и усавршавају у погледу стила. Он, такође, глорификује појединце, оне *богодане*, њихову обдареност, лепоту и стил говорничке вештине. Врло је добро био упознат са особеностима језика крајева у којима је боравио, тако да је, поред социјалних прилика које су утицале на развој језика, могао да укаже и на различитости међу народним говорима. И оно што можда носи највећу вредност јесу ономастички подаци присутни у путописима и приповеткама Григорија Божовића, које је он записивао укључујући све потребне информације добијене на терену, јер су својеврсна српска тапија. И као што је Лаза Костић песник-филолог, за Григорија Божовића, након свих ових записа, а има их у његовом опусу још, можемо рећи да је путописац-филолог и да се и њему може приписати следећа реченица: „он језик није анализирао језика ради, него због његових естетских и умјетничких моћи“ (Ковачевић 2011: 207), при чему верујемо да би Божовић додао оно што је понекад у разговорима истицао – и због неких нових великих имена и нових дела.

ИЗВОРИ

- УЗ 1926: Узгредни записи (1926): Г. Божовић. *Путописи*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Салковићева кнежина, 27–31. Са зелене лонце, 32–36. Гласита Дреница, 43–46. Арнаутска пристојност, 62–65.
- ЦИР 1928: Црте и резе (1928): Г. Божовић. *Путописи*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Хаџи-Бего, 123–126. Мула Мане, 126–129. Пољуљана беса, 140–143.
- ЧК 1930: Чудесни кутови (1930): Г. Божовић. *Путописи*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Горња река, 147–150. Мавровски ханови, 150–154. Село Дуф, 154–158. Лева полошка подгорина, 172–174. Брсјаци, 185–188. Китин град, 188–194.
- ССИС 1930: Са седла и самара (1930): Г. Божовић. *Путописи*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Бихор, 257–260.
- УИ 1930: Урезане истине (1930): Г. Божовић. *Путописи*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Низ Голему, 297–300. Заслужена победа, 318–321. Ре-

- сански прваци, 325–329. Мијаци, 343–346. Лазаропоље, 360–363. Рекалијско средиште, 363–366. Жеровница, 366–369.
- ДДПГ 1933: Два дана по Грузи (1933): Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Грузанско порекло, 379–382.
- ОКДБ 2016: Од Косова до Бачке: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Синан-пашина гора, 458–461.
- ПК 2016: По Крајишту: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Два крајиштанска села, 485–488. Попов рид, 505–508.
- ПРКИМ 2016: По Руговској клисури и Метохији: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Руговци у песми и причи, 545–548. „Карадаки вогаљ“ Писмо с пута по Метохији, 551–554.
- ПСВ 2016: По Старом Влаху: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Златар, бива, златни, 585–588. Данашњи Стари Влах, 594–596. Један дан са Сретенем Вукосављевићем, 600–603.
- ППМИА 2016: По постојбини Муја и Алила: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Белопољски Колашин, 643–646. Колашинске разуре, 647–650. Први утисци по Колашину, 650–653.
- КЛС 2016: Крајина Лазара Сочице: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Пива, 827–830. Пивљани, 840–844.
- НД 2016: Низ Дробњаке: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Планинска отменост, 904–907.
- УУ 2016: Узредни утисци: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Вредност Невесињског поља, 1025–1027.
- ККЉ 2016: Кроз крај Љутице, Крилатице и Дејановића: Г. Божовић. *Пућојиси*. Ј. Ристић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2016. Преко Козјака, 1252–1255.
- П 2016: У разговору са г. Григоријем Божовићем, приповедачем. *Пућојиси*. Београд: Завод за уџбенике, 2016, 1506.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бојовић Манић, Јована Д. Језичка слика света и друштвеног статуса у приповеци *Два њадицахова роба* Григорија Божовића. *Косово и Метохија у контексту балканских народа и држава*: тематски зборник од водећег националног значаја. Национални научни скуп са међународним учешћем. Срђан Словић (ур.). Лепосавић, 30. новембар 2015, Књ. 1, Језик, књижевност, социологија и културологија, 2016, 41–47.
- Бојовић, Јована, Семантички аспекти топонима у књижевном тексту Григорија Божовића. *Византијско-словенска чивенија I*: зборник са научног скупа одржаног 25. новембра 2017. године на Универзитету у Нишу. Драгиша Бојовић (ур.). Ниш: Универзитет, Центар за византијско-словенске студије – Међународни центар за православне студије – Центар за црквене студије, 2018, 421–433.

- Боловић, Драгиша. Политички дискурс у путописима Григорија Божовића. *Поетика Григорија Божовића*: тематски зборник водећег националног значаја. Даница Андрејевић, Александра Костић Тмушић (ур.). Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини; Ниш: Филозофски факултет; Зубин Поток: Културни центар „Стари Колашин“, 2016, 275–287.
- Боловић, Драгиша. Елементи свештеног језика у прози Григорија Божовића. *Језик и стил Григорија Божовића*: зборник са научног скупа одржаног 16. и 17. фебруара 2005. године у Косовској Митровици и Зубином Потоку Драгиша Бојовић (ур.). Косовска Митровица: Филозофски факултет, Зубин Поток: Стари Колашин, 2006, 93–99.
- Букумирић, Милета. *Живот Срба у Гораждевцу*. Етнографски институт САНУ. Посебна издања, књ. 61, Београд, 2007, 349.
- ВАХТИН Н. Б., Е. В. ГОЛОВКО. *Социолингвистика и социологија језика*. Санкт-Петербург. ЕУ. 2004: <<http://socling.genlingnw.ru/bibl.htm> >
- ЂУРОВИЋ, Радослав, Нека запажања о језику Божовићевих путописа по Старом Влаху. *Језик и стил Григорија Божовића*: зборник са научног скупа одржаног 16. и 17. фебруара 2005. године у Косовској Митровици и Зубином Потоку. Драгиша Бојовић (ур.). Косовска Митровица: Филозофски факултет; Зубин Поток: Стари Колашин, 2006, 169–180.
- ИВИЋ, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и шиокавско наречје*. Драгољуб Петровић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна издавачница Зорана Стојановића, 2001.
- ИВИЋ, Павле. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Слободан Реметић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна издавачница Зорана Стојановића, 2009.
- ЈОВИЋ, Душан. Људи и њихов језик у делима Григорија Божовића. *Баштина*: гласник. Св. 3, Приштина: Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана, 1992, 9–22.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. Неологизми Лазе Костића у свјетлу његових погледа на српски језик. *Стилска значења и зрачења*. Ниш: Филозофски факултет, 2011, 195–211.
- РАДИЋ, Првослав, О два аспекта балканизације српског књижевног језика: резултати и перспективе. *Јужнословенски филолоџ: њовремени стил за словенску филолоџију и лингвистику* 59 (2003): 105–152.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ I–20*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–2017.

*

- МАКАРОВА, А. L. Neka zapažanja o etnojezičkoj situaciji u dvojezičnim makedonsko-albanskim selima u regionu Prespa: fenomen Arvati. *Studia Slavica Hung.* 61/1 (2016): 1–16.

Jovana D. BOJOVIĆ

LINGUISTIC COMMENTS OF GRIGORIJE BOŽOVIĆ

Summary

The paper explains that the famous writer Grigorije Božović had linguistic knowledge and in many of his texts raised various linguistic issues. The material was excerpted from Božović's travel writing, which is around 1500 pages long. These documentary forms, in addition to offering descriptions of events, people, regions and everything else found in the world that Božović writes about, also provided insight into the vernacular of a certain region, stylistic features of speakers, syntactic characteristics, the wealth of semantics of certain words, etc. In sketching the dialectal features the writer points to the fact that some cases were preserved, to the role of demonstrative pronouns, to the lack of article in a sentence, but he also makes interesting parallels between the vernaculars of different geographic areas. Having in mind the diversity of linguistic issues that occur in the material, we will apply the criterion of linguistic disciplinarity to classify as linguostylistic, sociolinguistic and systemic-linguistic the views of this significant Serbian writer who wrote travelogues about Old Serbia at the beginning of the 20th century.

Институт за српски језик САНУ
Кнез Михаилова 36/1, 11000 Београд
jovanab89@yahoo.com

Драгана Д. Валигурска

ЖИВОТИЊА КАО ДРУГИ. ИНТЕРСПЕЦИЈСКИ СУСРЕТ У РОМАНУ *ВЕРНИ РУСЛАН* ГЕОРГИЈА ВЛАДИМОВА

„The animal looks at us, and we are naked before it.
Thinking perhaps begins there“.

Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*

У складу са актуелним тенденцијама развоја хуманистичке мисли, рад представља делимично одступање од антропоцентричног оквира имаголошких истраживања, и њиме се предлаже анализа зооморфних ликова као слике Другог, чија је различитост условљена припадношћу другој биолошкој врсти, и анализа слике Себе кроз филтер књижевно-уметничког конструкта животињске свести. Овакав приступ зооморфним ликовима најуспешнији је на материјалу књижевних дела, у оквиру којих се нарација врши из тачке гледишта животиња. Пример такве анализе представљен је на примеру романа Верни Руслан, а истраживачка пажња усмерена је на средства којима се постиже аутентичност зоолошке перспективе, елементе који обезбеђују различитост животињског света у односу на људски, као и слике човечанства која се рађа из те опозиције.

Кључне речи: Владимов, Верни Руслан, зооморфни лик, имагологија.

Однос између човека и животиње карактерише немогућност (спо)разумевања. Недостатак заједничког језика представља непремостиву баријеру између њиховог и нашег света: „its lack of common language, its silence, guarantees its distance, its distinctness, its exclusion from and of man” (BERGER 1980: 6). Будући да животињски језик не познаје писмо, сваку писану реч о животињи карактерише људска субјективност. Како је већ утврђено у области културне анималистике (animal studies), проучавање текстова о животињама изједначава се са истраживањем људских представа о животињама: „If our only access to animals in the past is through documents written by humans, then we are never looking at animals, only ever at the representation of the animals by humans” (FUDGE 2002: 4). Животињу у књижевном тексту не можемо

спознати онаквом каква она у стварности јесте, и управо нас та чињеница упућује на научно поље имагологије, која се бави проучавањем слика, односно представа о Другом, занемарујући њихов степен тачности.

У свом есеју *What Is It Like to Be a Bat* филозоф Томас Нејгел (Thomas Nagel) указује на ограниченост разумевања анималне свести на примеру слепог миша. Наиме, колико год научник имао знања о начину функционисања мозга овог сисара и његовој сензорној активности, он никада неће моћи да реконструише искуство његове свести онако како је слепи миш доживљава. Насупрот томе, у границама књижевно-уметничке стварности писци превазилазе овај гносеолошки проблем дајући човечанству јединствену прилику да сазна шта се крије иза ћутања животиње, представљајући свет животиње и свет виђен очима животиње. Књижевна дела у којима се нарација врши из тачке гледишта зооморфних ликова чине се најпогоднијим за имаголошка проучавања, будући да нас животиње у овом случају у првом реду интересују као бића аутотеличне вредности, а мање као маска, симбол или алегија. Такав наративни поступак засигурно није једина, али је свакако важна стратегија индивидуализације животиње. У вези са проблемом који смо представили намеће се низ питања: Са којим циљем писац посеже за таквим наративним оруђем, како ствара аутентичност зооморфног јунака и његовог погледа на свет, те какве се слике човека и животиње развијају из такве перспективе? Затим, како се представа о животињској свести мењала током историје, те колико се он разликује у зависности од културног, идеолошког или неког другог контекста у оквиру којег настаје дело? Одговор на ова и слична питања може дати једино пажљива и опширна студија, а ми ћемо у даљем тексту покушати да приближимо дату проблематику на примеру романа Георгија Владимова *Верни Руслан*.

Шездесетих година двадесетог века уски круг московске интелигенције упознао се, путем самиздата, са загонетном причом о логорском стражарском псу. Прича ће се тек касније преточити у роман, и у тој форми је *Верни Руслан* доживео своје прво штампано издање, у емигрантском часопису *Границе* у Немачкој, 1975. године. Његов творац Георгије Владимов (1931–2003), дисидентски писац и књижевни критичар, представник трећег таласа емиграције, није се мирио са цензуром и ограничавањем стваралачке слободе.

У време када је настајала Владимовљева прича, о логорима и репресијама се тек почињало писати. Након Стаљинове смрти и осуђивања култа његове личности на XX конгресу Комунистичке партије Совјетског Савеза, уследио је низ политичких промена у духу либерализације друштва: „После XX съезда обнадеживајуће перемены стихийно охвативаюот все новые сферы советского общества – партию, государство, науку, культуру” (Шестаков 2008: 209). Привремено слабљење политичких репресија, такозвано „отопљење” или „југовина”, које је трајало од средине педесетих до средине шездесетих година, омогућило је буђење друштвене свести. На плану књижевности, уметности и науке развиле су се дискусије и борбе мишљења,

захваљујући којим се недавна прошлост почела преосмишљавати. До краја 1957. године рехабилитовано је више од пола милиона логорских затвореника, и њихов повратак на слободу донео је нове, проверене информације о реалијама живота у Стаљиновим логорима за принудни рад (Шестаков 2008). Врло важан догађај у духовном животу совјетског друштва представљала је публикација чувеног романа А. Солжењичина, 1962. године. Његов талент, грађанска храброст и светска слава дали су снажан подстицај стварању логорске прозе као тематског правца у развоју руске књижевности од краја педесетих до почетка деведесетих година 20. века. В. Шаламов, Г. Владимов, С. Довлатов, Л. Разгон, А. Жигулин, В. Максимов, В. Гросман – само су неки од признатих писаца који су овековечили логорско искуство из различитих углова посматрања. Уметничка концепција преживљеног нашла је свој одраз у романима, новелама и стиховима – књижевност је, у реалистичком духу, подигла свој споменик жртвама комунистичког режима.

Оригинална и јединствена перспектива из које се откривају реалије и последице тоталитарног режима обезбедила је роману *Верни Руслан* посебно место у структури логорске прозе. Из мисли, осећања, доживљаја и сећања пса, читалац има прилику да наново конструише читав свет Стаљинистичке епохе – како у границама бодљикаве жице, тако и ван њих. Овакав наративни поступак омогућио је онеобичавање садржаја, свеж поглед на познате чињенице и тиме стао на пут уобичајеној и аутоматској перцепцији прочитаног. Осим тога, довођење животиње у први план, створења ограничене свести, омогућило је писцу да покаже сву замршеност питања кривике и одговорности: „Владимов разрушил стройную тектонику лагерного жанра уничтожив разделение на палачей и жертв” (Вайл – Генис 2008: 39). Главни лик романа је хуманизована животиња, васпитана и отхрањена у свету људи, способна да размишља и доноси закључке, да осећа и повезује чињенице – али у границама које му је наметнуло комунистичко учење. Ограниченост спознајног капацитета животиње био је важан мотив за писца:

„Возвращаясь к теме ГУЛАГа – кто мог быть его героем? Я представлял себе такую гипотетическую фигуру, которая бы увидела в этом чудовищном предприятии некий высший смысл и целесообразность, осуществленную утопию” (Владимов 2005: 224).

Русланова свест и систем вредности формирани су вештачки са циљем да служи држави, односно, да постане део механизма за мучење и надзор затвореника у логору. У роману су до детаља описане сцене свирепе дресуре, засноване на болу, страху и искоришћавању псећег потенцијала да се веже за свог власника, што је резултирало Руслановом фанатичном вером у службу као у виши циљ, и у логор као светло боравиште добра и мира. Деструктивни људски утицај на псећу личност најочигледнији је на позадини атавистичких слика које су му преци, степски вучјаци, оставили у наслеђе. Та мучења, искушења непроживљеним животима, посећивала су га

редовно, најпре у логору, а касније и на слободи. Као у сну, виђао је себе у другачијој коегзистенцији са човеком, у улози чувара стада оваца, заштитника људске младунчади или спасиоца дављеника. У свакој од тих слика доминирало је узајамно поштовање и блискост између човека и пса. У логорским условима такође је постојала љубав, али привидна, једнострана и понижавајућа за пса, и чак у таквом, окрњеном виду, неопходна: „Что же тогда, если не любовь, позволяло сносить все тяготы Службы” (Владимов, 2000: 63) Непрестани страх, физичко и психичко насиље, јавно понижење и на крају симболичко ломљење кичме – цена је коју је животиња морала да плати за свој пристанак на свет људи. Стварању слике невине жртве допринела је у великој мери и блискост Руслановог поимања света са дечијим: његов страх од мрака, идеја да ће постати невидљив ако зажмури, називање звезда *очима чудовищѣа* – само су неки од примера који доказују поменути везу.

Анализа књижевне слике животиње у Владимовљевом роману уско је повезана са самом наративном структуром дела, будући да се представе о псећој природи махом подударају са осликавањем Русланове свести као објекта и субјекта перцепције. Пас не проговара дословно у тексту. О његовим мислима, сећањима и перцепцији света саопштава наратор, који, иако имплицитно присутан у тексту, јасно сигналише да је његова позиција људска. Претежно то чини у коментарима, кратким одступањима, у којима опомиње читаоца да је пред њим ипак створење друге врсте, и да му се не може судити као себи једнаком: „И не знал Руслан, — а мы, грамотные, знаем ли? (...)” (Владимов 2000: 38). Дакле, у оквиру романескне нарације одвија се и први сусрет људске са не-људском животињом.

Наратор романа не припада фиктивном свету романа, његова позиција је спољашња у односу на представљене догађаје. Он има увид у унутрашњи свет псећег бића и представља га са своје људске тачке гледишта читаоцу, док је савест свеукупне људске заједнице крајњи адресат испричаног: „Господа! Хозяева жизни! Мы можем быть довольны, наши усилия не пропали даром. Сильный и зрелый, полнокровный зверь, чувствовал на себе жёсткие, уродливые наши постромки и принимал за радость, что нигде они ему не жмут, не натирают, не царапают (...)” (Владимов 2000: 177). Такву интерпретацију подржава и епиграф романа у виду цитата из драме М. Горког „Что вы сделали, господа!“. Прича о стражарском псу, како гласи поднаслов романа, нижући једну за другом сцене псеће патње и боли, илуструје идеју да памћење, траума и жртва нису категорије резервисане искључиво за људско искуство, те позива на одговорност читаво човечанство за тортуру кроз које пролазе животиње у „људском“ свету, односно свету који су људи присвојили. На тумачење романа ван алегоријског кључа позвао је и сам аутор у једном од својих интервјуа: „никаких аллегорий быть не должно, только собака, простодушный, обманутый нами зверь “ (Владимов 2005: 229).

Као што смо већ утврдили, Русланов ум је конструисан по моделу људског. Дакле, један од проблема са којим се сусрећемо тиче се антропоморфизације у приказу лика животиње. Међутим, антропоморфизација

није само одраз човекове спознајне ограничености по питању других биолошких врста, већ и оруђе посредством којег се свет непознатог приближава познатом. Још је у 18. веку француски филозоф Жилијен Офре де Ламетри осуђивао став о супериорности људске природе, указивајући на биолошку сличност између животињске и људске врсте: осетљивост на болне и пријатне надражаје (LA METTRIE 1984: 35). Поступак антропоморфизације у приказу псеће личности такође можемо посматрати као својеврсно инсистирање на сличности, које даје на значају збивањима у животињском свету. Притом, писац постиже високи степен реалистичности у приказу свог јунака. Русланове мисли и перцепцију стварности озвучава наратор, омогућујући да говорни и писани језик остану дистинктивно обележје људске врсте. Пси у роману комуницирају са човеком и између себе помоћу погледа, гестова и покрета а наратор нам открива њихово значење. На тај начин сазнајемо да Руслан, премештајући се са шапе на шапу и правећи патничку бору на челу, жели газди да саопшти много тога, да му је заиста нелагодно (Владимов 2000: 52), затим, читамо полемику између крволочног пса Джулбарса и Руслана (2000: 37), или договор око територије између кућног пса Трезорке и Руслана (2000: 71). Таквим тумачењима прожет је читав текст. Веродостојности зооморфног јунака такође доприносе описи пуни детаља, који изазивају асоцијације искључиво везане за свет анималног, те спречавају њихову метафоричку интерпретацију:

„А нынче ему досталась большая сахарная кость, так много обещавшая, что хотелось немедленно унести её в угол и затолкать в подстилку, чтобы уж потом разгрызть как следует — в темноте и в одиночестве. Но при хозяйине он стеснялся тащить из кормушки, только содрал все мясо на всякий случай — опыт говорил, что по возвращении может этой косточки и не оказаться. Бережно её передвигая носом, он вылакал навар и принялся сглатывать комья тёплого варева, роняя их и подхватывая (...)⁴“ (Владимов, 2000: 5).

Важна је у том погледу и наглашена улога интуиције и чула у процесу спознавања спољашњег света и функционисања у њему. Најзначајнији задаци службе, попут потраге за бегунцем или „издвајања из гомиле” темеље се на чулу мириса. Оно му помаже да реконструише скорашња дешавања, и препозна карактер човека до најситнијих детаља: степен интелигенције, храброст, сажаливост, па чак и човеков однос са пријатељима. Без тог оруђа, Русланов опстанак како у зони, тако и ван ње, не би био могућ. Колико је оно значајно у псећем свету може се видети из начина на који Руслан дефинише смрт: као непостојање у коме ничега нема и ништа не мирише. Чак се и о вери, као једном од постулата на којима се заснива Русланов живот говори као о суперњуху. У комуникацији пса са човеком подједнако је важна и интуиција, будући да пси не разумеју „примитиван и ништаван” људски језик, изузев неколицине речи тесно повезаних са службом. Они интуитивно откривају намере и емоције које стоје иза људских речи, и

интерпретирају их на свој начин. Предосећања несреће или смрти најчешће се јављају у виду необјашњивог немира или сна, а таква сазнања се шире лажежом или завијањем: „Но — если вымерли, то ведь он бы это почувствовал! Не он, так другие собаки, — кому-то же это непременно приснилось бы, и он бы всех разбудил воем” (Владимов 2000: 6).

Пас није само објекат перцепције наратора који има способност интроспекције у свест свог јунака, већ је истовремено и субјекат који на јединствен начин доживљава описивану стварност и догађаје. У тексту доминира *иперсонална*¹ тачка гледишта, односно, приповедне ситуације се већином представљају из концептуалне позиције једног од јунака, у датом случају пса.

Управо на перцептивном плану се другачија, не-људска перспектива најизразитије реализује. У описима окружујуће стварности, налазимо неколике сигнале да је она заиста виђена псећим очима. Један од таквих поступака је зооморфизација неживих предмета: трактор се, на пример, перципира као звер са исцереном њушком, а цев аутомата се назива црном њушкицом. Исти поступак се примењује и приликом осликавања логораша и слободњака, чиме се указује на њихово ниско место на Руслановој друштвеној лествици. Па тако слободњак има масну црвену њушкетину са челустима, а затвореници за Руслана нису ништа друго до смрдљиво и избежумљено стадо. Утиску аутентичне псеће перспективе доприноси и доследно тумачење појава и предмета стварности у складу са скромним животним искуством стражарског пса. Као пример у овом случају може послужити псећа интерпретација чињенице да бивши логораш живи са женом — дакле, она је сада његов газда.

Описана стварност је колоритно богата, и посматрано у целини, стиче се утисак да је пас осетљивији на боје у већој мери него што је човек. Интересантна је у том погледу синестетичка повезаност емоција и боја. Русланова срџба је жуте боје и толико је снажна да се све што види и замишља боји у жуто: „В желтое окрасились небо и снег, желтыми сделались лица беглецов, в ужасе оборачивающихся на бегу, желтыми бликами замелькали подошвы” (Владимов 2000: 10–11). Перцептивни план тесно је повезан са језичким планом романа. Саопштавајући о ономе што Руслан види и чује, наратор у различитим интервалима обраћа пажњу на само звучање речи, користи специфичну лексику, попут речи двоножац, наглашава да су одређене речи добро познате псу или прености његово неодобравање и чуђење због појединих усталених назива: „Он знал, что у хозяев это зовётся «снег», но не согласился бы, пожалуй, чтоб это вообще как-нибудь называлось. Для Руслана оно было просто — белое” (Владимов 2000: 5).

Из сложене и вишепланске нарације кроз призму псеће личности може се реконструисати еволуција односа између човека и пса. Почетак те интерспецијске везе сеже далеко у прошлост, до легенде о првом Псу, чији је

¹ Термин В. Шмида, преузет из Шмид 2003: 71–80.

Руслан „законити син”, а који је, мотивисан страхом од мрака и мржњом према месечини, потражио Човекову ватру у пећини, те заменио слободу верношћу. Атавистичке слике које муче Руслана сведоче о симбиози двеју биолошких врста која је потом уследила, складној и равноправној интерспецијској заједници, од које није остало ни трага у Руслановој свакодневници. Руслан је непосредни сведок моралног пада читавог људског друштва, изазваног „човековом науком”, односно Стаљиновим политичким учењем. Како је већ приметила А. Мекдавел, Владимов, по узору на Толстојевог *Плаћномера*, гради свог зооморфног рефлектора опирајући се на историјску представу о животињама као бићима велике мудрости која ћутке посматрају човека и његове радње (McDOWELL 2001: 10). Таква представа надовезује се на широко распрострањено митолошко веровање да би човек разумевањем животињског језика стекао увид у велике истине, чији одјек налазимо и у српској народној књижевности, у бајци Немушти језик. Иако се Руслан у оцењивању људи и опхођењу према њима ослања на систем класификације (в. McDOWELL 2001: 229–230) двоножаца, који је развио под утицајем индоктринације и службења, постоји низ параметара на основу којих се човек уопштено квалификује и одређује као специјски други, другачији у односу на животињу. У тој слици човека као другог парадоксално се стапају елементи супериорности и инфериорности. Људи су виша бића, покорили су природу и животиње као њен саставни део, и истовремено зависе од њих услед своје ограничености у домену изоштрености чула, спретности и интуиције. Ова констатација налази своју потврду и у простору логора, о њој сведочи однос између паса стражара и газди, али и ван његових граница. Мали неугледни пас Трезорка боље од своје власнице разликује њене верне пријатеље, потајне непријатељице, те сваког од њих дочекује посебним поздравом. Такозвано освајање и покораване животиња могуће је једино уз њихов пристанак и до извесне границе:

„Да, всякий зверь понимает, насколько велик человек, и понимает, что величие его простирается одинаково далеко и в сторону Добра, и в сторону Зла, но не всюду его сможет сопровождать зверь, даже готовый умереть за него, не до любой вершины с ним дойдёт, не до любого порога, но где-нибудь остановится и поднимет бунт“ (Владимов 1989: 124).

Животиња је биће ограниченог развојног потенцијала, али управо због тога и морално супериорнија од човека. У анималном свету владају ниски закони који одређују њихове међусобне односе. Не сме се ловити сличан себи, што је омиљена забава двоножаца. У невољи се пси међусобно храбре, а по мразу греју и суше. Поштују се правила доброг уједања: „Кусай, но не до смрти“ (Владимов 2000: 110). Њихови закони су ниски, јер их сама природа одређује, док су људи сами створили своје законе према науци, и они се темеље на отуђености, страху једних од других, неједнакости, потчињавању и бесмисленом насиљу, и тај модус користе и у контакту са другим врстама.

У Владимовљевом роману, уопштено посматрајући, вишим емоцијама и начелима, као што су сажалење, осећај одговорности за друге, достојанство или храброст у смртном часу одликују се животиње, док је основна емоција људи – страх. Идејом о погрешном правцу развоја људског друштва прожет је читав роман, и она нарочито долази до изражаја када се човек упореди са животињом као нижом биолошком врстом: „Никогда собака не укусит тога, кто её безумно любит (...) на такое *извращение* способен только человек“ (Владимов 2000: 97, нагласила Д. В.).

Име, као основно обележје личности, такође је једна од категорија реверзисаних за псе у Владимовљевом роману. Са изузетком тета-Стјуре, сви остали људски ликови називају се према својој функцији и статусу, што одражава апсолутну безначајност појединца у совјетском друштву: један од логораша, слободњак, водник, газда. И Одрпанац је само један од одрпанаца, бивших логораша, лишен било какве могућности да се врати свом пређашњем животу. Из Русланове перспективе упознајемо се са многобројним другим ликовима паса (у роману се помињу и друге животиње – мачке, ирваси, вукови и мишеви – али се они не третирају као личности, односно, помињу се само у контексту ланца исхране). Сваки од њих је засебна личност, са јединственим унутрашњим светом, има своје име и сложену психичку структуру. На пример, пас по имену Цулбарс је најстарији и најсвирепији међу њима, са највишим оценама из мржње и неповерења, и истовремено способан да саосећа са болом својих другова, и да се осећа одговорним за смрт другог пса итд. Насупрот изразитој диференцијацији псећих ликова, богатству унутрашњег света и мотива, у приказу људских ликова доминира једноличност и схематичност. Газде имају божанска лица, али сличне физиономије и служе се истим триковима, а логораше страх изједначава и претвара у стадо. Достојанство у страху је још један параметар по којем се анимални свет супротставља људском: „(...) за своју жизнь зверь сражается до конца, зверь не лижет сапоги убийцам“ (Владимов 2000: 203).

Један од основних проблема презентованог интерспецијског сусрета јесте неповратност и погубност људског утицаја на животињу. Трагичност Руслановог положаја састоји се у чињеници да се он, будући да је отрован својом љубављу према човеку, не може отргнути од њега и поново постати слободна звер. Када Руслан коначно изгуби веру у човека, једини могући пут до слободе представља добровољна смрт. Идеја о самодеструкцији као мањем злу од присилног живота са људима још једном на крају романа утврђује утисак о дубокој нехуманости људског друштва. Међутим, не бисмо се могли сложити са оценом Х. Мондри која у својој монографији посвећеној представљању паса у модерној руској култури примењује овај општи утисак на све људске ликове у роману: „There are no good people in this grim story“ (MONDREY 2014: 242). Ту тезу оповргава не само „трона доброта“ Одрпанца, већ и врло дискретно увођење самилосних појединаца у нарацију који не остају имуни на животињску патњу:

„Оглушённый, раздавленный всеми этими несчастьями, он лежал, вытянувшись поперёк тротуара, закрыв глаза. Проходим он казался околевающим; в таких случаях человечество разделяется на два потока — одни тебя обходят с опасливым состраданием, другие же, сердцем покрепче, просто перешагивают. Он не замечал ни тех, ни других (...). Он силился услышать запах того человека, что *совал ему довесок*, а слышал лишь запах хлеба. И видел только хлеб“ (Владимов 2000: 40; нагласила Д.В.)

Дакле, ослањајући се на имаголошки приступ у анализи књижевне слике животиње као Другог, идентификовали смо основне механизме њеног представљања и традицију на коју се писац ослањао у свом раду. Будући да се приповедне ситуације у Владимовљевом роману већином представљају из зооморфне, као персоналне тачке гледишта, део истраживачке пажње усмерили смо такође и на поступке који обезбеђују веродостојност и оригиналност псећег погледа на свет, док је централни део анализе посвећен дефинисању односа између пса и човека, те утврђивању параметара на основу којих се у роману ствара опозиција између човека и животиње као припадника засебних биолошких врста. Свакако, овај рад представља тек увод у дату проблематику, те може да послужи као основа за даља истраживања у правцу интерспецијске имагологије, са претежним нагласком на животињама као аутотеличним ликовима, представницима света другачијег од нашег, који са човеком деле не само животни простор, већ и све последице људског деловања.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Владимов, Георгий. *Верный Руслан*. Москва: АСТ–Олимп–Астрель, 2000.
 Владимир, Георгий. *Время свободы: Литературная критика. Публицистика*. Москва: Вагриус, 2005.
 Вайл Петр, Александр Генис. *Современная русская проза*. Ann Arbor: Hermitage, 2008.
 Шестаков, Владимир. *Новейшая история России*. Москва: Астрель–СПб, 2008.
 Шмид, Вольф. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

*

- BERGER, John. *About looking*. New York: Pantheon Books, 1980.
 FUDGE, Erica. A left-handed blow: writing the history of animals. Rothfels Nigel (ed.) *Representing animals*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2002. 3–18.
 LA METTRIE, Julien. *Człowiek-maszyna*. Warszawa: PWN, 1984.
 McDOWELL, Andrea. *Situating the Beast: Animals and Animal imagery in Nineteenth- and Twentieth-century Russian Literature*. Ann Arbor: Bell & Howell Information and Learning company, 2001.

- MONDRY, Henrietta. *Political Animals: Representing Dogs in Modern Russian Culture*. Leiden: Brill, 2015.
- NAGEL, Thomas. What Is It Like to Be a Bat. *The philosophical review* 83/4 (1974): 435–450.

Драгана Валигурска

ЖИВОТНОЕ КАК ДРУГОЙ. МЕЖВИДОВАЯ ВСТРЕЧА В ПОВЕСТИ
ВЕРНЫЙ РУСЛАН ГЕОРГИЯ ВЛАДИМОВА

Р е з ю м е

В соответствии с философией постгуманизма, в данной статье автор предлагает изучение зооморфных персонажей в качестве образа *другого/чужого*, различие которого обусловлено принадлежностью к другому биологическому виду, и рассмотрение образа человека через фильтр литературно-художественного конструкта сознания животных. В рамках анализа мы определили основные механизмы репрезентации животного (антропоморфизм, детское понимание мира) и традиции, на которые писатель полагался. Часть исследовательского внимания была также направлена на приемы, которые обеспечивают достоверность и оригинальность взгляда собаки на мир, в то время как центральная часть статьи посвящена определению отношений между собакой и человеком, и определению параметров, на основе которых в повести создается противопоставление между человеком и животным как представителями отдельных биологических видов.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски Факултет
Одсек за славистику
draganaspasic92@gmail.com

Снежана Пасер Илић

ОДРАСТАЊЕ КАО ОБРЕД ПРЕЛАЗА У ПРОЗИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

У раду се проучава однос прозе Десанке Максимовић према обредно-обичајном виду традиције, пре свега обредима прелаза. Прати се транспозиција препознатљивих обредних елемената и њихово укључивање у нове значењске комплексе. Истраживање је пошло од претпоставке да проучавани корпус садржи слику појединих ритуала, обреда и обичаја, који се могу реконструисати уз помоћ етнологије, митологије, фолклористике. Посебно се осветљавају догађаји који јунацима у лиминалном добу (дете, младић/ девојка) доносе нову спознају стварности, чиме га припремају за улазак у свет одраслих. Ауторка то чини стављајући у средиште приказивања дечју свест, у тренутку преживљавања значајног, лиминалног догађаја. Иницијанти се у лиминалној позицији одвајају од досадашњег света, извесно време се осамљују, физички или у мислима (сепарација), да би се потом укључили у нови свет, свет одраслих. Околина, махом родитељи, старији, али и вршњаци играју важну улогу у процесу сазревања и ступања у други свет. Они помажу јунаку да период преласка што безболније преброди и, преузимајући функцију медијатора, доприносе да иницијант избегне могуће душевне потресе, бол и разочарање, те да се што лакше трајно интегрише у свет одраслих.

Обреди иницијације у вишу узрасну групу, венчања, пријема странаца саображени су стилу и конвенцијама прозе у коју су укључени. У истраживању се дошло до закључака да се у раним причама и роману из зреле фазе ауторкиног рада изнова потврдило да њено свеколико стваралаштво почива на архетиповима и симболима утемељеним у митској традицији, те да је читав опус Десанке Максимовић препознатљив као резултат јединствене стваралачке концепције.

Детињство као један од обреда прелаза проучава се на примеру романа *Предевојчица* и репрезентативних прича о детињству, уврштених у четврти том *Целокућних дела* Десанке Максимовић.

Кључне речи: слојевитост дела, обреди прелаза, иницијација, симбол, културни јунак, однос дете – одрасли, транспозиција.

У свести већине читалаца Десанка Максимовић је превасходно песник. Ни књижевна критика није о њеној прози изрицала високе вредносне судове (Ћосић- Вукић 2008: 159). О роману *Прадевојчица* објављено је свега неколико студија¹, а збиркама прича *Људило срца, Како они живе и Сиврашина иџра*, као и причама ван збирки које су настале у том периоду, више пажње посветили су савремени проучаваоци окупљени око издања Задужбине „Десанка Максимовић“². Овај рад приступа поменутом роману и збиркама из угла обреда прелаза, првенствено се задржавајући на периоду одрастања и преласка јунака из децјег у свет одраслих.

Сви обреди прелаза, према Ван Генепу (2005: XIX), имају заједничку трочлану структуру, која се увек реализује у истом редоследу: 1) обреди одвајања од претходне средине или стања (прелиминарна фаза); 2) обреди који се свде на сам чин прелаза или се протежу на краће или дуже међустање припрема, изолације и сл. (лиминарна фаза) и 3) обреди пријема у нову друштвену средину, односно прикључења новој заједници (постлиминарна фаза). Аутор скреће пажњу да је реч о обредним низовима који обележавају „преломне тачке у животу појединца: прелазак у вишу старосну групу, у нову друштвену средину, успон на виши ступањ друштвене лествице...“ (Исто: XIX). Проучавајући обредне зрелости, рођења, смрти, удаје и гостопримства, који се такође артикулишу кроз обредне прелаза, Ван Генеп је акцендовао велику важност средње карике, периода када се иницијант налази у некој врсти истакнутости, изолованости у односу на друге. Овај моменат потцртан је и у делу Десанке Максимовић, с тим што у приповеткама јунаци нису физички изоловани, али јесу у некој врсти менталне изолације. Они су окренути себи, својим мислима којима се разликују од околине. У *Прадевојчици* изолација иницијаната је очито физичка, по обрасцу који су за прелазну фазу познавала и првобитна друштва.

Обредно-обичајна пракса је већа и јасније оцртана „што је нижи цивилизацијски ступањ на коме се дато друштво налази“ (Исто: 5). Уочљиво је да су манифестације сакралног транспарентније у *Прадевојчици*, роману који слика једно неразвијено друштво, него у приповеткама које су ситуиране у 20. век. Уопште, у полуцивилизованим друштвима већа је премоћ сакралног над профаним, тачније, сакрално обухвата скоро све друштвене сегменте. Следећи овакву логику сакралности, Десанка Максимовић насликала је друштво у роману *Прадевојчица*. Овим романом ауторка је давне 1970. закорачила на поље научне фантастике у књижевности за децу. Дело слика рани развој људског друштва, доба раног патријархата. У њему је видно присуство научних сазнања о праисторији: животу, природи, друштвеном уређењу, култури и општем степену развоја пећинског човека. Препозна-

¹ В. у ЦД 10, библиографске одреднице: 0658, 1839, 2114, 2624, 2668, 2246, 2708.

² В. зборнике: *Десанка Максимовић у свом књижевном времену*, 1995; *Приређивање издања Целокујних дела Десанке Максимовић*, 1977; *Сиваралашћиво за децу Десанке Максимовић*, 2003, *Традиционално и модерно у сиваралашћиву Десанке Максимовић*, 2008.

тљиве историјске и научне чињенице, ауторка је преобликовала у својој првенствено уметничкој свести и створила оригиналан роман за децу.

Носиоци радње у *Прадевојчици* су деца: девојчица Гава, њен вршњак Бук и странац, дошљак Непознати / Клек. Радња романа тематизује живот првобитног човека: његову свакодневну борбу за опстанак, љубав и продужење врсте, потребу за стварањем лепих дела оличених у првобитној уметности. Борба праљуди за егзистенцију одвија се у дивљој природи, у пећинско доба. Оличена је у сценама суше, бројних смрти од исцрпљености (поглавље *Глад*) и пошаста коју доноси пожар (поглавље *Пожар у шуми*). Мотиву љубави дато је значајно место: у првом делу романа насликан је у виду везе између Гаве и Бука, у другом Гаве и Клека. Уметност је нит која повезује Гаву, њеног оца Врача, њеног будућег мужа Клека и Вештака, младића из племена.

Детињство и одрастање дечјих јунака одвија се слободно, у природи. У њој јунакиња Гава одраста и сазрева. То чини истражујући материјални свет око себе, свет природе. Она га пропушта кроз своју духовну призму, материјализујући доживљаје и емоције сликањем по песку, а касније по зидовима пећине. Коначно, њено одрастање и стасавање у девојку праћено је заљубљивањем и, на крају романа, удајом. Из угла антропогенезе, искуства прадевојчице су истовремено искуства „Сведевојчице“ (Бошковић 2001: 46), јер су детињство и животне фазе кроз које човек пролази исте, ма у ком времену живео. У току биолошког развоја, јунакиња испољава свој сликарски таленат, који ће постати њено опредељење. Радознали и истраживачки дух који поседује, а који је издваја од осталих девојчица из племена, такође је предзнак њене стваралачке и уметничке природе. Удајом испуњава своју биолошку улогу, што саплеменици од ње и очекују.

Основна приповедна линија прати развојни пут прадевојчице у девојку Гаву. Већ у фази детињства, којом започиње роман, она је духовно богатија од остале деце, тајновита је и проницљива, мудра и карактерна. Издвојена је од осталих јунака и блиска са природом, баш као личности њој духовно блиске – дечаци Бук и Клек. За њу свезнајући приповедач каже да је „занета“ и „замишљена“, често се осамљује и поред мајчиних упозорења да у природи вребају опасности³. У својим усамљеничким шетњама истражује окружење, у потрази за несвакидашњим, непознатим. Њеном карактеру одговара несвакидашња љубав, која ће се остварити у другом делу романа заљубљивањем у Непознатог, Клека.

У генези Гавиног лика пратимо неколико прелазних обреда. Први је иницијација у вишу старосну групу (пубертет), односно прелазак из детињства у адолесценцију, а други удаја и стицање статуса жене. Пубертет се манифестује појавом секундарних полних одлика и првом менструацијом. Девојка би се тада изоловала, уследило би обредно купање које има функцију

³ Занетост, тананост, другачијост одлике су типа жене-уметника и у поезији Десанке Максимовић. О овоме видети песму *За неројкиње*, збирка *Тражим њомиловање*.

спирања нечистоте (обредно чишћење), након чега би се искушеница вратила у пређашњу заједницу (ВАН ГЕНЕП 2005: 79). Иницијација означава да се над њом спроводи одвајање од асексуалног света, коме следи обред пријема у полни свет. Тај моменат у роману представљен је мајчиним алузијама, што одговара недораслој свести девојчице да појми до каквих је промена у њој дошло. Чињеницу јој саопштава док се девојчица купа у реци. Овде треба имати у виду амбивалентну симболику воде: симболизује рађање и женски принцип, али и очишћење – девојчица је у фази прелаза и у том тренутку ритуално нечиста (РЕЋНИК СИМВОЛА 2004: 1049). Док се купа у реци, мајка „приђе девојчици, приви је неспретно, са тугом уза се, затим јој косе сави и подиже над чело као круну“ (ЦД 7: 834). Гест испрати речима да је „Гава (је) постала девојка“, да ће „једном бити мајка“ и рађати као остале жене у племену (поглавље *Ојха чешља Гаву као девојку*)⁴. Мајчин гест промене чешљања девојчице – прављења круне од косе – знак је физиолошке зрелости Гаве⁵. Да је промена чешљања девојчице била знак полне зрелости и да тај знак разумеју сви чланови заједнице, говори епизода са двојцом младића који је симпатишу: Бук, када примети ову промену („да Гава са детињом гордошћу носи круну тамних власи, али некако преплашено“), упућује јој комплимент да је лепа, а Вештак, уметник и млади ловац, у знак заљубљености поклања јој огрлицу од шкољки коју је својеручно направио (тзв. свадбена огрлица). Од тог тренутка Вештак постаје Буков супарник у настојању да освоји срце девојке Гаве. Иницијација девојке завршава се променом њеног друштвеног статуса у жену, односно удајом.

Лик дечака Бука насликан је по обрасцу митских хероја. Он је „мушки пандан Гави“: емотиван али и мушки снажан, вешт, племенит и „осетљив за лепоту“ (ЛАКИЋЕВИЋ 1998: 228). Одростање дечака у првобитним друштвима одвијало се посредством низа иницијација: најпре прелазак из групе дечака у групу ратника, потом следи женидба која означава улазак у свет одраслих мушкараца. У јуначким митовима прелазак из групе деце у групу одраслих је битан моменат. Као еквивалент ритуалу иницијације Гаве у

⁴ О симболици промене начина чешљања говори и обред краљица који је наш народ практиковао. У обреду су учествовале само девојчице пре него што се задевојче. Једна од њих, тзв. млада, издвајала се начином чешљања („За младу, која је идентична краљици, бирала се лепа, окретна девојчица, доброг држања, која се очешљала као девојка. У плетеницу јој се задене цвеће“, КАРАНОВИЋ 2010: 85). Поворка девојчица обилази сеоске куће, певају песме, након чега се млада или краљица обраћа домаћици са жељом да јој у кући све буде плодно, богато и родно. Уопште, обред краљица је у вези са култом плодности и рађања. Не случајно, жеље у вези са плодношћу изриче краљица / млада, тачније једина међу девојчицама која је очешљана као девојка. Фингирајући девојку, она је једина носилац иманентне женске плодности, и зато се она назива младом, тј. она којој предстоји још једна фаза прелаза – удаја и остварење плодности.

⁵ Ван Генеп (2005: 81) прави дистинкцију између *физиолошког њубертејта* и *друшћивеног њубертејта*, *физичке зрелости* и *друшћивене зрелости*.

девојку, у роману *Прадевојшца* налази се мотив Буковог првог одласка у лов (поглавље *Гоњење ирваса*). Превођење „полно сазрелог младића“ у „групу одраслих мушкараца-ловаца“ био је за мушку јединку „најважнији и нај-узорније прелазни обред“ (MELETINSKI 1983: 230). Након иницијације у ловца, мушкарац би стекао право на женидбу, која би потом уследила. Бук неће доживети ту следећу фазу у обредима прелаза, коју ће у ритуалном погледу у потпуности доживети Непознати / Клек. Овај наглашено позитивни јунак страда кобном грешком, заменом у лову. У првом лову, понесен жељом да се истакне, несмотрено напушта стражарско место и ловци га грешком устреле⁶ („Једно копље смртно рани Бука, који је већ јурио за гоњеним животињама мешајући се с њима и кога нико од ловаца у узбуђењу није приметио. Загушени сопственом виком, они нису чули његов крик“, ЦД 7: 876).

Клек (или Странац, Непознати) је још један уметник у роману. Одликује се способношћу да „ваја лепо као вода“. Стварао је беле фигуре које су имале „широка бедра и велике трбухе“. Припадници племена су знали за магијску функцију фигура и коментарисали су је речима: „он велича живот и плодност“. Сматрали су да тим фигурама баца враџбине на жене да рађају, да би се племе спасило од изумирања. Стари врач, Гавин отац, спасавао је њихово насеље од глади, а овај нови уметник од актуелне претње – биолошког нестајања. Зато га радо прихватају и желе да га задрже у насељу.

За Клека се везује више прелазних обреда: пријем странаца, свадба и посвећење у новог врача. У смислу обреда прелаза његова биографија у роману наставља се на Букову. Клек је странац за становништво на Белим степама. Отуда његов пријем у племе мора бити у складу са ритуалом прелаза какав је био практикован у примитивним друштвима. Након што се одвоји од свога племена, странац тежи да постане припадник друге групе, племена. Међутим, то се не може десити ако странац не прође кроз лиминални период искушавања и провере. За већину народа странац је био „некако сакрално биће, обдарено магијско-религијским моћима, натприродно благотворан или злоћудан“ (ВАН ГЕНЕП 2005: 32). Будући такав, потенцијално опасан, он није смео одмах да уђе у село, већ је морао издалека да покаже своје намере. Најпре су са њим контактирали изабрани појединци из племена, углавном поглавица или изабрани ратници. То прелиминарно стање траје до тренутка када странац буде прихваћен, што је означено разменом дарова, нуђењем намирница од стране племена, додељивањем смештаја. Коначно, церемонија се завршава обредима пријема: свечаним уласком, заједничком трпезом, руковањем. Део процеса пријема код неких народа била је и размена, „позајмица“ жена, јер се веровало да ће се тако добити деца која ће „бити даровитија или снажнија“ (Исто: 41).

⁶ Овде се уочава мотив смрти јунака у лову у виду замењене ловине (човек је замена за дивљач). Епика се такође служи оваквом сликом лова да би тематизовала сусрет човека са судбином. Реч је о драматичном, углавном трагичном обрту за живот ловца и за његово окружење.

Корелативе наведеним фазама овог обреда налазимо и у *Прадевојчици*. Непознати се најпре крије у пределу Белих стена, издвојен, у сопственој пећини. Са њим комуницира само Гава, док га не прихвати цело њено племе. Гаву отац и Старешина намењују управо њему, с циљем да га задрже у свом племену, због његових чудесних вајарских способности и зарад виталног потомства. Њега заједница производи у новог „младог врача“, који треба да наследи остарелог претходника, Гавиног оца.

Након Гавиног задевојчења и пријема Непознатог у нову заједницу, према митском обрасцу представљен је и обред њиховог ступања у брак (поглавље *Колиба крај реке*). Он је пропраћен свадбеним свечаностима и дешава се истовремено са посвећивањем Клека у новог племенског врача. Познато је да у нецивилизованим и полуцивилизованим друштвима брак није само ствар будућих супружника, него и њиховог окружења, шире заједнице. Свуда „осим код ’слободног брака’ постоји интересовање ужих или ширих заједница за чин здруживања две особе“ (Ван Генеп 2005: 137). Уопште, бракови у заједници на Белим Стенама склапају се по договору. Ово уговарање брака чинили су старији чланови заједнице, јер су они у полуцивилизованим друштвима уживали највећи углед. У роману то чине најугледнији и најстарији чланови племена – Старешина, Врач и Оштрач. При томе се нису занемаривале емоције, верујући да ће брак бити успешнији ако је већ постојала узајамна наклоност младих (поглавље *Збор њед Врачевом њећини*). Слично је поступио Гавин отац када је пристао да је уда за тајанственог намерника Клека, након што је приметио да двоје младих гаје обостране симпатије. Тако склопљени бракови носили су гаранцију успешности и плодности, што је првобитној заједници било од виталног значаја⁷.

Одјек свадбеног обичаја даривања налази се у *Прадевојчици* када Клек у присуству заједнице дарује Гаву огрлицом коју је начинио од језерских шкољки. Даривање кружног накита у виду огрлице коју Клек даје Гави је у корелацији са даривањем прстена код нашег народа. Оба предмета имају сличну симболику. Прстен има својство „да обележи везу, да привеже“ (РЕЋНИК SIMBOLA 2004: 751), чему је блиска огрлица која симболизује „везу између онога или оне што је носе и онога или оне што су је дали или наметнули. Зато понекад има и еротско значење“ (Исто: 628). Дакле, оба предмета означавају везаност, завет, заједничку судбину.

Након даривања Гаве, у роману следи благосиљање младенаца. Том приликом присутни им упућују жеље за благостањем и потомством. Поступак је имао заштитну функцију од злих сила (вербална магија), којима су млада и младожења током обреда изложени. Али се благосиљање могло сматрати и вербалним даром, једним од многобројних у склопу обичаја

⁷ Овакво поимање уговарања брака имао је и наш народ. Ако би пријатељи проценили да једни другима „одговарају“, њихове породице могле би да приступе процесу „орођавања“, што се практично чинило разменом дарова, „пошто се у оквиру свадбених обичаја даривало дуго и много“ (Карановић 2010: 109).

даривања. Свadbена свечаност у роману завршава се паљењем, први пут, ватре на огњишту у колиби младенаца. То чини Гава, не случајно, ако имамо у виду ритуалне радње у вези са огњиштем које је невеста вршила код наших предака на завршетку свадбеног весеља. Огњиште, као једно од светих места у дому, у вези је са култом предака. Сврха свих тих радњи је да се млада, још увек биће у фази прелаза, веже за нови дом (КАРАНОВИЋ 2010: 134). Очито је да свадбене свечаности у *Прадевојчици* у свом подтексту садрже елементе свадбеног обреда из митског периода и традиционалне културе нашег народа, транспоноване и прилагођене слици света у делу.

Ваља запазити да ова проза поседује неке од елемената бајке. Радња се дешава у давној прошлости (датирана непрецизном временском одредницом „пре тридесетак хиљада година“); као место дешавања назначен је имагинарни локалитет, Беле пећине. Овакав хронотоп одговара жанру бајке, што су тумачи овог дела већ уочили (Животић 2001: 70–78). Отуда се у тумачењу *Прадевојчице* може поћи од психолошког приступа (заступали су га следбеници Јунгове школе, аналитичар Бетелхајм), који истиче да бајке говоре о сазревању јунака. Сматра се да су јунаци бајке деца која сазревају пролазећи кроз иницијације, па је бајка за психологе „нека врста иницијацијске приче за модерно дете“ (Радуловић 2009: 29). Тако Буков први одлазак у лов означава полагање испита зрелости и његово промовисање у мушкарца. Након положеног испита зрелости завршава се сижејна линија која прати јунака Бука, као што се удајом завршава прича о прадевојчици Гави. Дорастање до свадбе један је од начина да се означи зрелост јунака / јунакиње у бајци. Ни традиционалну бајку не занима шта се дешава са јунаком после свадбе, јер она не приказује другу половину јунаковог живота (кратење ка старости). У бајци, свадба је циљ јунаковог одрастања и сазревања, баш као и у *Прадевојчици*. Ако се погледа сижејна линија која прати судбину Непознатог, примећује се да је она слична току који се јавља у типу бајке чији јунак на прагу сазревања креће у потрагу (за невестом, отетом сестром, водом живота и сл.), креће се кроз простор и након стицања онога што је тражио остаје у свету, одн. након свадбе у невестином крају. То је уједно знак да је он положио испит зрелости. Остајање у том другом свету симболизује испуњење његовог циља, постигнуће. Јунак овог типа бајке обично напредује у друштвеној лествици (чобанин постаје цар), баш као што на крају Непознати бива промовисан у новог врача. Из наведеног следи закључак да је *Прадевојчица* у основи прича о сазревању, одрастању посредством обреда прелаза деце јунака. Одростање Гаве, Бука и Непознатог одвија се у окриљу природе, у присуству заједнице и најближих сродника. Улога одраслих (мајке, оца, племенског старешине) велика је у смислу помагања, усмеравања да сазревање прође што безболније, упркос недаћама које доносе случај и природна стихија. Развојни пут јунака *Прадевојчице* обележен је блиским односом са природом у чијем окриљу они упознају свет и суочавају се са потешкоћама које су његов саставни део. Њихова изолација, издвојеност усмерени су у правцу превазилажења проблема, да би на крају

резултирала индивидуализацијом и израстањем у остварену и позитивну личност. У овом остварењу намењеном превасходно деци ауторка је осветлила велике истине о људском животу до којих је само мит могао да допре.

*

Одрастање детета може се пратити и у приповедној прози Десанке Максимовић⁸. Ситуирано у 20. век одрастање деце јунака приповедака носи извесне заједничке моменте са одрастањем јунака *Прадевојчице*. Обредна основа је мање транспарентна, фазе прелаза мање диференциране. Стасавање и стицање статуса зреле јединке у причама списатељице оптерећено је проблемима, моралним дилемама, у складу са временом и местом у којима су ситуирана дешавања⁹.

Пруочавање прича усмерено је на испитивање (преживелих) митских елемената у цивилизованом друштву. Одлика модерног света је тенденција да се сви прелазни обреди секуларизују, при чему они и даље „носе неодређене успомене и чежње за разореним религиозним понашањем“ (ELLJADE 2004: 132). Другим речима, био свестан тога или не, „профани човек још увек чува трагове понашања религиозног човека, али лишене религиозног значења. Ма шта чинио, он је наследник“ (Исто: 145). У току живота модерни човек пролази кроз низ иницијација, баш као и његов далеки предак („знатан број делатности и чинова модерног човека још увек понављају иницијатички сценарио“; Исто: 148). Човекова „борба са животом“, „искушењима“ и „тешкоћама“ које га спутавају у остварењу нечега, све то на изванредан начин „само понавља иницијатичка искушења“ (Исто: 148). Примајући „ударце“, подносећи „патњу“ или чак и „физичко мучење“, млади човек „искушава себе, докучује своје могућности, постаје свестан својих снага и коначно стиче идентитет, постаје духовно зрео“ (Исто: 148). Поглед на судбину јунака прича овог круга указује да се њихово загревање и одрастање конституише проласком кроз искушења, суочавања са „смрћу“ колебљивог, несигурног или пак наивног и повређеног вида личности и „васкрсењем“ оснажене и зреле особе.

Такав пут сазревања прошла је јунакиња у причи *Подеране сандале*. Матуру, институционални испит зрелости у савременом друштву, Смиља

⁸ Корпус проучаваних прича обухвата збирке *Лудило срца*, *Како они живе* и *Приповетке ван збирки*. Све оне сабране су у 4. тому *Целокупних дела* Десанке Максимовић (ЦД 4).

⁹ Досадашњи пручаваоци су овом кругу приповедака претежно приступали са књижевно-историјског становишта, уочавајући да је у њима детињство сагледано кроз призму социјално-историјске стварности. Језгро већине опсервираних прича је људска патња, невоља, сивило и животна безнађе као последица непремостивих социјалних разлика. Ове мрачне стране живота ауторка не износи у први план да би их раскринкала или позвала на борбу против таквог система, већ је, у складу са својом хуманистичком поетиком, у њима „апеловала на људску доброту, разумевање и самилост“ (Матовић 2001: 28).

је доживела као прилику да у писменом задатку изрази своје мишљење о друштвеној неправди:

Некима се чини да могу чинити што им је воља, па ма то ишло на штету других. Неки мисле да им је једина дужност да се брину о свом добру, не мислећи да ни њима не може дуго бити добро ако није добро људима око њих. Неки чак верују да је тако право, да су ваљда од неке више силе предодређени само за уживање, а други само за патњу. Али друштво у коме влада такав морал, таква неједнакост, мора пропасти (ЦД 4: 586–587).

Овакво њено сувише слободно и јединствено писање поделило је чланове комисије на оне који сматрају да не треба да положи матуру (стари професор у пензији) и оне који је бране (наставник матерњег језика, директор). Наставник матерњег језика објашњава њено понашање социјалном угроженошћу („сигуран сам да не исповеда никакве недозвољене идеје, него је просто дете убијено немаштином, па са мало више страсти говори о свему томе“), а директор припадношћу актуелном духу слободе мишљења који је владао код младих („омладина воли да нешто категорички тврди“). Иако је био на путу да јој не да прелазну оцену, стари професор је на крају ипак учинио супротно. Променио је мишљење након што је увидео да јунакињин сувише скроман изглед осликава патње детета са друштвеног руба и да је, као такав, болно утицао на психу девојчице при формирању животних ставова. „Старац“ је на Смиљи угледао „старе подеране сандале“, „беспрекорно очишћене црном машћу“, али ипак „разваљене“. Слика девојчице преломљена кроз свест старог професора („То су могле бити ноге и обућа каквог обешењака дечака, каквог слуге, какве сељанке, какве праље“, ЦД 4: 589) контрастирана је слици „плаве девојке“, Смиљине другарице (њене ципеле су „потпуно нове, од белог антилопа“). У опозицији је и њихов говор тела: Смиља је неспокојна („седела (је) неспокојно; покушавала је да се насмеши, али јој је тај осмех био неприродан као у болесника“; Исто: 588), док је држање плаве девојке одавало самоуверено биће („Она је села за сто пред комисију као што се седа у фотелју на концерту: спокојно и с осмехом“; Исто: 588). Након што је увидео узроке Смиљине патње и исказаног револта, професору „дође тешко због мисли које га обузеше“, па у расплету приче уследи обрт када он несигурној Смиљи реши матурски задатак, уз топле речи охрабрења и подстицања. Тако је јунакиња положила испит зрелости и званично ушла у свет одраслих коме, ако је судити по доследности и спремности да стане иза својих речи, заиста и припада.

Слично Смиљи и јунакиња приче *Ружица неће дар* одраста на болан начин. Ружица, иако нема зимски капут и чизме јој пропуштају воду, одбија да прими поклон (очувани капут и чизме) богате другарице која претходно није хтела да дели клупу с њом, сматрајући је нечистом јер носи старе ствари. Мада су јој ствари богате Радмиле преко потребне, преко нанесене увреде њена дечја свест неће прећи. Чак доводи мајку до исте спознаје, премда ју

је она непосредно пре тога прагматичном свешћу одраслог човека убеђивала да их прихвати. Промрзла и „провидна“ Ружица, коју је док чека да добије дар „срамота (је) да окрене главу на ту страну“, кроз патњу израста у чврсту и непоколебљиву девојчицу која је имала снаге да „прегори“ дар, јер не жели ништа од лоше особе. Чиста дечја душа, уз помоћ наставнице и остале деце који су је разумели подржали, на крају приче довела је до освешћења и покајничког стида чак и имућну дародавцу.

Заплет приче *Украдени колач* заснован је на социјалној подвојености деце на сите и гладне. Расплет доноси неочекивани обрт: одговорност за украдени колач (гладна и сиромашна Наталија га је у току часа украла од сите и егоцентричне Јованке) преузима једини сведок догађаја – емпатична Милица. Свезнајући приповедач, на овом месту близак дечјој перспективи, приказује „округласту румену Јованку“ као задовољно и самобитно створење које се видно разликује од дечјег колектива („као да не припада њиховој школи, као да су богаташи нека засебна врста света“, ЦД 4: 583). Њој је контрастирана Наталија, „претерано бледа и бела девојчица, беле косе и белих обрва“ (ЦД 4 : 584). Док чита свој исповедни задатак на тему живота у породици, њен глас постаје „још слабији него иначе“. Под притиском претешког живота у сталној оскудици (отац у очајању извршио самоубиство, брат-хранитељ породице убрзо умро, док мајка надничари девојчица готови храну за млађу децу), доведена на ивицу егзистенције, девојчица је кришом појела колач своје имућне другарице. Када се догађај открије, она бризне у покајнички плач, чиме индиректно призна своју кривицу пред разредом и учитељицом. Правдољубива Милица, која је на почетку приче помислила да пријави учитељици крадљивицу, у том тренутку дечјом свешћу пресудила је на чију се страну треба ставити:

Милице је срце лупало толико да јој се чинило да га чује. Био је дошао час да каже шта је видела, али сад за то није имала жеље. (...) И, осим тога, иако је још била дете, осећала је како нека тешка невоља притискује Наталијин живот и да неко ко никад нема у кући колача мора да пожели туђе (ЦД 4: 585).

Неправда која влада у животу тако је бар донекле ублажена. Сиромашна девојчица је поштеђена додатне срамоте, а Милица, наставница и сва деца у разреду постају прећутни завереници против неправедног поретка који се из света одраслих као огроман терет незаслужено спустио и на дечја плећа. Тако поред Наталије Милица израста у јунакињу приче, у чијем току пратимо њене моралне дилеме, мисао о правичности, спознају друштвене правде и неправде и на крају одлуку да заштити другарицу, макар и на своју штету.

У причама *Подеране сандале*, *Ружица неће дар*, *Украдени колач* социјална подвојеност света оставља дубок траг у души дечјих јунака. Оне су грађене као „својеврсне моралне параболе о правди и неправди, доброти и

кривици, праштању, покајању, искупљењу“ (Матовић 2001: 26). Њихова радња условљена је друштвеним поретком који „продукује неравноправност међу људима“ (Исто: 26). Спознаја друштвене неједнакости болно се одражава на свест детета, које је упркос (или баш захваљујући немаштини) носилац високих моралних начела. Социјална неправда постулирана у помнутим причама у расплету увек бива ублажена, коригована заштитничким ставом одраслих појединаца који су блиски дечјем свету и разумеју ломове који се дешавају у души младог бића први пут суоченог са незаслуженом неправдом. Оваква, можемо рећи, ауторска интервенција у завршетку прича је правило, изузев у једној приповеци овога круга.

Дођађај у учионици тематизује смрт дечака. Време је окупације, када су се „и професори и ђаци осећали несигурним“. У турбулентним историјским тренуцима неизвесност виси над судбином свих људи („Сваки час је могла настати страшна непогода“), а свакодневне активности, међу којима и школовање више немају примат у животу деце („С времена на време бивало је смешно учење ма чега: језика, историје, бројева и њихових односа, јер је садашњост бивала важнија од прошлости, јер се ничим нису могли израчунати тамни односи неке опште судбине према малим животима појединаца“, ЦД 4: 579). Мушкарци, дотадашњи професори, више нису радили (интернирани можда), а на њихово место дошли су неки други људи. Један од њих био је историчар симболичног надимка – Пламен. Ђацима је говорио у „шифрама“: да је „страшно лице живота добило у тај час још оштрије црте“, да су се срца неких људи „повећала“, а других „смањила, постала као излизани аустријски хелери“. Тај пламен патриотске свести и родољубља који је својим метафорама будио у ђацима, ризикујући посао па и сопствени живот, измамљивао је свакодневно подругљиве реакције и звиждук једног ученика из последње клупе. Био је то дечак „изгледа смелог, а можда и дрског“, за кога се нагађало „да можда није шпијун“, јер „све сме, штогод га питаш зна, иде са Аустријанцима, путује некуд по неколико дана, па изненадно дође“ (ЦД 4: 579). Самоубиство је извршио након што је професор изведен са часа и интерниран, револвером свог друга, безименог младића у тамном оделу, у последњој клупи у којој је увек седео. Остало је недоречено откуд његовом другу револвер, када се и у име којих начела између двојице младића родио толики антагонизам, зашто је баш у том тренутку послужитељ ђацима рекао да изађу у двориште. Прича се чита као сведочанство о могућем утицају историјских ломова на живот деце: рат утиче на психу младих људи, чини је конфузном, а у овом случају и аутодеструктивном. Дечак је исувише рано, без довољног животног искуства да предвиди последице, стављен пред моралну дилему да се определи за једну од сукобљених страна. Такође, лишен зрелости да рационално прихвати преко ноћи настале промене у друштву, он се опредељује за „погрешну“ страну. Такав одабир је донекле вођен његовом природом (неуклопив у вршњачко окружење, увек седи сам у последњој клупи; отуђио се од породице; пркосног држања: „погледа смелог, а можда и дрског. (...) Његове груди су се, очигледно, биле

стегле и као железни штит се истуриле да приме ударце. (...) Увек ћути, по-другљиво се смеје“; Исто: 580). Не пристајући на друштво које га окружује, он излаз тражи у опозитном свету, који ће се показати за њега кобним.

Ова прича је изузетак у ауторкиној приповедној прози. Чињеница је да Максимовићева ретко доводи своје јунаке у ситуацију да се морално опредељују и доносе одлуке чије последице нису у стању да сагледају. То је разумљиво будући да велике етичке дилеме нису у складу са светом и свешћу детета.

Догађај у причи *Наравоученије* не одиграва се у школи, иако је јунакиња дете у том животном добу. Може се сагледати као параболоа о уласку јунакиње у свет одраслих, који је болан и непријатан¹⁰. Дете доживљава отрежњујуће искуство које чак ни мајка не може да сублимира, иако свесрдно настоји. Јунакиња је спознала људску грубост, неправедност и зло када је праља која је радила и у њиховој кући погинула радећи у кући богаташа. Пошто су је волеле и чуле исповест несрећне жене о бездушним послодавцима, мајка и Ружа обузете болом коментаришу немио догађај. Њихов разговор се проширује на схватање Божје правде и неправде. Мајка је веровала да се добра дела добрим враћају, да Бог „све види и упамти“, да правда мора бити награђена („Уопште је веровала у неку моралну узрочност, у небеске казне и награде. У неправди судбине према невинима видела је увек само тренутно искушење (...), ЦД 4: 699). Отуда је и мучан живот праље Анђе објашњавала у складу са својом животном филозофијом, односно „наравоученијем“: да је њена патња само део искушења, да се она сада пати „да би после у старости уживала“. Кулминација несреће вредне праље је када се код бездушних послодаваца буде сручио плафон на њена леђа, након чега је преминула. Послодавцима је то био подстицај за још једну бездушност, највећу од свих, да на саслушању догађај окарактеришу као несрећан случај за који они не могу бити одговорни. Када чује да је у исто време та сурова породица на другој страни доживела срећу, девојчица зајеча „правим детињим плачем, беспомоћним и гласним“, којим се завршава прича. Чак ни мајка није успела да је заустави својим хармонизујућим погледом на живот и уверавањем „да ће се и њима ускоро какво зло десити“, да „има правде“. За разлику од претходних прича чије је исходиште у колико-толико повраћеној равнотежи и „кажњавању“ неправде, ова прича нема позитиван исход. Ружин плач је последица болне немоћи након спознаје да у свету нема правде за слабе¹¹.

¹⁰ Збуњеност, неприхватање стања у коме се иницијант нашао очекивана је појава: „Трансформација психофизичког 'хаоса' у социјални 'космос', социјално обуздавање и регулисање личних емоција збивају се током целог човекова живота, пре свега, помоћу обреда“ (MELETINSKI 1983: 228).

¹¹ У приповеци је уочено ауторкино укључивање религијског аспекта. Улога религије своди се на „утеху и обећање праведности“ у будућности, али се у фабули убрзо показало да је вера у такво схватање неодржива под утицајем сурове животне збиље. О овом аспекту ране прозе Д. Максимовић видети у Цидилко 2013: 151.

Јунакиња приче *Тейкина удаја* најмлађа је од свих до сада помињаних јунака. У складу с тим она није биће у фази прелаза, али је сведок обреда прелаза. Несвесна да им присуствује она догађаје око себе проблематизује као губитак драгог бића, са којим је у вези и одвајање од једног идиличног периода живота. Девојчица теткину кућу ситуира у простору „тамо преко јабуке“, одн. преко баште, у чему се препознаје митска подељеност простора на свој и туђи, близак и далек, свет деце и свет одраслих. Она теткину кућу посматра са своје, још увек „дечје“ стране, али је то и први наговештај теткине припадности „другом“ свету, свету одраслих, што ће она својом предстојећом удајом и потврдити. У почетку приче, а то је време када јој тетка долази у посете, Лела доживљава тренутке безграничне среће („Тетка је задовољавала најјачу од потреба њене младе душе: жеђ за сазнањима и првим естетским осећањима“, ЦД 4: 681). Она јој прича вечерње приче, пева тихе песме крај узглавља; мајка је ненамирисана, замишљеног, а тетка веселог лица; мамина рука је „тврда“, а теткина „мека као цвет“. Тетка штити девојчицу од сигурне казне када у њеном присуству направи већи прекршај. Крај идиле наступа за девојчицу када јој мајка буде саопштила да се тетка удаје и да ће сада они отићи код ње у госте на недељу дана. У гостима девојчица покушава себи да објасни, за њу, „тужни“ и „страшни“ смисао речи удаја. Њену петогодишњу душу додатно је трауматизовао разговор који се тихо водио између тетке и мајке, из кога сазнаје да тетка воли свог изабраника и да не може да сагледа будућност без њега. Девојчица то болно перципира, будући да нема довољно искуства да разлучи могућност истовременог постојања различитих врста љубави.

На њеном језику теткине речи су гласиле: „Не волим више само Лелу. Нећу јој причати више о вилама и змајевима, нећу је више љубити ни миловати својом мирисном руком, нећу јој више месити колаче.“ И још више од овога: Лела је најједном врло лепо појмила да то није нека девојчица са којом ће имати да дели љубав теткину, већ неки змај или царевих, неко можда ко је дању змија, а ноћу се претвара у дивног младића. И љуби њену тетку. Она врло јасно види његову змијску кошуљицу окачену о зид више теткиног кревета (ЦД 4: 682).

У фолклорном кључу исте ноћи девојчица теткиног изабраника сања као змаја који „долеће, граби тетку и односи је у небо“¹². Нарастајући бол у души није казивала, него га је изражавала упорним ћутањем. Промену њеног расположења нико није приметио, јер су одрасли „били заузети послом и радом“¹³. Ово непристајање на губитак тетке достиже врхунац када први пут у дедину кућу дође будући теча, са „неким страшним људима“ који „обилазе око (њихове) тетке, стежу јој руку, љубе је у образе“. Обичај просидбе који је уследио у дединој кући дете гледа са великом збуњеношћу и одбојношћу:

¹² Овакво представљање женика кореспондира са ауторкином песмом *Змија младожења* из збирке *Ничија земља*.

Онда су неки други (људи, младожењина родбина – прим. С. П. И.) обукли златне и шарене хаљине, и деда је чак ставио дугу сјајну кецељу око врата. Затим су наместили тетку поред неког црног младића у војничком оделу, и певали су, певали непрекидно (ЦД 4: 683).

Припрема теткине девојачке спреме је следећа приказана фаза прелазног обреда, након чега ће уследити свадба. Свadbени обред дечја свест перципира у фолклорном кључу (тетка је „била обучена у бело као вила“). Поново су присутни за дете немили страни људи, младожењина родбина која дарује невесту („додиривали је својим ружним рукама, стављали на главу цвеће“), а, што је детету било „најчудније“, тетка је на све то радосно пристајала („тетка, њена тетка смејала се на њих, гледала их, волела их; а њу никако није имала времена да погледа“). Када јој се коначно обратила, тетка ју је упозорила да пази да јој не стане на вео. Био је то за девојчицу губитак наде да се ствари могу вратити у пређашње стање и уједно неопозиви знак теткине припадности „другом“ свету. Лела је тужно остала у свом дечјем свету, док је „змај, црни човек, теча“ узео тетку за руку и одвео са собом. Петогодишњакиња је остала на својој „страни“ – са болним осећањем напуштености, без могућности да бира, принуђена да прихвати правила „другости“, одн. света одраслих – што је и логично будући да је исувише млада да и сама пређе у тај свет. Прича се завршава кратким приповедачевим коментаром о неизмерном болу који је преплавио дечје срце („И нико у том часу није слутио колико је осећање напуштености и усамљености напунило обале те мале душе. Ни колики је бол стао у границе тога сићушнога детињег срца“, ЦД 4: 684). Ауторка га није уздигла на ниво општеважећих закључака, већ је коментар остао као сведочанство да прве спознаје света одраслих за дете могу бити сувише болне, а да окружење то и не слути (док девојчица пати, околина се том догађају весели).

Знатан део приче посвећен је лиминалној фази веридбе и свадби као обреду прелаза који јунакиња, иако није иницијант, доживљава из своје дечје свести. Мајчина топлина и нежност у тим тренуцима (мајка јој са пуно разумевања објашњава просидбу и моменте свадбе) не могу да обришу бол из срца детета, али га донекле каналишу и рационализују.

Приповетке *И деда је човек* и *На ѿавану* тематизују зачараност, опчињеност детета природом и оном страном живота одраслих која је у складу са њом. Најмлађи дечак Заре (*И деда је човек*) деду доживљава аутентично тек у тренутку када он скине службено одело (свештеничку мантију) и обуче одело за рад у пољу:

Утом се чују кораци низ дрвене степенице, које шкрипе. Њему дрхти срце: то је деда, тако он иде. Јесте, то се он јавља, али шта је то? Дедо је човек, нема мантије. Обукао је капут и радничке панталоне до колена. На глави му нека капица као шајкача, само мало нижа. И тако је некако дошао танак и издужио се, сличан лептиру коме су скинули крила. Унуцима је скоро смешан. (...) Смешан је, али је и диван нови дедо-човек (ЦД 4: 572).

Док деда хода кроз шуму, деџа свест га дивинизира („Кроз стазу осенчену гранама букава која води опет у светлост иде напред и чини се сав у ореолу“, Исто: 573). Када се буде вратио кући, свештеничкој дужности, и обукао мантију, у деџој свести он ће се преобразити („Није више човек“, Исто: 574). Антејски моменат повратка земљи, селу и природи огледа се и у чињеници да се радња приче одиграва у доба „школског одмора“ када су се сва деца, дедини унуци, окупили у селу.

Истим мотивом почиње и радња приче *На ѿавану*. У њој дечак, попут јунака бајке, када прекрши забрану да се попне на таван, управо на њему открије један другачији свет, тачније, сагледа суштину света коју живећи у граду није спознао. Таван је простор који припада деди. Он је место на коме деда свештеник држи своје протоколе¹³. „Открића“ до којих је дечак дошао на тавану спадају у ред обичних природних законитости: да роса (о којој су учили у школи) заиста постоји, да дан почиње пре појаве сунца, да је сенка ствари у подне најкраћа, до деџе лаицизираног закључка „да је у селу много више неба и звезда него у вароши“ (ЦД 4: 576). Дете из града тек у природи и сеоском амбијенту доживљава свет у својој пуноћи и правом смислу. На истом месту, у безвременом свету ствари и предмета, дечак спознаје људску кратковекост и пропадљивост као још једну неминовност:

Дечак онда опет поче да чита протокол. (...) Ређала су се имена умрлих. (...) „А сви су ти раније живели, и сигурно се нису надали да ће умрети. Значи, онда, и ми ћемо сви помрети једном и све ће бити записано. Морају, значи, умрети и деда и мама и тетка, сигурно морам и ја. Ништа не вреди, значи, бити дете!“ (ЦД 4: 577).

Откриће прихвата без трагике, као део цикличног уређења ствари у природи. Приповетка потенцира моменат сазревања јунака, издвојеног од вршњака из града и физички осамљеног на тавану. Сазревање се дешава спонтано, безболно, у окриљу природе. Младо биће се индивидуализује и еволуира у самосвојну особу („Од скоро небулозног, сасвим неограниченог бића постепено се стварала личност. И дечаку се чинило како се помало одваја од оних са којима је раније био једно“, ЦД 4: 577)

Десанка Максимовић је у овим причама акцентовала повратак природи, животу на селу, патријархалној породици у чијем окриљу дете најбезболније, неосетно и лако сазрева. Није се задржавала на детаљнијем развијању деџих портрета, него је приповедање редуковала на битан, преломни моменат у фази стасавања. Свет деце као бића на прагу прелаза је осетљив, повредив, обилује запитаношћу и неприхватањем неправде која им се указала већ на првом кораку, у тренутку одрастања и формирања властитог идентитета. Млади појединци у прози Максимовићеве имају потребу за племенитошћу, емпатијом, лепотом, ведрином, природношћу што ће их,

¹³ Доминација патријархалног начела у вези са ликом деде свештеника може се сагледати и као ауторкин аутобиографски моменат у овој и претходној причи.

када буду изашли из детињства, учинити складним и позитивним члановима света одраслих.

Свет одраслих у причама и роману Десанке Максимовић не почива на неприкосновеном ауторитету старијих. Он јесте јасно одељен од света детињства (што је одлика митског схватања света), а одрасли имају важну улогу посредника / медијатора који служи као потпора, помоћ младом бићу да што безболније пређе са једне на другу „обалу“¹⁴. Прелазак је мање болан ако дете има крај себе блиску особу: деду, мајку, учитељицу, професора, која му је наклоњена и олакшава му прве сударе са светом. Но, ни они не могу увек помоћи (случај из приповетке *Наравоученије*), јер су правила по којима функционише свет одраслих некада и њима тајанствена и недокучива. Супротан случај је дечак који се отуђио од најближег окружења, попут јунака из *Дођађаја у учионици*. Будући да се већ раније удаљио од вршњачке групе (седи сам у последњој клупи, издваја се својим непримерним реакцијама на професорове речи) и породице (његова мајка фигурира као „убога жена“ са периферије која је „залуд (...) очекивала сина да се врати из школе“), он је у свет одраслих ушао на себи својствен, погрешан начин, због чега је свој идентитет погрешно формирао и фатално завршио. Прелазни обред започео је, по митском обрасцу, изопштењем из средине у којој је потекао. Нашао се у фази провере – у његовом случају пред великом моралном дилемом – неспреман, исувише млад за доношење крупних одлука и без формираних одбрамбених механизма. Због тога није био у стању да се носи са последицама свог избора те није доживео „ритуално очишћење и повратак у 'социјум'“ (MELETINSKI 1983: 230). Јунаци осталих приповедака прошли су кроз све три фазе иницијације потпомогнути ближњима и мање (или више) болно ушли у ново животно доба.

ИЗВОРИ

- ЦД 4: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 4, Проза*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- ЦД 7: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 7, Проза за децу*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- ЦД 10: Максимовић, Десанка. *Целокујна дела, њом 10, Биобиблиографија*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Велизар. Елементи поетике у прозном стварлаштву за децу Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 33–47.

¹⁴ Упореди са супротном сликом света код Андрића у: Опачић 2017: 401–416.

- ВАН ГЕНЕП, Арнолд. *Обреди прелаза. Системско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ, 2005.
- ЖИВОТИЋ, Радомир. Композиција и исказ у прози Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 70–78.
- КАРАНОВИЋ, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- ЛАКИЋЕВИЋ, Драган. Опстанак Десанке Максимовић. У: Д. Максимовић. *Прадевојчица*. Београд: Bookland, 1998, 225–230.
- МАТОВИЋ, Весна. Социјално, лирско и рефлексивно у приповедној прози *Како они живе* Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.). *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2001, 21–28.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Одрастање као обред преласка у Андрићевим приповеткама о детињству. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик LXV/2* (2017): 401–416.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. *Слика светиња у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- ТОСИЋ-ВУКИЋ, Ана. Проза Десанке Максимовић и књижевне тенденције у њеном добу. Ана Тошић-Вукић (прир.) *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2008, 153–170.
- ЦИДИЛКО, Весна. *Лудило срца*: о мотивско-тематској структури ране прозе Десанке Максимовић. Станиша Тутњевић (ур.). *Над целокупним делом Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2013, 145–162.

*

- ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano. Priroda religije*. Београд: Alnari – Tabernakl, 2004.
- MELETINSKI, Eleazar Moiseevič. *Poetika Mita*. Београд: Nolit, 1983.
- REČNIK SIMBOLA. *Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Gerbran, Alen, Žan Ševalije (prir.). Novi Sad: Stylos, 2004.

Snežana Paser Ilić

GROWING UP AS A TRANSITION RITUAL IN THE PROSE OF DESANKA MAKSIMOVIĆ

S u m m a r y

The paper research the relation between the prose of Desanka Maksimović and the traditional rituals, particularly the ritual of transition. In this, the transposition was explored of the recognizable ritual elements and their presence in the new semiotic complexes. The initial conjecture regards that the researched body of work contains the images of certain rituals, ceremonies and customs which all can be reconstructed by using ethnology, mythology and folklore studies. Particularly are highlighted the events which bring to the literary characters in their liminal age (a young boy /girl) the new

comprehension of reality, the awareness of self and others, thereby preparing them for entering the world of adults. The author accomplished this by central display of the child's mind within the significant liminal event. Those initiated in a liminal stage are being detached from their existing world, they spend certain time in seclusion, either physically or in their thoughts (the separation), so that afterwards they can join the new world of adulthood. Their social midst, mostly parents, adults, as well as their peers, play an important role in the process of maturing and entering the other world. They help the main character to cope with transition with a lesser pain, undertaking the role of mediators, and play their part in helping the initiated one to avoid a possibly difficult distress, suffering and disappointment, in order to permanently integrate in the world of adulthood.

The rituals of initiation into a senior age group, wedding ceremonies, acceptance of strangers, they all correspond well in style and norms to the prose in which they are included. The research came to the conclusion that the early stories and novels from the author's mature literary phase, confirmed again that the entire opus of Desanka Maksimovic rests on archetypes and symbolism of the pagan and christian traditions, and represents a distinctive creative concept.

The rituals of traverse between childhood and adulthood were researched in the sample novels *Pradevojčica*, and the exemplary childhood stories in the fourth volume of *Celokupna dela* Desanke Maksimović.

Државни универзитет у Новом Пазару
Вука Караџића бб
36300 Нови Пазар
spaser@hemo.net

Др Јованка Д. Калаба

ЛИРСКО-МЕЛАНХОЛИЧНИ ЈЕЗИК У ПОСТМОДЕРНИСТИЧКОМ
РОМАНУ: *ОБЈАВА БРОЈА 49* ТОМАСА ПИНЧОНА И
ФАМА О БИЦИКЛИСТИМА СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Полазећи од значајног места које су у стваралачком процесу одређени теоретичари постмодернизма давали носталгији и меланхолији, рад истражује пре свега могућност, а затим и функцију лирско-меланхоличног израза у романима *Објава броја 49* Томаса Пинчона и *Фама о бициклистима* Светислава Басаре. Кроз пародичну самореференцијалност постмодернистичког језика која преиспитује људско постојање у постмодерним околностима, промаљају се лирски фрагменти чији поетски језик реферише на наративе из књижевних епоха који су могли да буду непародични израз надахнуте аутентичности. Недостатак литературе на тему лирско-меланхоличног израза у постмодернистичкој прози сведочи о његовој скрајнутости, која није неочекивана имајући у виду да пародично деконструисање реалистичког представљања, што постмодернистичка књижевност у самој својој бити ради, оставља невелик простор за поетику меланхоличног и лирског. Из тог разлога овај рад поставља питање откуда у самореференцијалним, пародичним романима као што су *Објава* и *Фама* једна сасвим покретачка туга и сузе главне јунакиње *Објаве* Едипе Мас пред уметничком сликом или меланхолија у писаним траговима средњовековног краља Карла Ружног и капетана Квиндејла у *Фами*. Лирско-меланхолични израз, иако на први поглед неприметан у својој расутости, може да се чита као вид супротстављеног наратива самореференцијалности, и као такав представља веома важан и недовољно истражен елемент постмодернистичког језика. Рад ће на примеру ова два романа показати да се лирско и меланхолично у постмодернистичком роману јављају, често јетко и са срцбом очајника, као опомена о нестајању духовности из вредносног система савременог појединца.

Кључне речи: постмодернизам, роман, носталгија, меланхолија, лирско.

1. Увод. Способност метапрозног коментара, „интензивна самосвест (и теоријска и текстуална) о чину приповедања у садашњости о догађајима из прошлости, о вези између садашње радње и одсутног прошлог објекта те радње”¹ (НУТСНЕОН 2001: 71), једна је од главних особина постмодернистичке књижевности, која не оставља никакав или веома мали простор за естетско уживање у књижевном делу. Шта се дешава, међутим, када та „интензивна самосвест“ изостане, када се у делу постмодернистичке књижевности остави простор за „задовољство и поистовећивање”, о којима говори Алтијери у свом есеју *The Powers and the Limits of Oppositional Postmodernism*, а даље разматра Бертенс у свом делу *The Idea of the Postmodern?* Постоје, дакле, поетичке „пукотине“ у самореференцијалном дискурсу постмодернистичког романа, и, ако постмодернистичка књижевност пре свега представља “[п]ародичну игру са оним што бисмо могли назвати симболима реалистичког представљања”² (ДЕМ 2001: 89), откуда онда једна, чак покретачка, туга Едипе Мас, и њене сузе пред пред триптихом *Bordando el Manto Terrestre* сликарке Ремедиос Варо у *Објави броја 49*, или меланхолија у записима краља Карла Ружног или капетана Квинсдејла у *Фами о бициклизџима*? Рад се бави управо овим аспектом постмодернистичке књижевности која, иако самореференцијална и артикулисана на начин који одучава читаоца од поистовећивања и „уживљавања“ у текст, својом лиричношћу производи снажан, меланхоличан доживљај. Рад отвара тему могућности, места и функције лирско-меланхоличног израза у постмодернистичкој прози бавећи се траговима и пореклом непародичног, лирског израза, фрагментарно распоређеног у тексту *Објаве броја 49* и *Фаме о бициклизџима*, тематским и формалним обележјима тог израза у два романа, и начином на који лирско-меланхолични фрагменти у себи истовремено поседују и метапрозни, самореференцијални коментар и изразит поетски набој.

Иако је, изненађујуће, литература на ову и сродне теме скоро непостојећа, значај расутог, пародијом скоро имобилисаног и неприметног лирског језика у тексту *Објаве броја 49* и *Фаме о бициклизџима* се наметнуо као контранаратив самореференцијалног језика и скрајнут, али важан део постмодернистичког језика. Меланхолично и лирско се појављују у дискурсима који опомињу, неретко јетко и са агресијом очајника, на нестанак духовности као идеје центра из живота (пост)модерног појединца. Овај рад кроз анализу одабраних текстуалних одломака из оба романа указује на елементе који се налазе у бити синтаксичко-семантичких процеса који производе лирско, и то кроз препознавање и тумачење ефеката језичких слика, стилских и реторских фигура као и врста речи (с акцентом на придеве) и њихове важности као маркера стила, затим распореда речи у реченици, понављања и

¹ „In both historiographic theory and postmodern fiction, there is an intense self-consciousness (both theoretical and textual) about the act of narrating in the present the events of the past, about the conjunction of present action and the past absent object of that agency.”

² „Parodic play with what we might call the trappings of realist representation...”

ритма, и дужине реченица и (не)употребе везника, организације зависних унутар сложених реченица, и њихов укупан утицај на прогресију мисли и садржај поруке.

Човеков „излазак из себе, али не у трансцедентно већ у чисто ништавило“ (БАСАРА, Енигма постмодернизма, 2010–2011: 61) као велика тема књижевности прожима оба романа. И кроз Пинчонов и кроз Басарин роман провејава језик туге изазване празнином модерног постојања и наметањем духовност као застареле, неважне, у најбољем случају другоразредне категорије. Оба романа објављују испражњеност (пост)модерног света од сакралног искуства, а њихови јунаци осећају исту меланхолију за изгубљеним, недохватним смислом, и за „директном, епилепсичном Речју, криком који би могао да поништи ноћ“ (Пинчон 1992: 110). И поред свеprisутних пародичних поступака који преиспитују постмодерно стање људског постојања и свести, снажни поетски фрагменти одзвањају лиричношћу која евоцира књижевне епохе и наративе који су могли бити непародични и изнедрити надахнут, аутентичан израз. Важно је напоменути да се под лирским овде не подразумева језик који је „неоконзервативно носталгичан“ (НУТСНЕОН 2001: 13), носталгичан у односу на прошлост коју представља и коју имитацијом покушава да обнови и установи у савременом контексту, већ, напротив, језик који је у сагласју са садашњим тренутком – тиме и са постмодерном пародијом – и самим тим и аутентичан у својој лиричности.

У свом делу *The Idea of the Postmodern*, у поглављу које се бави постмодернистичком деконструкцијом, Бертенс указује на Алтијеријеву „изненађујућу одбрану политичког потенцијала отворено миметичке (и комформистичке) уметности, толико презрене од стране теоретичара левице“. Таква уметност, истиче Алтијери, иако утемељена на „истински буржоаској естетици“³ (ALTIERI 1990: 468) не мора увек бити сасвим подређена естаблишменту нити подразумева „одбацивање свих критичких функција уметности“⁴ (IDEM: 475). Напротив, лирски језик омогућава задовољство у тексту и у том смислу је веома важан, иако његов значај, поред горућих питања као што су проблем конзумеризма и неопходност политичког опозиционарства у књижевности и уметности, олако бива умањен. Присуство лиричности се такође види и као политичко и субверзивно, јер „нас подсећа на стања која наше политичко деловање у уметности жели у људима да побуди, вођено идеалом да уметност може да ублажи психолошко насиље које спровођење тих политичких циљева у дело неминовно прати“⁵ (IDEM: 468–477).

За Бертенса је Алтијеријев став о значају лиричности у постмодернистичкој књижевности и уметности „изненађујући“, имајући у виду до које

³ „...a frankly bourgeois aesthetic...”

⁴ „...does not require rejecting all critical functions for art...”

⁵ „...reminds us of the personal states that we want our political commitments to make possible for greater numbers of people, while also holding out the promise that art can temper the psychological violence inherent in formulating and pursuing those political goals.”

мере су теоретичари културе и књижевности сагласни у томе да је постојање било чега аутентичног у савременом свету, а поготово емоција, у најмању руку проблематично. Фредерик Џејмсон, у своме делу *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, говори о феномену слабљења афекта у пост-модерној култури, повезујући га донекле са „слабљењем велике тематике времена и темпоралности високог модернизма“⁶ (JAMESON 1991: 16). Џејмсон каже да би било „нетачно сугерисати да су из новије слике сваки афект, осећање или емоција, и сва субјективност потпуно нестали“, али да је оно што нова епоха нуди „једна врста чудног, надомешћујућег, декоративног усхићења“⁷ (IDEM: 9). Џејмсон види корене овог догађања у виђењу појединца не више као аутономне индивидуе која поседује своју личну субјективност, већ као друштвене, политичке и културне конструкције коју друштво обликује у идеолошки прихватљиву индивидуу; у таквом контексту, каже Џејмсон, „не постоји више сопство које би могло да осећа.“ Човек као „културни производ“ није потпуно лишен осећања, већ су та осећања „које би било боље и прецизније звати „интензитетима“ (израз Жан-Франсоа Лиотара) сада слободно плутајућа и имперсонална, лако преплављена једном посебном врстом еуфорије“⁸ (IDEM: 16).

Едипа Мас, јунакиња тужно-пародичне потраге за Тристером у *Објави броја 49*, такође осећа ово слабљење, „неки осећај ублажавања, издвајања, [...] одсуство интензитета, као кад се гледа филм који је тек једва уочљиво неизоштрен а оператор одбија то да среди“ (Пинчон 1992: 15–16). Она, међутим, трагом најхрабријих књижевних јунакиња из неких других епоха, одолева искушењима овог слабљења, одбијајући лекове доктора Хиларијуса чија жртва постаје и њен муж Мучо Мас. Са свешћу о томе да се слика света испред њених очију необјашњиво замагљује, остављајући је на месту на ком стоји сама и изгубљена за друге и друге изгубљене за њу, она не одустаје од покушаја да слику ипак изоштри. У *Црном сунцу*, у делу који се бави Маргерит Дирас, Јулија Кристева, говорећи о меланхолији и постмодерном изазову, истиче да је „постмодерна ближа људској комедији него неизмјерно дубокој нелагоди“, као што је, у крајњем случају, меланхолија, истичући отежаност доживљаја „дубоке нелагоде“ у постмодерном добу, али ипак закључује оптимистичним питањем: „Нови заљубљени свијет жели да исплива на површину у вјечном повратку историјских и духовних циклуса. [...] Зар се зачуђеност психичког живота не одражава последице свега

⁶ „The waning of affect, however, might also have been characterized, in the narrower context of literary criticism, as the waning of the great high modernist thematics of time and temporality...”

⁷ „...a strange, compensatory, decorative exhilaration...”

⁸ „...there is no longer a self present to do the feeling. This is not to say that the cultural products of the postmodern era are utterly devoid of feeling, but rather that such feelings – which it may be better and more accurate, following J.-F. Lyotard, to call “intensities” – are now free-floating and impersonal and tend to be dominated by a peculiar kind of euphoria...”

у тим смјењивањима одбрана и падова, осмијеха и суза, сунаца и меланхолија?“ (КРИСТЕВА 1994: 314). Кристева говори о једној напетој дијалектици коју производе смене историјских и духовних циклуса а који ће у једном тренутку неминовно довести до другачијих околности од оних које стварају Џејмсоново слабљење ефекта. Веровање у ову промену је такође веровање у то да постмодерни изазов није у томе да се меланхолија или било које друго осећање коначно прогласи немогућим, већ да се, и кроз књижевност, постмодернистичка пародија и самореференцијалност ставе у продуктивну опозицију са лиричношћу.

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР: ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ ОСВРТИ НА НОСТАЛГИЈУ И МЕЛАНХОЛИЈУ КАО СРЖНО ПРИСУСТВО У КРЕАТИВНОМ ПРОЦЕСУ

2.1. Линда Хачион: Носталгија као жал за аутентичношћу. У есеју *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, Линда Хачион се бави носталгијом као врло важним сегментом постмодерне културе и књижевности. Хачион одваја ескапистичку, „регресивно ревивалистичку“ носталгију која је, Џејмсоновим речима, „очајнички покушај да се присвоји прошлост које више нема“⁹ (JAMESON 1991: 19) и која тежи ка томе да хигијенски одстрани непожељне елементе садашњег културног и друштвеног стања посезањем за културним моделима и наративима из прошлости, од носталгије која је аутентично утемељена у садашњем тренутку и одражава истинско незадовољство оним што друштво и култура у садашњем тренутку представљају. Таква носталгија као своју компоненту има и иронију, а самим тим и пародију која је, по Хачион, уско повезана са иронијом и критичком, полемичком оштрицом ироније која производи друштвени коментар.

Истичући да је носталгија увек структурално сачињена од два временска раздобља: од неодговарајуће садашњости и идеализоване прошлости¹⁰ (HUTCHESON, 2000: 198), Хачион подвлачи значај друштвено-критичке димензије носталгије. Већ смо споменули да Алтиери види лиричност као политичку у том смислу да емотивна стања која лиричност изазива делују као противтежа агресији политичког деловања. Хачион такође види носталгију као појаву у којој се прожимају емоција и политика, и у том смислу је пореди са иронијом. Хачион објашњава иронију као нешто што се појединцу „деси“ када се два значења, једно изречено и друго неизречено, нађу заједно, и тај сусрет произведе одређену критичку оштрицу¹¹ (IDEM: 199). Носталгија у блиску везу доводи два временска тренутка, прошлост и садашњост, што опет доводи до закључка о политичности носталгије, имајући у виду

⁹ „...the desperate attempt to appropriate a missing past...”

¹⁰ „...structural doubling-up of two different times, an inadequate present and an idealized past.”

¹¹ „... irony “happens” for you (or, better, you *make* it “happen”) when two meanings, one said and the other unsaid, come together, usually with a certain critical edge.”

да почивају на специфичном упаривању наратива из различитих временских епоха које производи друштвени коментар.

Истовремена ироничност и носталгичност постмодернистичког дела је увек показатељ „коначне немогућности уживања у носталгији“¹² (IDEM: 205), чиме су и сама носталгија, њено кретање и сврха, иронизовани. Трагови и знаци иронизирања и пародирања поетско-лирског носталгичног израза присутни су у *Објави броја 49* и у *Фами о бициклистима*. Сваки меланхолично-носталгични окрет и у *Објави* и у *Фами* обично се завршава пародичном иронизацијом тог поступка. *Објава*, као текст који је по својим тематско-формалним одликама у многоме модернистички, има снажан лирски потенцијал заснован на метафори, поређењима и описним придевима замагљеног, „одложеног“ значења; *Фами*, с друге стране, као парадигматски постмодернистички текст, дугује свој меланхолични набој тексту који обилује понављањима, контрастима и инверзијама који реченици дају поетску наглашеност, о чему ће бити речи даље у тексту. У оба романа „изражени хуморни слој ублажава егзистенцијалну језу“ (СТАНОЈЕВИЋ 2010–2011: 81), међутим, „у самом корену тог хумора“, истиче Марјан Чакаревић говорећи конкретно о Басари, „као што се у основи његовог надреалистичког претка крију романтичарски отац велтшм(е)рц и мајка иронија, налази се лирско-меланхолични покрет, који – и то је од пресудне важности за разумевање целокупног Басариног дела – јесте основно осећање света овог писца. Сви они који су [...] се склањали од света због туге чији разлози нису никада објашњени, [...] то су у ствари они којима Басарина проза пружа јединствено уточиште” (ЧАКАРЕВИЋ 2010–2011: 186)

Примера ради, главна јунакиња *Објаве* хумористично иронизује сећање на своје потресне сузе испред триптиха *Bordando el Manto Terrestre* и промишљање свог места у свету у ком се налази, схватајући да је

сасвим нежно завела себе у чудновату, рапунзеловску улогу замишљене девојке која је некако, готово магично, постала заточеница међу боровима и сланим маглама Кинерета, у потрази за неким ко ће рећи: Хеј, распусти своју косу. И кад се испоставило да је то Пирс, она је весело повадила шнале и папилотне и коса јој се сјурела као шапутава, нежна лавина, и тек кад се Пирс узверао до пола, њена дивна коса се претворила, помоћу неке страшне враџбине, у велику непричвршћену перику, и он се сручи доле, право на дупе (Пинчон 1992: 16).

Такође, у *Фами*, краљ Карло Ружни завршава повест о свом краљевству са сетом, али и усред опроштаја од свог читаоца текст не пропушта прилику за хумористични метапрозни коментар:

Гросман је заспао. Видим то по одсуству његовог присуства. Иако нисам уморан, ускоро ћу заспати и ја. Али пре него што и ја склопим очи, услед свеопште конкретизације претворене у две странице неке

¹² „... final impossibility of indulging in nostalgia”

књиге, осврнућу се и још једном погледати тај врли нови свет. Тај *danse macabre*. Круг без излаза. *Circulus vitiosus* (БАСАРА 2013: 301).

Са постмодернистичке тачке гледишта, закључује Хачион, свест о овој врсти ироније не би требало да представља штит од моћи коју носталгија поседује. Политичка моћ носталгије је увек у спрези са иронијом, јер само таква има способност да произведе друштвени коментар не само о садашњем тренутку, већ и за тренутком из прошлости за којим тежи. Као таква, лирска носталгија у постмодернистичкој књижевности се окреће ка прошлости, чак и ка миметичком представљању и могућности естетског уживања на један не-регресиван, продуктиван начин.

2.2. *О СМISЛУ МЕЛАНХОЛИЈЕ* Романа Гвардинија: „Конституционална туга“ као корен стваралачког процеса. Постојање света, стремљење појединца за спознајом смисла постојања али у исти мах и схватање да је то стремљење узалудно, је за немачког филозофа и теолога Романа Гвардинија у самом корену меланхолије. Гвардини види меланхолију као „метафизичку празнину“ узроковану схватањем коначности ствари као недостатка света, који је „разочарење за душу, за срце које жуди за апсолутом“, које „се шири и постаје утисак велике празнине [...] И нема ничег што би било вредно да се човек њиме бави“ (Гвардини 2006–2007: 137). Међутим, као и Кристева, о чему ће бити речи даље у тексту, Гвардини истиче да поред речи „о мучном, негативном, о патњи и о разорном елементу меланхолије“ мора се говорити и нечему другом, што се назире „из све те беде“ а што је „драгоцено и племенито“:

Та тежина, о којој смо говорили – то је била полазна тачка ка дубљем продирању у средиште феномена – даје свеколиком чињењу особиту дубину и пуноћу. [...] Величина, крајња и стварна величина, није могућа без тог притиска ... без оне такорећи конституционалне туге, онога што Данте назива „la grande tristezza“, која израста, не из неког посебног повода, него из самог постојања (Ibid.).

Гвардини сугерише да је бављење филозофским питањима коначности и смисла човековог постојања немогуће без егзистенцијалне туге, коју види као пресудно „оптерећење“ у промишљању феномена. Ово промишљање постаје истински плодносно „кад притисак попусти, кад се тај унутрашњи затвор отвори“ после чега се успоставља „јасноћа погледа и она непогрешивост у уобличавању дела“ (Ibid.).

Непознати преписивач повести капетана Квинсдејла у *Фами о бици-клицтима*, након што се „скрхан необјашњивом потиштеношћу и умором“ осамљује далеко од Лондона, проналази мистериозну повест у запечаћеној боци насуканој на обали океана и, и инспирисан садржајем списа, његову скрханост и малодушност замењује „неколико узбудљивих ноћи“ које проводи „преписујући садржај с оригинала који је сваког часа могао да се распе

у прах и пепео“ (БАСАРА 2013: 64). Спис капетана Квинсдејла се завршава усамљеном реченицом: „Јер, ако је мировање савршено кретање, тако је ћутање савршена артикулација“ (ИДЕМ: 73). У *О смислу меланхолије* Гвардини говори „о снажној жељи да се живи повучено и тихо.“ Та жеља указује на интимну тежњу душе ка великом средишту [...] жудња да се пронађе сопствено истинско обитавалиште бегом из распршености и враћањем у преданост целини, да се умакне спољашњем постојању и склони се под чедан заклон светилишта, да се избегне површном и убегне у тајну прапочетка (ГВАРДИНИ 2006–2007: 137–138).

Узбуђење и спасилачка ревност које у непознатом преписивачу буди духовна мистерија повести капетана Квинсдејла, по свему другачија од популарних дела „генија петпарачке логике“ Артура Конана Дојла, нас доводи до могућности естетског доживљаја лепог у постмодернистичкој књижевности, до коначне лепоте у меланхоличној потрази за смислом. Раздвајајући духовну од петпарачко-логичке мистерије, непознати преписивач проналази смисао у слању шест примерака повести капетана Квинсдејла у свет, са вером да ће спис пронаћи своје читаоце, који ће даље умножити повест и отпослати је даље. У такође фикционалном предговору *Фами о бициклистима* иронично названом *Предговор ироређивача*, приповедач говори о бегу „од туге чији разлог још не [може] поменути“, које га је одвело у Матичну библиотеку у Бајиној Башти и начину на који су њега „пронашла“ дела која су, даље, произвела *Фаму о бициклистима*. Ако постоји уметност која судбински себи призива оне којима већ припада, писца је, у тренуцима тескобе, иста призвала у библиотечку ризницу смештену на географској маргини, на место са којег ће, као и девојке срцоликих лица и злаћане косе које у *Објави броја 49* Едипа Мас посматра на триптиху *Bordando el Manto Terrestre*, започети своје ткање, и пустити га у свет. „Бесконачност се посведочује у срцу“ (Басара, 2013: 140), између осталог закључује Гвардини, а непознати преписивач из *Фаме о бициклистима* својом вером у моћ аутентичне речи макар на кратко успева да загосподари (бес)коначношћу.

2.3. ПУТАЊА МЕЛАНХОЛИЈЕ Јулије Кристеве: Књижевност и уметност као сублиматори меланхоличне туге. Јулија Кристева се у свом есеју *Пуштања меланхолије* бави уметничким стварањем које произилази из меланхолије. Као и Гвардини, Кристева се бави чежњом за лепотом за коју каже да је инхерентна меланхолији, тачније немогућности да се прежали нешто што је било вољено а што је изгубљено. Та бол је иницијатор алхемије сублимације, другим речима трансформације у узвишено:

Многи текстови и многе биографије показују нам колико лепота, иако то није сасвим очигледно, пошто је с правом призивамо како бисмо се њоме борили против зова смрти, дугује искушењу смрти и уништењу како смисла комуникације тако и смисла самог живота (КРИСТЕВА 2006–2007: 179).

Кристева, дакле, на самом почетку полази од писане продукције, пре свега књижевне, и везује је за идеју лепоте, чија је улога суштинска у борби против метафизичке празнине и ништавила које доноси смрт. Ипак, лепота не стоји као апсолутна супротност смрти и тами ништавила, већ из ње на одређени начин произилази, рађа се као средство борбе из свих искушења која идеја ништавила ставља пред човека. Под ништавилем које прети човеку својом тамом не подразумева се само смрт, немогућност превазилажења коначности, већ и тешкоће превазилажења препрека у комуникацији и удахивања новог смисла у окамењена значења речи. Кристева овим доводи у везу страшну таму смрти са страшном тамом немогућности комуникације, а обе се налазе у бити човекове потраге за смислом живота.

Пре него што се позабави сублимацијом, Кристева напомиње да се и пролазна туга и меланхолични ступор „ослањају на *нейодношљивосїй̄ зубиїџка* и *неусїех означїїеља* да обезбеди компензаторни излаз из стања повлачења у која се субјект скрива“ (ИДЕМ: 180). Неподношљивост губитка се огледа у неуспеху означитеља – стварности, односно језика – да губитку да смисао, а величина губитка и туга узрокована њиме су толике да се сама стварност „буни против значења“ (ИДЕМ: 181). Књижевна и уметничка продукција се јављају као сублиматор туге узроковане нестабилном, непоузданом стварношћу, као „универзум могућег“ када је означавање у питању, и „свет имагинарног“ се успоставља као „означена туга“ (ИДЕМ: 183). Уметност, каже Кристева, као да указује на поступке који „не прекренувши напросто жалост у манију“ уметнику и зналцу могу да обезбеде „могућност да се на сублиман начин домогну изгубљене Ствари“, примајући од своје потиштености „врхунску, метафизичку луцидност“ (ИДЕМ: 181).

Да би до сублимације из меланхолије могло доћи, неопходан је језик који такав преображај, „ускрсавање“ о коме говори Кристева, може да изнесе. О сличном говори и Ролан Барт у свом делу *Задовољсїиво у їтексїу*, где као супротстављен тексту који пружа задовољство и/или уживање¹³ види „фригидан текст“, „пену језика“, језик за који се може рећи да „брбља“ (БАРТ 1975: 4–5) ако се језик, као означитељ, не покаже достојним, успевајући да се „напуни смислом“ (КРИСТЕВА 2006–2007: 183). Код Барта, успешан означитељ/језик у себи поседује неурозу, или жудњу текста који „мора да ми да доказа да ме жели“ (БАРТ 1975: 7). У корену те жудње коју текст одашиље налази се неуроza о којој Барт говори у контексту страха од немогућности, ослањајући се на дефиницију коју је дао Жорж Батај: „Неуроza је бојажљиво поимање дна немогућег“ (ИДЕМ: 6) Текстови „који су написани против неуроze, из окриља лудила, имају у себи, уколико желе да буду читани, нешто мало од неуроze

¹³ *Задовољсїиво у їтексїу* прави разлику између задовољства с једне и насладе текстом с друге стране које се у читаоцу јављају при конзумирању писане речи, напомињући да разлика између задовољства и уживања коју је навео у својој студији не може бити дефинитивна, и да ће увек постојати „неки неразговетни руб“ (4) који не може представљати коначну, поуздану дистинкцију.

неопходне за очаравање својих читалаца. Ови страшни текстови су ипак заводљиви текстови.“ (Ibid.) Даље у тексту Барт их још зове „мистичним“ (Ibid: 58). Управо о оваквом језику говори Кристева док даље у тексту разрађује могућност сублимације меланхоличне туге кроз књижевност:

Могуће је ожалити Ствар, извући се из заточеништва афекта, прићи другој димензији, припојити се уз имагинарно, [...] разрадити губитак. [...] Најпре прозодијом, језиком с ону страну језика који у знак уписује ритам и алитерације семиотичких процеса. Као и кроз поливалентност знакова и симбола, која дестабилизује номинацију и, скупљајући око знака мноштво конотација, нуди субјекту прилику да замисли не-смисао, или истински смисао, смисао Ствари (КРИСТЕВА 2006–2007: 182).

Губитак се, дакле, разрађује кроз уметност, омогућавањем стварања вишеструких значења, многих конотација. Губитак се на тај начин сублимира – од неимања значења, од бесмисла, уметност пружа могућност да се изроди једно више, метафизичко значење, тј. смисао нечег што је, пре него што је уметнички обрађено, било бесмислено. Лингвостилистички и семиотички процеси су за овај сублимациони процес од кључног значаја и посебно важни за лирско-меланхолични ефекат у постмодернистичкој књижевности, тиме и за *Објаву броја 49* и *Фаму о бициклизима*, који се разрачунавају са модернистичким концептима субјективности, душе, утопије, сентименталности и чији је израз заснован на пародичном, метапрозном изразу.

Кристева у *Путињи меланхолије* такође каже да је књижевно стваралаштво „једна од пустиловина тела и знакова која сведочи о осећању: о тузи као белегу раздвајања и почетку димензије симбола“ (Ibid.). По Кристевеј, успешна уметничка сублимација преводи тугу у радост, радост уметничког стварања, а туга је тачка од које креће димензија симбола и фигуративног значења, с тим што постмодернистичка књижевност у великој мери напушта фигуративни језик који тежи миметичком представљању стварности, и окреће се фигурама и тропима који подразумевају поигравања лексиком као и морфолошка и синтаксичко-граматичка одступања од уобичајеног израза у језику књижевног дела. Управо та поигравања и одступања доводе до „суптилне алхемије знакова“, или, даље наводи Кристева:

музикализација означитеља, полифонија лексема, дезарткулација лексичких, синтаксичких, наративних јединица [...] која се сместа доживљава као психичка метаморфоза говорећег бића између две границе бесмисла и смисла, Сотоне и Бога, Пада и Ускрснућа. Те две граничне тематске области, као и њихово истовремено одржавање, предмет су вртоглавог усклађивања у економији имагинарног. Оне су му неопходне, али нестају у тренуцима кризе вредности које се тичу самих темеља цивилизације, и као једино место за ширење меланхолије остављају само способност означитеља да се напуни смислом, као и да се поствари у ништа (Ibid: 183).

Лингвистички и семиотички процеси о којима говори Кристева (о којима ће бити више речи даље у тексту, у делу који се бави анализом одломака из *Објаве броја 49* и *Фаме о бициклизџима*) у књижевном делу производе „радост као белег победе која се успоставља у свету артефаката и симбола.“ Ова радост је, по Кристевој, радост производње лепог у књижевности, када се лепота „испољава као величанствено лице губитка, преображава га како би му омогућила да живи“ (ИДЕМ: 182). Имагинарно се може упоредити са „искуством меланхолије која се може именовати“ (ИДЕМ: 183).

2.4. Кристоф Ден Тандт: ПОСТМОДЕРНА ЕСТЕТИКА УЗВИШЕНОГ. Говорећи о преласку стања појединца од аутономне индивидуе са личном субјективношћу ка дискурзивној конструкцији обликованој од стране друштва која је способна само за „интензитете“ а не за осећања, Џејмсон, такође у свом делу *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* каже да се еуфоричност, „интензитети“ својствени постмодерном стању најбоље могу „појмити повратком старијим теоријама узвишеног (*the sublime*)“¹⁴ (JAMESON 1991: 6). Кристоф Ден Тандт у свом есеју *Invoking the Abyss: the Ideologies of the Postmodern Sublime* указује на дела Жан-Франсоа Лиотара и Фредерика Џејмсона као окидаче за поновно буђење интересовања за естетику узвишеног. У овом есеју Ден Тандт се бави постмодерним присвајањем узвишеног и онога што у, идеолошком смислу, из тог присвајања произилази, што је од значаја за овај рад и бављење лирско-меланхоличним језиком као својерсном дијагнозом одсуства и ништавила у постмодерном добу.

Водећи се постструктуралистичким начелом да „језик ужива онтолошку предност у односу на субјекте и референте“¹⁵ (DEN TANDT 1995: 807), Ден Тандт одбацује Бурково становиште које каже да моћ узвишеног лежи у узвишеном објекту, и полази од тога да је моћ сублимног у самом језику. Језик је тај који има моћ да „преруши невидљиво у видљиво, тоталитет у ограничено, непознато у познато“¹⁶ (ИДЕМ: 804). „Реторика узвишеног има способност да да лингвистички облик објектима који се не могу представити“¹⁷, што је, верује Ден Тандт, „кључ и продуктивног потенцијала узвишеног, и идеолошког измештања до којег доводи“¹⁸ (ИДЕМ: 805).

Правећи разлику између романтичарског и постмодерног поимања узвишеног, Ден Тандт цитира Џејмсона и каже да „док су романтичарски

¹⁴ „...a whole new type of emotional ground tone -- what I will call “intensities” -- which can best be grasped by a return to older theories of the sublime; ...”

¹⁵ „...the rhetoric of sublimity can easily be used to support the poststructuralist belief that language enjoys ontological primacy over its subjects and referents.”

¹⁶ „This ability to disguise the invisible as the visible, the totality as the limited, the unknown as the known...”

¹⁷ „...the ability of the rhetoric of sublimity to give linguistic shape to unrepresentable objects ...”

¹⁸ „...the key both to the productive potential of the sublime and to the ideological displacement that it brings about.”

песници били опседнути величанственошћу природе, постмодерни уметници могу искусити узвишену језу када контемптирају „струјна кола и мреже неког тобожњег глобалног компјутерског склопа“¹⁹ (ИДЕМ: 806). Једном „необичном, религијском тренутку“ у *Објави броја 49* претходи загледаност Едипе Мас низ падину калифорнијског предела, „право на огромно пространство препуно кућа које су заједно израсле из тамносмеђег тла“, након којег она помишља на

тренутак када је отворила транзисторски радио да замени батерију и први пут видела једно штампано коло. Уредни низови зграда и улица, виђени из овако оштрог угла, показали су јој се сада са истом неочекиваном, запањујућом јасноћом. Иако је о радиоапаратима знала још мање него о јужној Калифорнији, и једни и други показивали су извана образац хијероглифског осећаја прикривеног значења, намере да комуницирају (Пинчон 1992: 20).

Преплављеност узвишеним Едипе Мас је у исто време и романтичарска – огромно, урбанизовано пространство јужне Калифорније, и постмодерна – технологија која, у недостатку другог смисла, покушава да искомуницира смисао који Едипу превазилази. Провалија не-смисла пред којом модерна јунакиња Едипа Мас стоји, тужна, изопштена и уплашена, гледајући у триптих *Bordando el Manto Terrestre* на којем је опет провалија у коју девојке срцоликих лица и злаћане косе ткају свет, иста је она провалија из које се јавља лудични и прокажени, Басарин постмодернистички Карло Ружни, провалија коју Ден Тандт назива „узвишеним/сублимним амбисом“ („a sublime abyss”, 807), „неизрецивом другошћу“ („the unphrasable otherness”, 811). Сублимни, лирски језик се јавља као формулација искуства светог усред празнине; сунце на хоризонту је „болно“ непосредно пре него што наступи освежење, нешто што је Едипи Мас „сувише спор“ да би могла да осети, на шта њена „прегрејана кожа“ не може да одреагује – чула модерног човека који је сензибилисан на глобалну индустрију забаве, баналне и вулгарне садржаје који побуђују најниже пориве, дереализујући стварност, чији се ефекат осећа јако, и одмах. Религијски тренутак се упоређује са лаганим изговарањем речи, насупротив брзини свакодневнице и ентропичном умножавању информација. Оно што лингвистички израз постмодерног узвишеног чини када „призива бескрајно ништавило“ јесте утемељење становишта да „језик у себи има само-одрживу снагу, да је само-потврђујући и само-зачети универзум.“²⁰

¹⁹ „Thus, while romantic poets were obsessed with the magnitude of nature, postmodern artists may experience sublime dread when contemplating “the circuits and networks of some putative global computer hookup”...”

²⁰ „...what the postmodern sublimity speech act does when it evokes abyssal nothingnesses is to convey the view that language carries a self-sustaining power, that it is a self-validating and self-engendered universe.”

2.5. ОБЈАВА БРОЈА 49. Први пасус²¹ *Објаве броја 49* јунакињи романа доноси вест о смрти њеног некадашњег љубавника, и први је, у једном ширем контексту, од многих улазака у тему човекове коначности. У складу са постмодернистичким конвенцијама, *Објава* нам представља јунакињу очекивано десензибилисану за информацију о болном догађају као што је смрт. Ипак, не до краја. Наратор набраја слике које, неповезано, Едипи пролазе кроз главу непосредно након сазнања о Пирсовој смрти: призор птица које, уплашене, одлећу у непознатом правцу; скровитог места до ког не стиже светлост обнове дана; „сува, неутешна“ мелодија класичне музике. Заједничка црта уланчаних, наоко неповезаних асоцијација се огледа у њиховом језику – иако мора да се помучи „да се осети што пијанијом“, или што погођенијом таквом вешћу, асоцијације које код Едипе, и са тако отуђеним стањем свести, ова вест производи су оно што смо већ помињали као постмодерну сублимност или постмодерну узвишеност. Парентетични “it seemed forever” из прве реченице у низу, садржећи прилог који означава вечност и уметнут без везника нити било каквих дескриптивних елемената; контраст идеје рађања сунца и недоступности тог чина оку посматрача у другој реченици; персонификација у формулацији „неутешна мелодија“, иако је само човек тај који може бити неутешан у трећој реченици – сви ови елементи акумулирани у низу асоцијација емитују емоционалну затеченост, привремену одузетост застрашујућом идејом смрти и ништавила. Овај низ окончава својеврсно асоцијативно финале²² које, као и већина фрагмената у *Објави броја 49* кроз које провејава лирско, окончава лирско-меланхоличну епизоду тако што се претаче у политичко, пародично, гротескно, апсурдно: Едипа се, у овом случају, присећа интимних тренутака у Пирсовом кревету и својих размишљања, за време истих, како ће се биста једног од највећих америчких капиталиста у једном тренутку стропоштати на њих.

Лирски исказ се у постмодернистичком роману може јавити као заостатак дискурса претходних књижевних епоха које су свој израз градиле на аутентичном доживљају света; искуства ликова у *Објави* су преплављана имитацијама искуства кроз које, тек понекад, пробије емоција, али никада до краја – ни постмодернистички текст ни његова јунакиња немају услова за пуноћу и заокруживање емоције. Такође, Едипина скоро-религијска искуства у роману у контексту промишљања бесконачности и сила које прева-

²¹ Цитат из романа: „Oedipa stood in the living room, stared at by the greenish dead eye of the TV tube, spoke the name of God, tried to feel as drunk as possible. But this did not work. She thought of a hotel room in Mazatlan whose door had just been slammed, it seemed forever, waking up two hundred birds down in the lobby; a sunrise over the library slope at Cornell University that nobody out on it had seen because the slope faces west; a dry, disconsolate tune from the fourth movement of the Bartok Concerto for Orchestra.”

²² „whitewashed bust of Jay Gould that Pierce kept over the bed on a shelf so narrow for it she'd always had the hovering fear it would someday topple.“

зилазе човеково поље деловања и размишљања²³ исказана су увек лирски. Персонификујући описни придеви, именице и глаголи („battening, urged sweep”, „an arrogance or bite to the smog”, „lurked the sea”), уметање слика бескрајних пространстава и епитета изразите емоционалне снаге („lurked the sea, the unimaginable Pacific”), контраст у набрајању елемената само да би се констатовало да су *irrelevant*, персонификовање именице Месец („monument to her exile“) граде постмодерно сублимно ове слике, или како би Крестева то формулисала, свет имагинарног успева да означи тугу недодухватног, нестабилног смисла.

Присуство описних придева снажног поетског набоја који при томе персонификују именицу заузима значајно место у ономе што Стефан Матесич у есеју „Ekphrasis, Escape, and Thomas Pynchon’s *The Crying of Lot 49*”²⁴ назива поступком замагљивања и тупљења значењске оштрице граматичких и семантичких структура у роману – „неутешна“ мелодија (Пинчон 1992: 5), Едипина коса као „шапутава“ лавина (ИДЕМ: 16), „накарминисани и јавни осмех“ нимфе од обојеног плеха (ИДЕМ: 22), „злоћудно, намерно умножавање“ (ИДЕМ: 116) су само неки од примера придева који персонификују, који објектима приписују особине живих бића, слици дају посебан фигуративни квалитет и поетску снагу док, истовремено, на врло специфичан начин одлажу значење. Одлагање значења и недодухватност смисла кроз то одлагање се метафорички манифестује као празнина усред искуства свакодневнице:

Едипа се питала да ли ће и она, на крају свега овога (уколико то треба да се заврши), такође остати само са накупљеним успоменама на трагове, најаве, наговештаје, али не и са самом средишњом истином, која је сваки пут сигурно и сувише светла да би је њено памћење задржало, која увек сигурно сагорева и неповратно уништава своју поруку остављајући преосветљену празнину кад се врати обични свет (Пинчон 1992: 88).

Објава броја 49, аргументује Матесич, је „једва приметно ван фокуса“ и „помало приближна“ у текстуалним елементима који би требало да претендују на тачност и прецизност, што се види у „повремено заборављеном члану или двосмислено употребљеној заменици“, чиме језик романа „еродира сопствени смисао или субстантивни садржај.“ У том процесу, по Матесичу, „текст постаје травестија сопствених тврдњи о истинитости, ткање

²³ „Somewhere beyond the battening, urged sweep of three-bedroom houses rushing by their thousands across all the dark beige hills, somehow implicit in an arrogance or bite to the smog the more inland somnolence of San Narciso did lack, lurked the sea, the unimaginable Pacific, the one to which all surfers, beach pads, sewage disposal schemes, tourist incursions, sunned homosexuality, chartered fishing are irrelevant, the hole left by the moon’s tearing-free and monument to her exile.”

²⁴ Матесичев есеј *Ekphrasis, Escape, and Thomas Pynchon’s The Crying of Lot 49* преузет из електронског књижевног часописа ПМЦ (PMS, Postmodern Culture) нема пагинацију.

потенцијално празних значења или непробојна пародична материја.²⁵ Матесич пренебрегава моћ поетског језика у пробијању „непробојне пародичне материје“, макар то било и герилски, у фрагментима, и када говори о стварању „алтернативног језичког система из сенке“²⁶, сличног Тристеру, пропушта да примети да непародични језик лиричности може да се третира као његов саставни део, с обзиром на то да провлачење идеје недостатка духовног није противречно тексту који првенствено пародира хиперреалистичну, неаутентичну стварност.

Незадрживе сузе Едипе Мас пред триптихом *Bordando El Manto Terrestre* сликарке надреалисте Ремедиос Варо²⁷ намећу се као најпотреснији сегмент Пинчоновог романа. Тумачи *Објаве броја 49* се не слажу око тога да ли је Едипина потрага епистемолошка или, у контексту рађања постмодерног доба у коме је роман настао, само пародија исте, као што тврди Матесич, чиме би и Едипине сузе могле да буду, такође, само пародичне. Емоција је референтно полазиште Едипе Мас у трагању за истином, а језик њених суза је референтно полазиште истраге о томе да ли су оне пародичне, или аутентичне. Самореференцијални приповедач *Објаве броја 49* истовремено и меланхоличну и пародичну заплаканост над сликом света испод ког провирује провалија спремно назива „перверзном“, али Едипа Мас прижељкује да сузе наставе да теку и да се никад не осуше, јер јој се свет, установљен изнад амбиса и *преломљен кроз ње сузе, ње нарочитије сузе* открива као смисленији. Матесичева тврдња да у *Објави броја 49* нема ништа изван пародије наилази на проблем „суптилне алхемије знакова“ лирско-меланхоличног у тексту, музикализације означитеља и прозодије у језику у који се „уписује ритам и алитерације семиотичких процеса“ (КРИСТЕВА 2006–2007: 182–183). У оригиналном тексту романа, кључне реченице из наведеног одломка гласе:

²⁵ „*The Crying of Lot 49* is also just perceptibly out of focus, slightly approximate in its diction, a feature which can be glimpsed in the above-quoted passage’s occasionally lapsed article or ambiguously deployed pronoun. Language begins to erode its own sense or substantive content ... the text becomes a travesty of its own truth-claims, the warp and woof of potentially empty meanings or of an impenetrably parodic “matter”...”

²⁶ „Language (or writing) is strung through the body in the process of becoming the alternative or “shadow” system that Oedipa witnesses only in an exacerbated degradation on the streets of San Francisco...”

²⁷ „In Mexico City they somehow wandered into an exhibition of paintings by the beautiful Spanish exile Remedios Varo: in the central painting of a triptych, titled “Bordando el Manto Terrestre” were a number of frail girls with heart-shaped faces, huge eyes, spun-gold hair, prisoners in the top room of a circular tower, embroidering a kind of tapestry which spilled out the slit windows and into a void, seeking hopelessly to fill the void: for all the other buildings and creatures, all the waves, ships and forests of the earth were contained in this tapestry, and the tapestry was the world. Oedipa, perverse, had stood in front of the painting and cried. No one had noticed; she wore dark green bubble shades. For a moment she’d wondered if the seal around her sockets were tight enough to allow the tears simply to go on and fill up the entire lens space and never dry. She could carry the sadness of the moment with her that way forever, see the world refracted through those tears, those specific tears, as if indices as yet unfound varied in important ways from cry to cry.”

[...] spilled out the slit windows and into a void, seeking hopelessly to fill the void: for all the other buildings and creatures, all the waves, ships and forests of the earth were contained in this tapestry, and the tapestry was the world. Oedipa, perverse, had stood in front of the painting and cried. ... the world refracted through those tears, those specific tears [...]

У цитираном одломку проналазимо различите врсте понављања: епифору, понављање речи или групе речи на крају реченице или реченичне секвенце („into a *void*, seeking hopelessly to fill the *void*”), анафору, понављање истих речи на почетку реченице или реченичне секвенце („for *all the other buildings and creatures, all the waves, ships and forests*”), анадиплозу, понављање исте речи или фразе на крају једног дела реченице и на почетку следећег дела реченице („contained in *this tapestry, and the tapestry was the world*”), дијакопу, понављање у које се умеће реч или фраза чиме се појачава поетски ефекат („through *those tears, those specific tears*”), које све чине саставни део набрајања које води до климакса – Едипиног препознавања таписерије као слике света, и сведоче о великој концентрацији стилских фигура у језику врло кратког одломка који описује садржај таписерије и Едипине сузе које потеку као реакција на њу, укидајући тако, тек на неколико реченица, пародију.

Ипак, ако по страни оставимо лингвостилистичку анализу текста, епизода са триптихом и сузама је, као целина, врло пародична и самореференцијална – касномодернистичко-постмодернистички роман као што је *Објава броја 49* у својој структури има ситуацију у којој лик из романа, Едипа Мас, има екстремно емотивну, личну реакцију на једно уметничко дело. Метатекстуални елемент је више него евидентан, уз ироничну поруку да, изгубљена у пролиферацији информација које је заслепљују и збуњују, јунакиња један од својих најважнијих и најизненадних увида доживљава управо кроз емотивну реакцију испред једне уметничке слике.

2.6. *ФАМА О БИЦИКЛИСТИМА*. У овом поглављу је већ било говора о „перверзним“ сузама Едипе Мас, које крије иза „тамнозелених испупчених начара“ и истовремено прижељкује да сузе наставе да теку, јер само кроз њих, преломљен кроз сузе, свет има смисла. Једна од песама Јозефа Ковалског из *Фаме о бициклистима* (208), иначе песама Светислава Басаре објављених 1977. године у часопису Видици као циклус песама Опис ничега а касније прикључених Фами о бициклистима (ЧАКАРЕВИЋ 2010–2011: 183), има сузе као један од главних мотива, врло близак ономе из *Објаве броја 49*. Поред суза, мотив је и Град, један од елемената који „ремете пишчеву немогућу мисију“ спознаје духовног (ЈЕРЕМИЋ 2010–2011: 5). Град у Басариној песми се спушта на рамена као терет, из њега проистиче блато које ће запушити „те издајничке, те скандалозне очи“ које себи допуштају да плачу перверзне сузе човековог ламента над сопственим обесмишљеним постојањем. И мотив града у *Објави броја 49* је део истог пропадања; при једном од Едипиних долазака у Сан Нарцисо, приповедач каже да она улази „у град, у заражени град“ (Пинчон 1992: 109).

Књижевни опус Светислава Басаре се бави искуством светог у модерном добу на много директнији и очигледнији начин. Већ је споменуто да Басара сам, у својим интервјуима и есејима, говори о значају духовног и испражњености модерног света и књижевности од искуства истог. Постмодерна је прогласила превазиђеност таквих питања, а Басарин опус, иако по бројним критеријумима типично постмодернистички, непомирљив је у држању тих питања отвореним. Иако „неретко гневани и саркастичан полемичар, на самој ивици да страст заподенуте распре претвори у сурову карикатуру наше стварности“, указујући на „национална посрнућа, црни и обезбожени рукопис наше новије историје“ (ЈЕРЕМИЋ 2010–2011: 5) и као такав – друштвено ангажован – по многим критеријумима атипичан постмодернистички писац, Зоран Пановић примећује Басарину „православну меланхолију“ која је често у контрасту са сардоничним дискурсом пародије (БАСАРА, „Свет је из дана у дан све гори“, 2010–2011: 77). Басарино немилосрдно разобличавање стварности се, на први поглед, чини предалеко од меланхолије; Гвардини, ипак, успева да повеже суровост и меланхолију:

Не верујем да би истински меланхолик могао бити природно непријатан: он се превише тесно сродио с патњом. Свакако, меланхолици јесу били непријатни, чак немилосрдни, али такви су постали услед унутрашње невоље, из стрепње, из очајања. Они нису умели да изађу на крај са самима собом. Ништа не постаје тако окрутно као очајање, које више не зна себи да помогне. [...] Ово нас, пак, приближава средишњој вредности меланхолије: у њеној крајњој суштини, она је чежња за љубављу. За љубављу у свим њеним облицима и у свим њеним ступњевима, од најелементарније чулности до узвишене духовне љубави (ГВАРДИНИ 2006–2007: 138).

Ни Басарини коментатори ни Басара сам ни у једном тренутку не превиђају тугу и патњу као елементарни део његове прозе. У интервјуу са Аном Лучић поводом превода романа *Кинеско њисмо* на енглески, Басара је подвукао значај туге и егзистенцијалног очаја са чином писања: „Ни данас се не смејем кад пишем. Писање – и уметност генерално – има много више заједничког са тугом“ (БАСАРА, *Интиервју са Светиславом Басаром*, 2010–2011: 163). Чакаревић истиче речи једног од Басариних приповедача који „песнике рангира по патњи коју вуку за собом и по презиру који испољавају према свету и околини“, напомињући да се то, иако је књижевна реплика, „не сме схватити као пука фраза. [...] Наоко успут изречену класификацију није могуће наћи ни у једној од стандардних поетика“ (ЧАКАРЕВИЋ 2010–2011: 191). Пуриша Ђорђевић управо као највредније код Басаре види „када је проговорио: Имам тридесет и седам година и неколико књига иза себе у којима сам покушао да решим своје унутрашње противречности, да се ослободим тескобе и меланхолије. Без успеха“ (ЂОРЂЕВИЋ 2010–2011: 230).

У контексту хиперреалног, преплављености конструкцијама и наративима који претендују на истину, у свету који је изгубио стабилно значење управо кроз покушаје да се установи једна, истинска и права истина, што

је увек пут ка окамењивању и објективисању, *Фама о бициклистима* поручује да се само кроз разбијање, кроз „извештај о неаутентичности живљења савременог човека“ могу начинити пукотине, мали пролази ка великим увидима—ка метафизичком, оностраном. Басарин роман отвара ове пролазе кроз „неспутаност слободне литерарне игре“ (Пантић 2010–2011: 93) која подрива канонизоване књижевне моделе. Ипак, нешто издваја „списе“ приписане краљу Карлу Ружном и капетану Квиндејлу, у одређеној мери и песме Јозефа Ковалског од делова које приповеда мајордом Гросман, Херберт Мајер, или Сава Ђаконов. У „списима“ из *Фаме о бициклистима* препознају се различити стилови, који су пре свега зависни од приповедачког гласа – неки гласови, и језик којим приповедају, пародични су проводници доминантних дискурса, прича које претендују на искључиву истинитост и веродостојност, док су, пак, други субверзивни извори неких другачијих, алтернативних „историја“.

Пре анализе *Повести о мом краљевству*, чији је приповедач, иронично, краљ који пародира, чак се подсмева свакој идеологији иако би, по свим конвенцијама, требало да буде на бранику доминантног дискурса, осврнућемо се на језик управо оних делова романа чији језик имитацијом и формалном озбиљношћу пародира доминантне дискурсе. *Повести о ђаволским двоколицама* мајордома Гросмана је један од њих; пародија идеолошко-дисквалификујуће обзнане о делању противника, текст који, без правог основа и аргументације, клевете неистомишљенике система има стабилну синтаксичко-семантичку структуру, уз глаголска времена која су архаична, што исказу даје епски тон, и мноштво негативних описних придева и прилога: бициклисти *неоћисиво* хуле на Бога, напреду *јавно* и *бесрамно* возе улицама Париза, бицикл је *ђавоља* и *сојонска* направа, *ђаволска* двоколица, *наојака* работа, јатак Двоточкаша/припадника реда Мале браће је *ојак* и *покварен* човек, док је Инквизитор *чесишић*. Дружина је *ђавоља* а њихова безакоња *нечувена*, издржљивост Мале браће при мучењу је резултат *јакосне* радости коју Сотона налази у „кварењу богоугодних дела“ (БАСАРА 2013: 47–53). Представљајући неаргументовани суд доминантног дискурса, придеви и прилози *Повести о ђаволским двоколицама* су празни; једини доказ да је све непобитно тачно, доказ да је направа „надахнута Сотоним који све наопако чини“ је тај да је то мишљење засновано на основу онога што преовлађујући наратив третира као непобитно тачно. То је и својеврстан метапрозни коментар – свака дескрипција у жестоком идеолошком покушају наметања истине заврши као промашај и празнина.

Придеви које користи приповедни глас Карла Ружног су такође негативни и дисквалификујући, и њихова функција је такође метапрозна, али на потпуно супротан начин, с обзиром на то да исказују веома снажан презир према свим покушајима да се знање и смисао објективишу у јединствену, апсолутну истину. У његовој приповести чињенице су *ваљиве*, за научнике („доценте“) као што је Гросман, чија душа је *смрдљива*, каже да мисле да могу

„прокријумчарити истину и тиме у некој *буђавој* књизи заслужити своје скромно место“, историја је *кукавна*, чула су *иричава*, роман је безначајан, а претендовање на хронологију и историјску тачност је „историјска заблуда“, којом је краљ Карло Ружни опседнут (Басара 2013: 23–45).

За разлику од Гросмана, краљ Карло Ружни је сардонични меланхолик, луцидан и мрачан, а језик његовог приповедања одраз „мистичне наде у прављање света путем његовог уништења“ (ИДЕМ: 39). Реченична структура је стабилна, али у значењском смислу заснована на парадоксу, „формирању лажног каузалитета (или „фингирању узрочно-последичног низа“)“ (ДАМЛАНОВ 2010–2011: 85), због ког је порука коју та стабилна реченична конструкција шаље иронична и пародична, а њена веродостојност субвертирана:

Sancta simplicitas! Онај ко пристаје да буде убијен и покраден, има право да убија и краде. Нико други. Пошто ја пристајем да будем и убијен и покраден, убио сам Марго и њеног љубавника, и ни то није помогло. Ето, наставили су да ме варају, и вараће ме док је света и века (БАСАРА 2013: 32).

Новица Милић овакво извртање значења тумачи као вид узглобљавања реченице при којем „паратакса преузима на себе хипотаксу како би се изнутра разградила“ (Милић 2010–2011: 203), другим речима реченица која формално садржи *дакле*, *јер*, *ошуда*, *свођа* итд. садржински не производи логички закључак који употреба таквих везника обично претпоставља. Приповедање краља Карла Ружног садржи и контрастне односе у оквиру реченица које се огледају у присуству речи које припадају различитим регистрима, као што је случај са речима диспут и наждеру у реченици: „Онда је газда прекидао наш диспут и теологија је морала да сачека да се великаши наждеру“ (БАСАРА 2013: 22). Лирска меланхоличност се, у *Предговору ириређивача* и *Повесци о мом краљевству*, усред таквог језика формира појачаном употребом придева који, као и у претходним случајевима, имају негативну форму али немају негативан предзнак, другим речима немају негативну конотацију већ означавају појмове који остају с оне стране људског поимања: *бескрајан*, *нешакнути*, *неиспразен*, *неиризиран*, *невидљив*, итд., затим набрајањима, преплитањем стилских фигура као што су ономотопеја и анафора:

Лицемер. Мисли да не знам да у потаји, *невидљивим масиилом*, *шкраба* по мојим маргинама. Ако напрегнем слух, чујем *како шкраба*, *како зребе* по површини историје, *како* оставља своје мрље, гоњен безумном жељом да не ишчезне из памћења света (ИДЕМ: 28).

Присутна су понављања, истих именица у различитим падежима, глагола у различитим глаголским временима и различитих врста речи истог корена, равномерно или неравномерно распоређених:

Ниједна вера не може изменити свет и ниједна чињеница никада не може оповргнути веру. Тако ће писати Освалд Шпенглер у сумрак једног будућег клања. *Узалуд ће њроћи сџојшине ѓодина*; ни тада то никоме неће бити јасно. *Године њролазе узалуд*; то је прва премиса овог поглавља ПОВЕСТИ. *Хиљаде узалудних ѓодина* (ИДЕМ: 33).

Фигура понављања са сличним дистрибутивним обрасцем и седмоструком употребом различитих речи које означавају умирање и смрт ствара изразито снажан ефекат меланхоличног осећања празнине и у следећем одломку:

[...] одсуство [Гросмановог] присуства омогућиће да коначно рашчистим једну ствар: јесмо ли *мрџви*. Тиме не мислим – *умрли*. То је чињеница. Датуми наше *смрџи* ствар су, како се у ово време сматра, врло далеке прошлости. *Умрли* смо, *умрли*, у то не може бити сумње. Чак и да сећање изневери, ту је Гросман; његове посете *ѓробници* у коју сам га ипак *сахранио*. Свашта се догодило на лицу света док смо сањарили неколико часака. Али то ме не испуњава чуђењем ни гађењем. Нисам ли све то знао? Пре свега, ваља ми решити проблем нашег онтолошког статуса“ (ИДЕМ: 299).

У *Фами* још фигурирају инверзија („Бескрајне су тајне провинцијских библиотека.“), компарација („... као у паклу, ...“), „Као што се злато не тражи у јувелирницама ...“, а посебно је интересно присуство алитерације: „*џохабаним џримерцима џетпарачких књига*“, „и сјај стаклених *џерли* донекле *џросијава* кроз *џомрчину*“ (Идем: 17-22). Од значаја је приметити како алитерација често неприметно појачава снагу чак и имена књижевних ликова и значајних појмова у роману: краљ *Карло*, капетан *Квинсдејл*, *Гросманова ѓробница*. „Предговор приповедача“ као фикционални сегмент романа има снажан лирски набој, коме доприноси и једна од ретко поетичних метафора у роману:

Предајући читаоцу овај зборник у руке схватам да сам пре неколико година, трагајући за шареним камичцима набасао на бисер, али и то да је бисер у очекивању достојног власника нашао недостојног, који га умножавањем у недопустиво великом броју примерака претвара у стаклену перлу. Једино оправдање је да у нашем времену, које спада у касну јесен *ѓодине ѓодина* (о чему пише капетан Квинсдејл) и сјај стаклених перли донекле *просијава* кроз *помрчину* што се згушњава над хоризонтом (ИДЕМ: 18).

Реч која и даље *просијава* светлошћу, као Басарине светлуцаве перле, дирљива је реч која, као перле, *просијава* кроз ноћ пародичног, аутореференцијалног текста. Чини се да дистрибуција лирско-меланхоличних фрагмената у тексту какав је *Фам* о *бициклџишима* на одређени начин корелира са Басариним освртом на „протурање“ субверзивних, програмских текстова као што је његова *Меџафџика џрозе у свеџлу џроџасџи Заџада*, у јавност:

Као што се зна, тада [1984. или 1985.] су комитети још увек радили пуном паром, па кад је неко хтео да каже нешто против комуниста, онда се то чинило тако што се неколико пасуса антикомунизма уметало у пет-шест шлајфни тешке метафизике која је спречавала цензоре да доспеју до „опасних места“ (БАСАРА, *Тумарађе њо бесџућу*, 2010–2011: 71).

У *Фами* је, на сличан начин, тек овлаш и понегде, расута меланхолија, као део мамца којим свако дело тражи свога читаоца. *Фам*а проповеда идеју о повратку духовности на сличан начин на који и Еванђеоски бициклисти ружиног крста остављају свој траг кроз историју – стварајући у читаоцу неверицу да се све то може бити истина, узроковану укупном пародијом и праксом деидеологизације свега што се нађе на путу.

3. Закључак. У уводу овог рада напоменуто је да су постојале извесне тешкоће у проналажењу теоријског утемељења за испитивање простора који постмодернистичка, метапрозна књижевност оставља за естетско уживање у лирско-меланхоличном језику. Под естетским уживањем овде се мисли на читалачку интеракцију са текстом која није првенствено деконструктивна и која не представља критичко-пародично поигравање са претходним дискурсима, већ меланхолични осврт на постмодерну празнину и човекову тегибну смештеност у исту. У закључку своје књиге *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*, Михаил Епстајн, говорећи о стању у руској књижевности, истиче потребу за „новом искреношћу“ („new sincerity“) која се код руских постмодернистичких писаца јавила још крајем осамдесетих година двадесетог века. Нова искреност, објашњава Епстајн, трансцендира ироничну дистанцу, „знаке навода“ (који су неодвојиви од пародије). Писац који ствара са „новом искреношћу“ не прибегава идентификацији са својим јунаком (што би била одлика „старе искрености“), већ развија свој поетски/приповедни глас као синтезу претходних текстова (текстова који су „под знацима навода“) и онога што доживљава као свој индивидуални глас. Епстајн истиче да овакав приступ доводи до феномена који би се могао назвати „транс-лиричност“ („trans-lyricism“, термин Дмитрија Пригова), која је страна и модернизму и постмодернизму (EPSTEIN 1999: 457).

Испитивањем језика *Објаве броја 49* и *Фаме о бициклистима*, можемо аргументовати да се трагови лирског и меланхолије јављају и у (пост)модернистичкој књижевности као израз одсуства духовног и идеје центра у капиталистичко-потрошачком друштву, и егзистенцијалне језе као производа „искуства празнине [...] човека као бића осуђеног на бесмисао и неаутентичност постојања“ (Илић 2010–2011: 106). Нестанак индивидуалног субјекта, сопства које је, као такво, имало способност да осећа, укинуло је субјективност која је могла да изрази аутентично осећање. Постмодерни појединац, формиран у друштвеним и културним околностима испосредованог, репродукованог и комерцијално рабљеног искуства, није више способан да осећа на начин на који је то раније било могуће, нити да, последично, аутентично

осећање језички изрази. Осећање празнине и језичка осујећеност производе носталгију за аутентичним искуством и изразом, а меланхолија се јавља као жудња за апсолутом, која је у корену сваког стваралаштва. Тумачење *Објаве броја 49* и *Фаме о бициклизџима* се у овом раду темељи на анализи одломака из романа који показују значајно присуство стилских фигура чији лирско-меланхолични ефекат поништава пародично деловање у наведеном сегменту текста. Лирско-меланхоличне епизоде се јављају као жудња за стабилним значењем, за метафоричком пуноћом постојања која би постојала изван текста, а уместо ког, у *Објавиним* и *Фаминим* друштвено-историјским и књижевним околностима, постоји само духовна празнина постмодерног света.

Разматрање постојања лиричности у постмодернистичком тексту отвара питање да ли је постмодерно стање друштва, а самим тим и његова књижевност, поред све своје пародичности и самореференцијалности које, како је ово истраживање показало, резонирају са самољубљем и егоцентричношћу које то друштво негује, икада смогло снаге да се у потпуности одрекне могућности да ипак постоји нешто изван текста, нешто што би, као изванредна метафора, језик лишен деконструктивних намера, имало моћ да обухвати Смисао.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Ролан. *Задовољство у њексџу*. Јовица Аћин (прев.). Ниш: Градина, 1975.
- БАСАРА, Светислав. Енигма постмодернизма: шта после. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 61–62.
- БАСАРА, Светислав. Интервју са Светиславом Басаром. Интервју водила Ана Лучић. *Басара*. + Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 163–164.
- БАСАРА, Светислав. Свет је из дана у дан све гори. Интервју водио Зоран Пановић. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 76–77.
- БАСАРА, Светислав. Тумарање по беспућу. Интервју водио Дејан Илић. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 64–73.
- БАСАРА, Светислав. *Фаме о бициклизџима*. Београд: Лагуна, 2013.
- ГВАРДИНИ, Романо. О смислу меланхолије. Душан Ђорђевић Милеуснић (пев.). *Меланхолија*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2006–2007, 134–140.
- ДАМЈАНОВ, Сава. Кинеско огледало нестаје by night, или како „стрепити“ афричког пингвина. *Басара*. Ур. Бранко Кукић. Чачак: Градац, 2010–2011, 83–92.
- ЂОРЂЕВИЋ, Пуриша. Есеј о Басари. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 229–231.
- ИЛИЋ, Дејан. Искуство светог и искуство празнине у прози Светислава Басаре. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 106–122.

- ЈЕРЕМИЋ, Зоран. Басара by night. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 5.
- КРИСТЕВА, Јулија. *Црно сунце: дејресија и меланхолија*. Младен Шукало (прев.). Светови, 1994.
- КРИСТЕВА, Јулија. Путања меланхолије. Превела Александра Манчић. *Меланхолија*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2006–2007, 179–183.
- МИЛИЋ, Новица. Grande confusão. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 201–207.
- ПАНТИЋ, Михајло. Светислав Басара: гротескна хипербола света. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 93–95.
- ПИНЧОН, Томас. *Објава броја 49*. Давид Албахари (прев.). Светови, 1992.
- СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје. Постидилична сликовница Светислава Басаре. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 80–82.
- ЧАКАРЕВИЋ, Марјан. Фаме о Б.: Писмо Бранку Кукићу. *Басара*. Бранко Кукић (ур.). Чачак: Градац, 2010–2011, 181–196.

*

- ALTIERI, Charles. The Powers and the Limits of Oppositional Postmodernism. *American Literary History*, Vol. 2, No. 3, Oxford University Press, 1990, 443–481. <<http://www.jstor.org/stable/489949>> 27. 7. 2015.
- BERTENS, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London and New York: Routledge, 2005.
- DEN TANDT, Christophe. Invoking the Abyss: the Ideologies of the Postmodern Sublime. *Langues et littératures modernes – Moderne taal-en letterkunde*, tome 73, fasc. 3. Bruxelles: Revue belge de philologie et d'histoire, 1995. 803–821. <http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1995_num_73_3_4038> 10. 6. 2016.
- EPSTEIN, Mikhail, Aleksandr GENIS, Slobodanka VLADIV-GLOVER. Conclusion. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. New York and Oxford: Berghahn Books, 1999.
- JAMESON, Frederic. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.
- MATTESSICH, Stefan. Ekphrasis, Escape, and Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49*. *Postmodern Culture*. <<http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.598/8.3mattessich.txt>> 25. 5. 2016.
- HUTCHEON, Linda. Irony, Nostalgia, and the Postmodern. *Volume 6 of the Proceedings of the XV Congress of the International Comparative Literature Association "Literature as Cultural Memory."* Ed. Vervliet, Raymond and Annemarie Estor. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 2000, 189–207.
- HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2001.

Jovanka D. Kalaba

LYRICAL MELANCHOLIC DISCOURSE IN POSTMODERN NOVEL:
THOMAS PYNCHON'S *THE CRYING OF LOT 49* AND SVETISLAV BASARA'S
THE CYCLIST CONSPIRACY

Summary

The paper deals with the possibility of lyrical and melancholic language in two post-modern novels, *The Crying of Lot 49* by Thomas Pynchon and *The Cyclist Conspiracy* (*Fama o biciklistima*) by Svetislav Basara. The paper argues that lyrical melancholic fragments, scattered in predominantly parodic and self-referential discourse of postmodern prose narratives, appear as a kind of linguistic formulation of the absence of the spiritual and the metaphysical from the life of the (post)modern individual. The novels' parodic and self-referential techniques erode the traditional literary conventions, at the same time eroding the novels' protagonists' sense of understanding of the worlds they inhabit. Postmodern groundlessness makes the segments of the novel in which the protagonists deliberate the world and the self highly melancholic. The language of the novels, which, as all postmodern literature, leaves little or no room for pleasure and identification, contains lyrical fragments that are seen as the linguistic overcoming of deep melancholic discomfort: giving meaning to the meaningless world. The melancholic element is linked to the sorrow for the lost language and the lost context in which heroic, courteous, romantic, highly formal etc. discourses could have their authentic existence, outside of parody and self-referential discourse.

Postmodern theorists and literary critics talk about the feelings of nostalgia and melancholy as fundamental elements in every creative process. Linda Hutcheon focuses on nostalgia as an expression of dissatisfaction with modern circumstances, stressing that only combined with irony can nostalgia avoid becoming regressive and revivalist. Ironized nostalgia turns to the idealized past in a manner that allows looking into the past without ever forgetting that returning to it is fundamentally impossible. Romano Guardini and Julia Kristeva emphasize the importance of the melancholic discomfort in literary production, seeing it as potent, constitutional sorrow that triggers what Christophe Den Tandt calls the postmodern sublime, the linguistic overcoming of what at first seems irreducible to language.

This paper approaches the two novels' potentiality of style in order to examine the manner in which the lyrical and the melancholic is produced in *The Crying of Lot 49* and *The Cyclist Conspiracy*. *The Crying of Lot 49*, the text which, to a great extent, both thematically and formally belongs to the modernist tradition, builds its lyrical potential on metaphor, comparisons and descriptive adjectives of a "blurry", deferred meaning, with a significant presence of figures of repetition. *The Cyclist Conspiracy*, on the other hand, as a paradigmatic postmodern text, owes its lyrical charge mainly to repetitions, contrasts and inversions, as well as a specific use of negative adjectives, while both texts have a highly pronounced humorous slant.

Универзитет у Крагујевцу
Факултет за хотелијерство и туризам
jovanka.kalaba@yahoo.com

Мср Милена Сретић

ПОЕТСКА ФУНКЦИЈА ЈЕЗИКА У ПРОЗИ
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
(*Пејтријин венац, Кад су цвећале њикве, Треће њролеће*)

У раду ће бити предочена естетска функција језика – од наративних поступака до особеног језика условљеним добом, образовањем, генетиком и друштвеним окружењем лика. У романима који ће у овом раду бити актуелизовани Михаиловић осветљава крај прве и другу половину XX века из перспективе јединке, кроз опште и индивидуалне људске особине, али и кроз за ово поднебље аутентичан менталитет и социолошке и политичке околности, а путем уочавања специфичних говорних облика у романима *Пејтријин венац, Кад су цвећале њикве и Треће њролеће*. Интерпретативним приступом настојаће се да се ваљано представи хетерогеност говорних форми, приповедања у ја-форми или 3. лицу условљено тачком фокализације, уз натуралистичке и фолкорне елементе језика у поетској функцији карактеризације лика.

Кључне речи: језик, идиом, ја-форма, 3. лице, тачка фокализације, хумор, иронија.

„Ја сам се одувек занимао за људе и то је на неки начин била моја преокупација. Одувек сам много више волео да слушам него сâм да причам.“ – рекао је Драгослав Михаиловић у интервјуу са др Робертом Ходелом (Ходел 2010: 43). Можда је у овој изјави заправо откривена способност овог писца да верно представи карактере и друштвене околности нашег поднебља у својим романима. Познато је да врстан писац треба да буде и добар психолог и да поседује моћ запажања и анализе. Стога, као пажљив слушалац и тумач прича које га окружују, и са талентом да тај „свакодневни“ материјал преточи у књижевноуметнички свет, Драгослав Михаиловић „доноси нашу причу“ (Савић 2010: 86).

Љубиша Јеремић истакао је да Михаиловићева проза поседује „животност, то јест, енергију којом је код својих читалаца сместа изазивала реаговања на прочитано као на сопствено животно искуство, прихватање или оспоравање прочитаног као животне датости“ (Јеремић 2010: 78). Михаиловић

ликове у својим романима ствара као индивидуе, као особене личности чије је поступање и емотивно доживљавање условљено околностима, склопом особина, нагонима, представљене као да постоје у нашем окружењу, а опет тако карактерно обликоване да су несумњиво припадници уметничког контекста романа. Иако су ликови у његовим прозним остварењима, као што је већ речено, заправо обични људи из нашег окружења (било да је реч о урбаној или руралној средини, престоници или провинцији), њихова вредност је у психолошкој сложености, у атипичности одређених поступака. Они су људи из наше недавне прошлости, „оне личности које не стварају историју и идеологију, али на које историја и идеологија и те како утичу“ (Недић 2010: 93). Марко Недић је за Михаиловића рекао да је „заједно с неколицином писаца своје књижевне и поетичке генерације (...) зачетник и један од најостваренијих и најдоследнијих представника тзв. стварносне или критичке прозе“ (Недић 2010: 90). Током наредних страница настојаће се да се кроз предочавање наративних поступака приликом карактеризације ликова, доминантних мотива и особености Михаиловићеве прозе који су присутни у романима *Треће њролеће*, *Кад су цвешале њикве* и *Пејријин венац*, уоче елементи постмодернистичке традиције, тачније, струје неореализма.

У већ поменутом интервјуу са др Ходелом, Михаиловић је у својој приповедачкој делатности издвојио четири фазе: „прва би била она која се односи на сказ, друга би означавала прелазак на приповедно треће лице, трећа би представљала откривање Голог отока и четврта би можда била ова о језику“ (Ходел 2010: 49). Избор аналитичког осврта на основу поменутих три романа мотивисан је различитом позицијом приповедача, временом збивања, односно, политичким околностима у доба комунизма, проблематизовање и руралне и урбане средине, као и то да су протагонисти различитог друштвеног слоја, те је један од важних поетских елемената заступљеност нестандартних језичких идиома. Анализирањем поменутих приповедачких фаза, уз адекватне примере из романа у којем су заступљене, и утврђивањем њиховог поетског сагласја са конституисањем карактера лика, настојаће се да се утврди на основу чега ликови у Михаиловићевој прози осведочавају тип модерног јунака.

У говору поводом доделе Нобелове награде 1961. године у Стокхолму, Иво Андрић је, говорећи о сталној, неумитној потреби људи од памтивека за причањем, и преношењем истих, рекао: „Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих бар могао наслути, ако не сазнати смисао те историје“.

Интерпретирајући романима *Треће њролеће*, *Кад су цвешале њикве* и *Пејријин венац* упознаје се одјек друштвенополитичких дешавања у животима ликова са нашег поднебља. Главни ликови ових романа су Љуба Сретеновић, боксер одрастао у урбаној средини, Петрија Ђорђевић, сељанка одрасла у малограђанској и Света Петронијевић, удбаш који из маловарошке средине касније прелази у урбану. Наизглед без заједничких особина, заправо слични по свом усуду и трагичности условљеним судбинским околностима, ни једно од њих не остаје поштеђено патње.

*

Разматрајући колико карактеризација лика утиче на структурни тип романа лика, Зденко Лешић у *Теорији књижевности* истиче да је то један од најзначајнијих фактора и водећи се тиме издваја неколико типова романа: „епистоларни роман пушта свог јунака да сам, у писмима, очитује оно што је садржина његове душе; Bildungsroman пушта свог јунака да постепено, кроз искуства адолесценције, дође до стања зрелости и успостави свој идентитет; роман-исповијест, у којем је јунак истовремено и приповједач, препушта јунаку да сам, у првом лицу, очитује себе, мотиве свог дјеловања и своје реакције на дјеловање других људи; друштвени роман балзаковског типа поставља јунака у различите околности историјског живота и посматра како се он у њима понаша“ (Лешић 2008: 375). Следећи ову поделу, романи *Кад су цвјетале тикве* и *Петријин венац* припадају типу роман-исповест, док би „Треће пролеће“ припадало балзаковском типу романа.

Дакле, Љуба и Петрија не само да су главни ликови, већ су и наратори, те остале ликове у роману посматрамо кроз њихову призму и говорећи о другима они тиме говоре и о себи. „Сам приповедач је измишљен, али у том свету фиктивних личности, које су све, природно, у трећем лицу, он је пишчев представник. Не заборавимо да је он у истој мери читаочев представник, тачније речено, он је оно становиште на које писац наводи читаоца како би овај проценио, пратио ток догађаја, како би се користио њиме“ (Битор 1979: 484). Избор писца да ова два поменућа романа буду у „ја-форми“ јесте вишеструко стилски оправдан. Не само да је тиме исказана потреба човека да прича о свом животу, било из самоће како то чини Петрија, било из самопреиспитивања како чини Љуба, већ је актуелизована и специфичност језика којим они приповедају, који сведочи и о њиховом друштвеном слоју, али и условљава начин на који они представљају своју околину, као и начин на који о њој расуђују. „Приповедање у првом лицу, услед свог уског разграничења, такође поставља одређене техничке захтеве пред аутора, али му прибавља и одређену предност. Епско ’свезнање’ напушта се у овом случају у прилог тачно одређене перспективе“ (Калзер 1973: 241). Овим поступком се, поред наведених особина, успоставља и утисак веродостојности, неке врсте емотивног документа. Мишел Битор истакао је да се „увођењем личног становишта постиже, пре свега, виши ступањ истинитости“ (Битор 1979: 484).

Утисак да нам неко предочава свој живот, уз емотивне варијације, коментаре и лични доживљај, постигнут је употребом *сказа*. „Усмени облик казивања, односно наративни сказ, који доминира Михаиловићевом прозом, доприноси не само стварању илузије непосредног доживљавања испричаног него и убедљивости ауторовог настојања да одговарајућим прозним обликом оправда уметничку функционалност утврђених формула и видова сказа. Драгослав то, с једне стране, постиже увек драматичном причом и избором одговарајућих књижевних ликова који је покривају а, с друге стране, извесном променом језичког, па тиме и стилског модела казивања, углавном

заснованог на деформацији стандардног језика, али и на деформисаном, односно на индивидуализованом искуству и доживљају света књижевних јунака“ (Недић 2010: 96). Петрија своју причу приповеда у дијалекту, док Љуба Сретеновић то чини сленгом. Иако је у нашој књижевности и раније био заступљен дијалекатски говор ликова (неоспорно се ту издваја Борисав Станковић), новост је да је цео роман управо у овом некњижевном идиому, свакако условљено формом приповедања. Михаиловић тиме не само да продубљује актуелизовање те средине, већ и расветљава чињеницу да се и некада једноставним речима присутним у свакодневном говору могу рећи опште и велике цивилизацијске истине. Иако је Петрија необразована сељанка, сама ће то и рећи „ја н удем да читам“ (Михаиловић 2004: 167), кроз њено представљање различитих околности у које ју је живот сместио, кроз њену довитљивост, аналитичност и оштроумност, спознајемо свет сеоске средине различитих карактера и судбина. У појединим епизодама романа, када говори о животима других, Петријино приповедање тада прелази у приповедање у 3. лицу (епизода о Витомиру и Љили), затим када говори о стварима које није сама могла видети, како би се то поетички оправдало обично ће главна јунакиња рећи да јој је то неко испричао – „Како ја то знам? Па Миса ми све испричао, сама нисам видла“ (Михаиловић 2004: 320).

Разлика између приповедања Петрије и Љубе није само којим разговорним стилем причају већ и опсег којим то чине. Док Петрија некада помиње и више верзија догађаја (узрок Витомирове болести), Љуба концизно наводи догађаје, уз најзначајније појединости, без задржавања у описима и разматрању догађаја и туђих поступака. Свакако је ова констатација у уској вези са естетском вредношћу дела. Љуба је боксер, неко ко је више у стилу акта, *non verba*. Људе из свог окружења описаће у неколико реченица, мотиве у својим поступцима неће анализирати већ ће само помињати догађаје, а у недостатку одговарајућих речи у ситуацијама у којима је изражен висок ниво емотивности, у складу са својим динамичним начином говора, али како би се исказала и брзина којом се догађај одвио, уз елиптичност користиће и оноματοпеју – „И *дуф* – опет онај аперкат. Ја овако, раширених руку и ногу – на леђа!“ (Михаиловић 2004: 24). Док ће Петрија говорити о својим патњама подуже, о њој ћемо сазнавати и из речи других ликова (врачара Ана, доктор Ћоровић...). Љуба ће понекад изрећи своја осећања, а најбољу слику о његовој метаморфози предочиће тренер Зорић, док ће нам Инге саопштити њене последице присутне у времену из ког се приповеда. О овим поетским поступцима касније ће бити речи.

Веома је значајно истакнути на који начин је утемељен привид усменог казивања. За утисак веродостојности да нам се неко лично обраћа и саопштава своју судбину није довољан само особен језик и приповедање у „ја-форми“, те се тај утисак појачава употребом показних заменица *оволико*, *оваква*, *оволичка* и прилога *онде*, *шамо* током приповедања – „Је л ти знаш ди је Полексијина кућа? Онде, у Горње Окно“ (Михаиловић 2004: 75), као и чак директно обраћање читаоцу или привидном слушаоцу „Је л видиш? Је л тако?“

(Михаиловић 2004: 13). Петрија ће неколико пута привидног саговорника понудити кафеом, цигаретама, сугерисаће и његова питања, па чак и одговоре:

„Је л пушиш?

Онда запали цигару. Дуван ти је добра ствар. Кад би мушкарци мене слушали, сви би пушили. Ајде ти запали, а ја ћу да ти скувам кафе. Каки је то мушкарац који не пуши?

Ма јок, запали одма. Па ћеш после опет.

(...)

Које су ти то цигаре? Бога ти. Мој Миса није те пушио. Овде се таке, чини ми се, не продају.

Мислиш? Нисам видла. Ал лепо меришу. У баш лепо“ (Михаиловић 2004: 165).

У наведеном одломку поред аудитивног и визуелног аспекта атмосфере у којој бораве наратор и привидни саговорник појављује се и аспект чула мириса, чиме је још више утемељен привид директног усменог казивања главне јунакиње.

Љуба ће такође причати као да се обраћа некоме из свог окружења – „а *Раднички* – зна се чији је био клуб“ (Михаиловић 2004: 21), некоме ко добро разуме тадашње време и околности. Одаје се утисак да „аутор само као да бележи податке живота објективом камере и магнетофонском врпцом“ (Цацић 1976: 151).

Док је у романима *Кад су цвешале ѿикве* и *Пејријин венац* форма приповедања у 1. лицу мотивисана потребом главних јунака да казују своју животну причу, главни лик романа *Треће ѿролеће*, Света Петронијевић „није постављен као биће које би било обрвано потребом да се исповеда“ (Јерemiћ 2007: 211). Већ је наведено да би се овај роман по структурном типу могао уврстити у романе балзаковског типа. Дакле, у средишту приче је један јунак чије понашање и поступке пратимо кроз различите околности. „Сваки пут када је реч о романескном приповедању, обавезно су три лица у питању: два реална лица: аутор који износи фабулу, и који би у обичном говору одговарао појму „ја“, затим читалац коме се прича, тј. „ти“ и најзад једна фиктивна личност, јунак, онај о коме се говори, наиме „он“ (Битор 1979: 483). Одабравши склоп личности какав је Света Петронијевић за главног лика романа, Михаиловић осветљава другу страну тоталитарног режима на нашим просторима. У претходно поменутом два романа, био је заступљен одјек друштвенополитичких околности на главне ликове који нису били у политичкој сфери. Истина, у *Пејријиним венцима* знатно мање и то индиректно, у виду општег погледа на маловарошку средину (затварање рудника, демолирање и затварање Љубишине кафе, Витомиров боравак и у четницима и у партизанима), док је у роману *Кад су цвешале ѿикве* тај одјек један од иницијатора пропадања породице главног јунака. Међутим, у роману *Треће ѿролеће* главни лик је управо припадник и активиста режима. Како роман буде одмицао, увиђаће се не само деструктивна функција таквих личности

према другима, већ и деструктивност тог режима према својим актерима. Иако нам главни лик не предочава директно своје мисли и осећања, путем ауторских коментара, али и путем разних приповедачких поступака попут дијалога, унутрашњег монолога, доживљеног говора, парентезе пратимо развој самоспознаје главног лика, унутрашњи раздор и релативизовање некадашњих поступака. Значајно је истакнути да је овом роману претходила приповетка *Треће њролеће Свете Пејронијевића*, објављена у збирци *Ухваћи звезду њадалицу*. Роман је заправо проширење приповетке. Приповетка се завршава када Света одлучује да мора отићи некуд из Ћуприје. Дакле, остатак романа не само да смешта главног јунака у велеградску средину, отвара му нове љубавне епизоде, већ прати и ескламацију његовог самопреиспитивања. Индивидуалност Љубе и Петрије највише је исказана техником наративног сказа, док се у овом роману то постиже тачком фокализације. Иако је роман исприповедан у 3. лицу, тачка фокализације везана је за главног лика, чији нам је унутрашњи свет једино предочен, док о осталим ликовима сазнајемо путем њихових поступака и речи. Изузетак од ове унутрашње фокализације из перспективе главног лика биће једино лик председника суда, Драгише Марића.

Избор те врсте приповедања у овом роману омогућило је постављање и ауторског становишта наспрам главног јунака. Роман почиње описом реке Раванице и начином на који се Света разболео. Већ на првим страницама, а поготову на последњим (када ће се остварити паралелизам између смрти главног јунака и смрти Тита), отвара се могућност иронијске поставке. „Ако иронија прелази границе једне реченице и прожима цијели текст, онда говоримо о *иронијском дискурсу*, који је нарочито карактеристичан за постмодерни роман“ (Лешић 2008: 230).

У прилог веродостојности и аутентичности главног лика, аутор ће употребити и *дживљени говор* -, тај поступак је повезан с тежњом да се смањи улога свезнајућег приповедача и да се став личности укључи у саму наративну структуру“ (Лешић 2008: 164):

„Могао је да дође, како не би могао. За њу је морао увек да нађе време“ (Михаиловић 2002: 158).

Посебно је интересантно присуство *њарентезе* – „ријеч, група ријечи или реченица убачена – као успутно – у цјеловито засебну реченицу, може се схватити и као *фиџура мисли*“ (Лешић 2008: 164). У неким случајевима, она је присутна у виду унутрашњег монолога током приповедања у 3. лицу, а чиме је притом остварено и демистификовање поступања главног јунака и постојање његове самосвести:

„Он се за тренутак мало збуни (стварно, шта ја то изигравам?), а онда му паде на памет: они хоће да униште ову земљу“ (Михаиловић 2002: 158).

Затим, као успутни коментар:

„У комитету ће убрзано доћи до још неколико сличних скупова. Петронијевић ће и тамо опет узимати реч. (Сваки пут после тога новине ће му донети име и у једном ставу га навести.) Комора ће убрзо бити поражена и Света ће постати члан њеног новог управног одбора“ (Михаиловић 2002: 66).

И најзад, као иронијски однос аутора према систему рада и просуђивању који је владао међу удбашком апаратом:

„Иако је знао да се у вароши није могло наћи више од двојице-тројице који воле Немце, за доста Тупричана се у партији тврдило да су с окупатором сарађивали. („Он је за време окупације радио свој пос’о, трговао као да се нигде није ратовало, дакле, сарађивао је!“) Али, притом, јесу ли набеђени извршиоци правде, бар мало, били и кукавице?“ (Михаиловић 2002: 192).

Свакако, с обзиром на то да је у роману најзаступљенија унутрашња фокализација, аутор се неретко служи и поступком *унућрашњеџ монолога*:

„У реду, мислио је гледајући кроз малено окно у раскаљан пут, али ако су се они навикли, како да се навикнем ја? Како да опстанем?“ (Михаиловић 2002: 17).

*

Поред наведених поступака који су присутни у овим романима, било да је реч о сказу, приповедању у трећем лицу или дијалогској форми, постоји особеност која је заједничка за језик који је у њима присутан, у романима *Пејријин венац* и *Кад су цветале њивке* перманентно, што је и логично с обзиром на то да је приповедање у *ја-форми*, а у *Трећем њролећу* понегде, односно у појединим говорним деоницама, како главног лика, тако и других. Реч је о нестандартном књижевном идиому. Волфганг Кајзер истакао је да „индивидуални стил неког дела има утолико више смисла уколико се специфичније користе језички облици“ (КАЈЗЕР 1973: 349). Било да је реч о сленгу, дијалекту, вулгаризмима, псовкама, сви ови елементи у уској су вези са карактеризацијом ликова, њиховим емоционалним стањем, њиховим односом према саговорнику.

С обзиром на то да су сви ликови са нашег поднебља, и да се радња збива у свакодневним условима, псовке су неизоставне. Не треба помишљати да се тиме банализује вредност Михаиловићеве прозе. Напротив, овај поступак је у потпуној служби дочаравања аутентичности људске природе са овог поднебља, и постизања веродостојности „живог говора“. У друштвеном слоју људи међу којим обитава Љуба (боксер, насилници) употреба псовки изузетно је присутна. Такође, у руралној средини коју видимо у

Петријиној, и у неким деловима Светине околине, клетве и псовке само су једна од особености начина опште комуникације, и иако нису баш њен пожељан вид, нису ни непознате. Свакако, најтеже прихваћен језички облик је клетва. Псовке су присутне и у дијалозима Свете Петронијевића са онама које испитује, али и са својим колегама, чиме се убедљивије слика један систем рада и менталитет људи који га спроводе.

Већ је поменуто да Петрија прича у дијалекту (косовско-ресавском):

„Кад тако прође сат ел два, из шумарак се прво појављује она. Ве зује марамицу око главе, гледа лево-десно и брзо иде. А тек кад она зађе до прве куће, ено ти га оданде и он. Пуши његову цигару и полагачко гаца преко ливаде“ (Михаиловић 2004: 127).

Љуба Сретеновић остаје доследан свом београдском аргу:

„Код куће-све као што сам оставио. Буразер почео да се јавља из некаквог Бакра, швеца се још више развила и, још и раније лепа, сад постала права лепотица. И – Драганче се мува око ње! Фол долази мене да види, а, овамо, стално блеји у њу. Кева и ћале ми баш остарели“ (Михаиловић 2004: 63).

Међутим, постоји једна изузетно интересантна појава у говору Свете Петронијевића, која је у вези са његовом несталном личношћу и подворничком психологијом. Реч је о учењу београдског говора, и изненадној појави јекавице којој ће се и сâм зачудити, као и прелазак на црногорски говор приликом разговора са тужиоцем. У првом случају, ова појава мотивисана је настојањима лика да постане неко други, да се отргне од својих корена, а присутан је и иронијски однос аутора према тим настојањима:

„Има малу рану што се још није појавио на телевизији и не пропусти прилику да се забележи у новинама. Тада обавезно спомиње и адвокатску канцеларију Миоковић, чиме је Радован посебно задовољан. Бистар и брзорек – свој некадашњи говор, уз пажњу и Милесин надзор, потпуно је заменио београдским и улаже велике напоре да не грешу и акцентима – у јавним наступима обично има шта и да каже.
(...)

И, не хотећи да пропусти прилику, изјаву је започео речима:

„На оваква питања пре свега одговарам: Ја сам уз Тита и партију, вавјек и свагда!“
Откуд му она јекавица, касније се и сам питао!“ (Михаиловић 2002: 72–73)

У наведеном одломку, иронијски став аутора према овој појави усмерен је ка подсмеху напору главног лика да се одрекне свог маловарошког говора

и да у супротности са својом природом упорно настоји да буде неко други, док је прелазак на црногорски начин говора у сред разговора са тужиоцем Владом Марковићем мотивисан како би му се тиме додворио и извукао корист. Приметна је ауторска иронија према оваквим Светиним поступцима, па ће не само прелазак на црногорски говор већ и уопште разговор са тужиоцем пре суђења аутор описати као „рискантан, прави удбашки потез“ (Михаиловић 2002: 99).

*

Ауторов иронијски став према главном протагонисти огледа се и приказаној у Светиној потреби да, иако свестан баналности неког свог поступка, има порив за одавањем утиска својој околини о нечем мистичном и важном, те ће тако, дубоко жалећи за својом утицајношћу у Ћуприји, коју је имао захваљујући свом положају а не заслугама, али и у исто време осећајући пријатност због слободног времена и немања нарочитих обавеза, добити нагон да се стално представља као изузетно заузет.

„И он би, чим крочи на улицу, потрчао витлајући ногавицама панталона и полама капута као да га отпозади потискује мотор. (...) Ако би га у тој трци неки познаник пресрео – а волео је да га пресретну – он би му, одбијајући га руком, довикнуо

„Журим!“

И одвитлао би кроз гужву. (...) док у Кнез-Михаиловој не дојури до Мецедове оријенталне посластичарнице“ (Михаиловић 2002: 59).

И док је иронијски однос у *Трећем њролећу* највише усмерен ка главном лику, у друга два романа иронија је више присутна као „језичка фигура“, и у ширем смислу „кад исказ подразумева значење које је супротно дословном значењу ријечи“ (Лешић 2008: 229) и у ужем смислу „кад такав израз има подсмјешљив или подругљив карактер“ (Лешић 2008: 229). Пример за иронију у ширем смислу уочићемо у роману „Кад су цветале тикве“, где Стари Перишић, објашњавајући Љуби куда му је брат отишао, каже: „Зна се, вели ’куда. Имамо ми једно лепо место за њих“ (Михаиловић 2004: 50), мислећи на Голи оток (прим. аут.), симбол тираније комунистичког режима о коме је Драгослав Михаиловић, нажалост и искуствено, а не само као писац, говорио и писао, док би Петријине речи о свирању виолине током пијанства Мисе и Жике Курјака биле илустрација ироније у ужем смислу: „Узе мој Миса његову виолину. А он некад, пре но што смо се срели, свирао у то. И није ни онда умео најбоље, а немоли сад. Ал ајд“ (Михаиловић 2004: 345).

Хумор је такође присутан у Михаиловићевој прози, и то највише у *Петријином венцу*. Схваћен као језичка фигура која „раскринкава људске слабости, али их не излаже порузи“ (Лешић 2008: 271), одише у дијалогу доктора

Јешића и Петрије када се она распитивала где јој је муж Миса смештен у болницу, након што је настрадао у руднику, и када јој он објашњава да ће га тамо лечити професори (наравно, мислећи на најстручније међу лекарима): „Тад сам први пут чула да и профисори умеју да лече народ. Нисам то дотле знала“ (Михаиловић 2004: 215). Иако се у овој реченици уочава недостатак елементарног образовања главне јунакиње, њено искрено признање о томе и неправилно изговорена реч „професор“ код читаоца ће више побудити симпатије према њеној простодушности, поготову што је читалац до сада упућен о њеним животним недаћама и њеном истрајном духу него што ће се подсмехнути њеном незнању. Хумор одише и у Петријиним појединим закључивањима о догађајима. Циганкину дилему да ли је петао ког јој је Петрија заклала здрав прокоментарисаће: „Је л’ видиш ти колко је то безобразно? Буд ми најлепшег певца узме, ту још није задовољна“ (Михаиловић 2004: 338).

*

Пригодним теоријским тврдњама и примерима из, у овом раду интерпретираних, романа Драгослава Михаиловића, у складу са постмодернистичким поетским особеностима, уочен је синкретизам наративних поступака (приповедања у 1. и 3. лицу, различита поставка фокализације, дијалог, сказ...), особени говорни идиом, као и хумор и иронија, чиме се истовремено и утемељује оригиналност сваког од њих али и уочава особеност Михаиловићеве прозе – хетерогеност говорних форми уз натуралистичке и фолклорне елементе језика у поетској функцији карактеризације лика.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БИТОР, Мишел. Употреба личних заменица у роману. Миливој Солар (ур.). *Модерна ѿеорија романа*, Нолит, Београд, 1979, 483–484.
- ЈЕРЕМИЋ, Љубиша. Драгослав Михаиловић – са осамдесет година. Михајло Пантић (ур.). *Пућ ио нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 78.
- ЈЕРЕМИЋ, Љубиша. *О срјским ѿисцима*, Јован Делић (прир.). СКЗ, Београд, 2007, 211.
- КАЈЗЕР, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. СКЗ, Београд, 1973, 241–349.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008, 164–375.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Петријин венац*. Београд: Библиотека Новости, 2004.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Треће ѿролеће*. Београд: Библиотека Драгослава Михаиловића, 2002.
- МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. *Кад су цвећале ѿикве*. Београд: Библиотека Драгослава Михаиловића, 2004.

- Недић, Марко. Скица за портрет Драгослава Михаиловића. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 90–96.
- Савић, Милисав. Кад је процветала српска проза. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Библиотека града Београда, Београд, 2010.
- Ходел, Роберт. Више сам волео да слушам него да приповедам, разговор Драгослава Михаиловића са др Робертом Ходелом. Михајло Пантић (ур.). *Пућ̄ њо нејроходи*. Зборник радова. Београд: Библиотека града Београда, 2010, 43–49.
- Џацић, Петар. *Из дана у дан*. Нови талас. Драгослав Михаиловић, *Кад су цвећале њикве*. Београд: РАД, 1976, 151.

Milena Sretić

POETIC FUNCTION OF THE LANGUAGE
IN DRAGOSLAV MIHAILOVIC'S NOVELS
Petria's Wreath, As the squashes blossomed, Third spring

Summary

This paper will introduce the aesthetic function of the language – meaning narrative procedures alongside the language characteristics in conjunction with education, genetics and social environment of the main character. In the novels concerning this paper, Mihailovic tends to evoke the end of the first half and the second half of the XX century through the individuals' perspective, through common, individual human characteristics, and by emphasizing the very specific mentality and socio-political climate, in favour of bringing forward the specific speech forms in the novels of; "Petria's Wreath", "As the squashes blossomed," and "Third spring." In the interpretative manner, this paper will tend to present the heterogeneity of the speech forms, narrations in the first person, as well as in the third person conditioned by the focal point along with naturalistic and folklore elements of the language in the poetic function of main character's characterization.

Key words: language, idiom, I – form(first person), third person, focal point, humor, irony

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
milenasretic@gmail.com

Др Марија С. Јефтимијевић Михајловић

ПЕСНИЧКО ПОВЕСМО ГОЈКА ЂОГА
(поетика *Клујка* у контексту Ђогове „вунене трилогије“)

У раду се тумачи најновија збирка Гојка Ђога *Клујко*, у контексту „вунене трилогије“ (збирки *Вунена времена* и *Црно руно*), али и у контексту дијалога са песниковим аутопоетичким есејима, објављеним у књигама *Поезија као айокриф* и *Пућ уз њућ*. Руководeћи се принципима неопходности широког сагледавања судбине песника и судбине књиге, с једне, и опрезности да књижевне вредности не постану предмет друштвено-историјског тумачења, с друге стране, покушали смо да своје закључке усмеримо на оне вредности, значења и поруке књиге које су изван и изнад поменутих околности, иако су је оне, на неки начин, изградиле. На то посебно обавезује и песникова намера „разрачунавања“ са вуненим временима – са оним што су као појединцу, али и као припаднику колектива, донела – најексплицитније изражена у идеји уводне песме збирке *Клујко*, у којој је песник симболично запалио задушну свећу минулом веку. Ако предуслов сваког покушаја разрешења неког проблема лежи најпре у његовом познавању, онда се ни *Клујко* не да расмрсити пре него што се упозна природа *нићи* од којег је сачињено.

Кључне речи: Гојко Ђого, вунена времена, вунена трилогија, клупко, повесмо, поетика.

„Песма је њовесмо сачињено од њрећредених нићи. Сликонићо речено, видим је као мићолошкуну врежуну шћићо сћаја небо са земљом, као Сћуб бескраја вајара Бранкуша, који се као ућредено бећићонско уже виноу њућ небеса.“

(Ђого 2008: 45)

Разговор о најновијој збирци песама *Клујко* Гојка Ђога, која је овенчана наградом *Печай времена*, био би потпуно произвољан и имао би одлике површног тумачења књижевног дела, ако би се водио изван контекста који

са њом чини не само целину, него јој на неки начин чини и претходницу. Наиме, *Клујком* Ђого заокружује своју „вунену трилогију“, започету збирком *Вунена времена* (1981), због које је пред Окружним судом у Београду био осуђен на две године затвора због кривичног дела „непријатељске пропаганде“¹ и био прозиван у озлоглашеној Шуваревој *Белој књизи*, затим наставио својом репрезентативном збирком тамничке поезије *Црно руно* (2002), због које је прозван „црним Аргонаутом српског пјесништва“ (Делић 2014: V), да би се ткање тог „песничког повесма“, како је према Ђоговом сопственом сведочењу у есеју *Најћукнице о њесничком занайћу* (Ђого 2008), именована његова „вунена поетика“, симболично и метафорично завршила *Клујком* (2018), које представља извештај покушај разрачунавања са *вуненим временима*, која су обележила песников и живот и рад. Од те „вунене пређе“ песник је сачинио/изаткао јединствену трилогију или трокњиже, остављајући тако аутентично обележје не само у свом књижевном опусу (започетом давно пре збирке *Вунена времена*, збирком *Туѓа њинџвина* (1967) и чувеном *Кукућом* (1977)), већ и у целокупној српској књижевности.²

Због тога је јасно да стваралачку и животну биографију песника Гојка Ђога ништа прецизније и ништа симболичније не одређује него његова метафора „вунена времена“. Вунена су времена у којима се родио, вунена су времена у којима је добар део живота провео, писао, страдао, али су на неки начин вунена и ова у којима данас живи и ствара, у којем се драма, то јест *клујко* страдања, и личног и колективног, и даље не да размрсити. У

¹ У јесен 1980. године Гојко Ђого је, према тадашњој пракси издавачког предузећа „Просвета“, предао рукопис *Вунених времена*. Књига се појавила крајем априла 1981. године, спаљена 25. маја, а Ђого је ухапшен 29. маја 1981. године. Суђење пред Окружним судом у Београду трајало је 2, 3. и 8. јула, а настављено 16. и 17. септембра 1981. Песник је осуђен на две године затвора због кривичног дела „непријатељске пропаганде“, извршеног „целом књигом, а посебно са шест песама“. Врховни суд Србије преиначио је пресуду и, за кривично дело „повреде угледа СФРЈ“, извршено са четири песме: *Овидије у Томима*, *Балада о ћесаревој џлави*, *Свејилишћие оца Црнбоџа* и *Звер над зверовима*, 16. фебруара 1982. осудио га на годину дана, коју је једним делом издржао.

Овај „случај“ био је повод за забрану или „повлачење из продаје“ више књига (као што је књига *Случај Гојко Ђого – Документи* (Запис, 1982) коју је приредио Драган Антић и антологија савремене српске поезије на енглеском језику Миодрага Перишића *The taste of the eighties* (Relations, 1982), у којој су објављене Ђогове песме), као и листова и часописа који су дали подршку песнику. А у Загребу је објављена озлоглашена *Бела књига* Централног комитета Хрватске, у којој је случај *Вунених времена* био уводно поглавље.

Године 2017. Службени гласник је објавио двотомно издање *Вунена времена, ѡроцес и коменѡари* (2011), на преко 1700 страница, у којем се осим збирке налазе и документи, записници, сведочења и одлуке које су пратиле „случај Ђого“.

² То песник и сам потврђује: „Тумарајући кроз маглу и заплићући се у властиту мрежу, и ја сам се трудио да од посемашње ’туге’, својих ’модрица’, бунике и ’кукуте’, од ’вуне’ и ’вунених времена’ до ’црног руна’, у које је оденут наш век, испредем своје песничко повесмо. Хтео сам у злу да се помолим за добро. Свака песма да буде басма или молитва“ (Ђого 2008: 46).

разговору са новинаром и књижевником Зораном Радисављевићем *Црвено и црно руно*, из 2003. године, Ђого потврђује да вунена времена и даље трају, али да му је о њима непријатно да говори. С једне стране, зато што су се „првоборци и пророци толико умножили да истинске жртве не могу доћи до речи“ (Ђого 2008: 141), а с друге стране, зато што су те мемоарске повести обично бајковите, а слика *вунених времена* сувише упрошћена, каже песник. Осим тога, веома су значајна и недавна песникова сведочења у једном интервјуу, која то исто потврђују:

„Не бих рекао да су минула 'вунена' времена. Напротив, страха, стрепње, опасности, како год читали ову симболичну ознаку, ни код нас ни у свету није мање него пре пола века. У ондашњој биполарној подели света, уравнотежена моћ унеколико је обуздавала и Запад и Исток да олако и самовољно не потежу за применом силе над недужним и нејаким, кад год им се нађу на путу. И онда је било ратова и великих злочина, вазда ће их и бити, али равнотежа страха је доприносила његовом умањењу. Знатно је друкчије кад једна сила постане господар глобуса и кад, безмало, може чинити шта јој је воља. А то се збива у последње три деценије. Ми смо једна од највећих жртава охолих господара света. Колико ћемо остати на том жртвенику и како се са њега скотрљати, мало зависи од нас, а знатно више од глобалних намера оних што су нас тамо и поставили. Слична је судбина и неких других народа. Кад год неко од малих покуша да се усправи, следи млатац по глави“ (Ђого 2019: 3).

И додаје:

„Ове 'вунене' бичеве могли бисмо прочешљати и на други начин, задржавајући се само у домаћој вуновлачари, али то би већ било понављање наше свакодневне јадиковке. Поменуо сам, дакле, само тај глобални разлог, као један од најбитнијих – а има доста и домаћих јада – зашто Срби неће ускоро скинути коротно 'црно руно' које смо, пре једног века, сами обукли, пре него што су велики кројачи света увидели да короту радо носимо, па су почели да нам шију нова одела, све црња од црњих. Но, 'патњама се мудрост стиче', каже Софокле. Можда је, ипак, дошло време да се и ми почнемо полако пресабирати и размотавати 'крупко' наше националне судбине. Па и свако свој лични смотуљак. Да видимо куд ћемо и како ћемо. Да мислимо на своју вуну (*cogitare de lana sua*), рекли би Латини“ (Исто).

Више је него јасно да су ове Ђогове реченице о „црном руно“ и „вуненим временима“ незаобилазне у разумевању и тумачењу његовог „вуненог песничког повесма“, где се у сагледавању мозаика његових арабески и шара, читају текстуална и извантекстуална значења (његове поезије, али и његове епохе), као што је, с друге стране, неопходно бити опрезан и не упасти у замку вредносног тумачења његове поезије преко „случаја Ђого“, на шта упућују и добри познаваоци Ђоговог дела. Тако, Јован Делић упозорава да управо због тог „случаја Ђого“ поезији овог песника прети замка

редукционизма – „замка једностраног, једнозначног и упрошћеног читања“ (Делић 2018: 71), док Драган Хамовић, уредник зборника *Гојко Ђоџо, њесник*, каже да ма колико „име Гојка Ђога одавно представљало засебан пример песничке и грађанске храбрости и постојаности, књижевне вредности његове поезије још увек остају у сенци Ђоговог друштвеног случаја“ (Хамовић 2013: 7).³

Руководећи се овим принципима (*неојходносћии* широког сагледавања судбине песника и судбине књиге, с једне стране, и *ојрезносћии* да књижевне вредности не постану предмет друштвено-историјског тумачења, с друге стране), у покушају осветљавања најновије Ђогове збирке *Клујко*, требало би, андрићевски речено, бити усмерен на суштине, односно на вредности, значења и поруке које она носи, а које су изван и изнад поменутих околности, иако су је оне, на неки начин, изградиле. На то посебно обавезује и песникова намера „разрачунавања“ са *вуненим временима* – са оним што су као појединцу, али и као припаднику једног колектива, донела – најексплицитније изражена у идеји уводне песме збирке *Клујко*, у којој је песник симболично *зайалио задушну свећу минулом веку*. Но, ако је дошло време да се, с једне стране, размота клупко националног страдања, с друге стране, дошло је и време да и свако расплете „свој лични смотуљак“, као што песник у интервјуу каже. Ако предуслов сваког покушаја разрешења неког проблема лежи најпре у његовом познавању, онда се ни *Клујко* не може расмрсити пре него што се упозна *їприрода ниїии* од којег је сачињено.

Иако се и пре *Вунених времена* симболика *вуне* може назрети, нарочито у збирци *Кукуџа* (1977), згуснутој, метафоричној и херметичној, чије читање изискује не само снажно *осећање* поезије, него и својеврстан *инїиелекїиуални анїажман* читаоца које се кроз „густо ткање“ метафора и симбола мора пробијати до значења песме, права поетска експликација *вуне* као Ђогове аутентичне песничке метафоре, почиње са збирком *Вунена времена*, односно уводном песмом те збирке – „Вуна“:

Вуна је звер
длакава и глува
набијена у наше вреће
и смотана у тврдо клупко
у трбуху.

Њене шапе у том брлогу
ткају шарене тканице
и замећу чвориће на сваком ребру
као на персијском разбоју.

³ Вредно је нагласити и Делићево запажање о самој књизи *Вунена времена*, које се надовезује на поменути закључак о претећој „замци редукционизма“: „Књига *Вунена времена* јесте књига *їоїирес* (подвука М. Ј. М.). Она је била и остала култна Ђогова књига, али недовољно и сувише једнострано прочитана у једном загађеном контексту, под притиском судског процеса и лавином политичких дисквалификација“ (Делић 2014: LXXXIV)

Нико не може да распреде
 своју пупчану врпцу,
 одрубљени јој удови брзо расту
 и постају бичеви и везала.

Залуд се чешљати.
 И небеско је царство од стаклене вуне
 привезано за кудељу.
 Ако неко прекине једну узицу,
 неће препредена ужа и колане,
 путила и товарнине, оглаве и утеге,
 шњууре и учкуре, ни гајтан око врата.
 – Све су то вунени прсти
 И вунина деца.

(Ђого 2005: 7–8)

Ову пролошку песму треба посебно пажљиво ишчитавати, јер она је *алфа и омеџа* не само ове збирке, него и целе „вунене трилогије“. Бројност употребљених термина и синонима везаних за *вуну* (*смојџан*, *везице*, *клуйко*, *џикају*, *џиканице*, *чвориће*, *разбој*, *џређа*, *расџреда*, *врџца*, *бичеви*, *везала*, *чешљашџи*, *кудеља*, *узица*, *ужад*, *колане*, *оџлави*, *уџези*, *шњууре*, *учкуре*, *џајџџан*) несумњиво сведочи о песниковој насушној потреби да продре у тајну *вуне*, односно тајну *ниџџи* које се од ње *џреду*. Занимљиво је да у *Зайиснику* са испитивања окривљеног песника Ђога, састављеног маја 1981. године, читамо његове речи да је вуна „нека врста синонима за страх, такав синоним каквога имамо у арго језику“ (Ђого 2011: 389). Тај страх није једино и искључиво везан за страх од репресије у тоталитарном режиму; он у себи носи и значење архетипског страха од хтонских сила, митских бића, каквих је пуна наша митологија, али и страх од савременог света у коме се „Тројански рат претворио у Рат звезда“, рат у коме се „не бије за љубав једне жене, него за посед целе васељене“ (Ђого 2008: 10). Та наглашена амбивалентност Ђогове поезије, а нарочито његове збирке *Вунена времена*, довела је до тога да се ова збирка све до сада није наглашено доводила у везу са традицијом сатиричног певања, што према тврђењу Јована Делића, мора бити знак њене особености и посебности (Делић 2014: VI). У изванредној студији о поезији и поетици Гојка Ђога, *Црни Арџонауџи срџскоџ џјесниџџива*, објављеној као предговор књизи изабраних песама *Грана од облака*, Делић даље истиче да је та особеност Ђогове поезије, а самим тим и оправданост недовођења у директну везу са традицијом сатиричне поезије код нас, углавном узрокована наглашеном амбивалентношћу, јер самим тим што су „најмање значењски двосмјерне“, оне су и „много сложеније, и боље, од једносмјерне рационалистичке сатиричне поезије“ (Исто: VI).⁴

⁴ У поменутом предговору Јован Делић се поезијом Гојка Ђога бави на неколико нивоа проучавања, односно неколико референтних тачки. Прва од њих тиче се песникових

За разлику од готово свих песама које следе за уводном у *Вуненим временима*, у којима се песник са несумљивом жестином и сатиричношћу, протканим алузијама и алегоријама, критички односи према тоталитарном режиму једног човека (по чему су нарочито препознатљиве *Свејилишћие оца Црнбоџа*, *Балада о ћесаревој џлави*, *Овидије у Томима*, *Звер над зверовима*, *Црнокруџ на Трџу Рејублике*), алегоријска песма *Вуна* указује на то *шћиа* вуна јесте и *како* она пребива у човеку самом, у његовим *унућрашћњим* границама које су омеђење вуненом пређом. Такве унутрашње границе или неразмрсиво *ћлейћиво бића* додатно је ојачано *сћољашћњим* системом репресије и претворило га у *џајћан*, чија сама симболика указује на могућу смрт. Због тога се *Вуна*, метафорички речено, према осталим песмама збирке односи као *основа* према *ћојћки*; према њој се испредају и на њу се ослањају све остале песме, све остале теме, како оне *колекћивне* несреће и страха у „његово време“ „црних година“, тако и оне *личне*, оличене у непристајању и отпору, у „испиту зрелости“, односно смелости „ђаволу казати да је црн“. Многозначност и симболична згуснутост ове песме чини је – већ самом по себи и самом за себе – једним густо изатканим *ћовесмом*, или прецизније, *моделом „шаре“*, „*мусћире*“, на којој ће Ћого изградити своју вишезначну *вунену космолоџију* и *космоџонију*, јединствену и препознатљиву како у српском песништву, тако и шире.

Ако је вуна „звер / длакава и глува“, која се, налик пантљичари, размножава и шири унутар бића, стварајући „путила и товарнине, оглаве и утеге, / шњуре и учкуре“ и „гајтан око врата“, значи ли то да на такву смрт (гајтаном) треба пристати или јој се супротставити, уз сву извесност сазнања да и „небеско је царство од стаклене вуне“?! У контексту алегоријске слике о *ћовесму* кога граде основа и потка, чини се више него јасним порука да, ако се већ *вуне*, као *основе*, нико не може ослободити, јер „од њене пређе – пантљичаре / нико не може да распреде / своју пупчану врпцу“, а оно може *нићии ћојћке* да усмерава према сопственим могућностима (да гради сопствени *сћуб бескраја*) и храбрости да за своје „лукавство уметности“ – у чијој је основи *ћојћреба за слободом* – сноси и последице. У том контексту треба истаћи Ћогово препознатљиво поимање песништва као обредног жртвовања, али и његово разликовање прометејског чина од говора миша из своје рупе (у есеју *Миши или Прометћеј* Гојко Ћого експлицитно предочава ту

„програмских“, односно аутопоетичких песама, чиме је желео да нагласи Ћогов изразити аутопоетички слој. Други се односи на једну тематску линију Ћоговог песништва која је донекле остала у сенци његове родољубиве и „програмске“ поезије, а то је његово љубавно песништво. Посебно значајним чини се онај сегмент Делићевог проучавања који наглашава однос Ћогове поезије према српским песницима XX века, где је акценат стављен на поетичке сродности (тема, поступака, песничких слика, односа према традицији), без икакве жеље да се реактуелизује теорија утицаја (Делић 2014: VII). У првом реду, успостављају се поетичке релације и корелације са поезијом Момчила Настасијевића, Васка Попе, Стевана Раичковића, Новице Тадића, Бранислава Петровића и других.

разлику, која се у модерној поезији испоставља као алтернатива: гледати свет из мишје рупе или изаћи на светлост и суочити се).

У речницима симбола симболизам *нити* се готово увек одређује као симболизам делатника који „сва *сти*ања *еџзистџенције* *йовезује међусобно и с њиховом оснoвом*“ (GERBRAN – ŠEVALJE 2013: 380). Притом је незаобилазна и симболика са Аријаднином нити која повезује средиште лавиринта и води из света таме у свет светлости. И управо отуда потиче, а у књижевној критици одавно констатовано, да ма колико био песник мрачне митологије и мрачне свакодневице, Гојко Ђого је „песник светлости“ који не дозвољава да се оно „кандилце“ у сваком од нас угаси, нити пристаје на мрак. То што у есеју потврђује да стреми *сти*убу *бескраја*, попут чувене скулптуре вајара Бранкушија, само је потврда његове дубоке укоренености у хришћанском доживљају света – стремљењу ка вечности.

Ђогова нит је вунена, јака, непререзива, повезана пупчаном врпцом за *Небеско царсџиво од сти*аклене *вуне*, па ипак је он тај који јој даје смер, који је води кроз зооврт овоземаљског живота, кроз људски зверињак, до светлости. О томе сјајно сведочи у есеју *Наџукнице о џесничком занџиу*, без којих је готово незамисливо разумевање, али и само читање његове „вунене трилогије“ – њене историје и предисторије, мотива, идеја и симбола:

„Песма је повесмо сачињено од препредених нити. Сликвито речено, видим је као митолошку врежу што спаја небо са земљом, као *Сти*уб *бескраја* вајара Бранкушија, који се као упредено бетонско уже виноу пут небеса.

У том предиву су лично осећање и искуство свакако најдебље нити; околу су изувијана културноисторијска влакна и везала, потом паветина поднебља и завичајна свила, па лутајући елементи стварности и измаштане антиципативне спојнице – све срасло и обрасло у месо песничког језика. А оно песничко – то су невидљиви капилари што ту земаљску храну кроз стабло транспонују увис, спајајући корен и цвет.

[...]

Гумарајући кроз маглу и заплићући се у властиту мрежу, и ја сам се трудио да од посвемашње ’туге’, својих ’модрица’, бунике и ’кукуте, од ’вуне’ и ’вунених времена’, до ’црног руна’, у које је оденут наш век, испредем своје песничко повесмо. Хтео сам у злу да се помолим за добро. Свака песма да буде басма или молитва“ (Ђого 2008: 45–46).

Клујко Гојка Ђого (2018) „намотано је“ од те исте вуне, од те исте пређе, коју у себи носи деценијама. Али, за разлику од *Вунених времена* која су у знаку иронијско-саркастичног односа према тој „пантљичари“, чији се рукавци шире у човеку и у друштву, и за разлику од *Црног руна*, које је у знаку смиренијег, не тако оштрог и критичког тона према *вуненим временима* и репресији коју је оно донело, најновија збирка представља и метафорично и симболично заокруживање *вунене џирилогије* већ самим насловом, јер се овде више ништа не преде, не распреда, нити плете; *клујко* као симболика

круга, заокружености, целине не тежи да буде размотано, већ симболизује *завршењак* (једног процеса, једне епохе – личне и колективне). Треба истаћи да је та склоност ка *заокружености* или бар симболичном издвајању *кругова* унутар самог Ђоговог песништва, његова изразита особина, јер је овај песник, попут Настасијевића, склон да се својим песмама враћа и до-рађује их, клеше попут статуе, све док се сваки вишак не отклони, а песма буде, као што Алек Вукадиновић каже – монада.

Због свега наведеног, потпуно је јасно да се о *Клујку* не може говорити изван онога што му претходи, што чини његову предисторију, са чим води дијалог, а то су две поменуте збирке које са овом чине трокњиже, трилогију или *йесничко йовесмо*. Осим тога, о *Клујку*, као разнородној и мотивски разуђеној збирци, могуће је и потребно говорити у контексту дијалога са песниковим аутопоетичким есејима објављеним у књигама *Поезија као айокриф* (2008) и *Пуј уз йуј* (2017). Заправо, могло би се рећи да на сличан начин на који је Ђогова поезија постала неком врстом предмета површног, историјског тумачења због познатог догађаја 1981. године (премда га је сама збирка изазвала), његови су врхунски есеји, којима се ослања на традицију највећих есејиста српске књижевности, од Лазе Костића, преко Винавера, Настасијевића, па све до Киша, и Модрага Павловића, можда неоправдано остали у сенци његове поезије. Подсетимо да су Ђогови есеји прави поетско-философски трактати у којима се песник бави вечним питањима попут оних:

– У чему је апокрифни смисао поезије, односно субверзивна моћ књижевности?

– Чему песници у оскудно време? (алузија на чувени Хелдерлинов стих)

– У чему се састоји дијалог са песничком традицијом и претходницима?

Ако је „савремено оно што је свевремено“, дакле оно што је *вечно*, као што каже Марина Цветајева (Cvetajeva 1990: 53), односно да „бранити у времену оно што је у њему вечно или овековечити оно што је у њему привремено – ма како се обрнуло, увек се своди на исто: времену се – веку овога света – супротставља онај свет“ (Isto: 56) сасвим је јасно да се стваралаштво Гојка Ђога, како есејистика, тако и поезија, може посматрати једино као *савремено*, односно као вечно, јер је песнику очигледно близак принцип писања не за тренутак, него за вечност. На то указује и поменути принцип сређивања и накнадног редуковања већ објављених и познатих песама, јер је песнику стало да та *коначна верзија* која ће бити отпремљена „за вечност“ (која ће, дакле, и самог песника надживети) – буде *од вечности саме*. Сетимо се само да наслов једног Ђоговог огледа о Змају и Лази Костићу гласи овако: „Време у поезији је увек садашње“ (Ђого 2017).

Ђогова поетика, генерално говорећи, заиста личи на густо ткану *йесничко йовесмо*, и стиче се утисак да је песник ту своју (свесну или несвесну, потпуно је свеједно) намеру, изречену у есејима и интервјуима, доследно и

са успехом спровео у дело, односно да је то поетско повесмо изаткано у оним „повлашћеним просторима егзистенције“ или повлашћеним тренуцима самопотврђивања у духовној сфери, у којој песник „доживљава преображавајућа животна искуства“ (Јовановић 2005: 7).

Пажљивим ишчитавањем *Клуйка*, видећемо да свако од ових тако савремених, а тако вечних питања, свој готово експлицитан песнички одговор добија у некој од тридесет три песме, у пет хармонично распоређених циклуса збирке *Клуйко*. Ову збирку пре карактерише *поливалентности*, него Ђогова препознатљива *амбивалентности*, о којој је било речи, јер ма колико се песме међусобно разликовале, оне не чине дисхармонију, већ јасно прејудуцирају идеју односно *намеру* да се на неки начин стави тачка на дилеме, проблеме, па и страхове, које су песниково биће закупљале током минулог века. Тако се у већини песама питања међусобно преплићу, чинећи да то песничко повесмо буде густо изаткано и проткано алузијама на песника као алхемичара и виноградару који справља чудесан напиток *кикеон*.⁵ Међутим, та асоцијација и алузија није најдоминантнија; *христололика симболика* (пет циклуса и уводна песма) књиге тежи да „и самог лирског субјекта ове књиге начини христолоким, или макар да определи значење његове фигуре том правцу“ (Маринковић 2018). При томе се *страдање* издваја као доминантна нит; као да је она вуна (страха, мрака, непојамног а страхотног), сада испредена у чврсту нит страдања, којом је, како смо видели, обележена песникова животна и стваралачка биографија.

Међутим, оно што *Клуйко* разликује и издваја, упркос нераскидивој вези са претходним двема збиркама из *вунене трилогије*, јесте његова позиција, као и позиција лирског субјекта, који је заузео одређену дистанцу према прошлом веку, или, да се послужимо речима Николе Милошевића, извесну „метафизичку осматрачницу“, са које, као са највише тачке посматра минули век, али и минулог себе. Песников препознатљив саркастичан однос према прошлом, злом и наопаком веку, према *вуненим временима*, није више оштрица која засеца и душу песника и душу читаоца; он је прерастао у иронију која није ни обрачун, није борба, већ завршетак борбе, после које се бива исцрпљен, али и „просветљен“, после које се боље види и разуме како непријатељ, тако и он сам. Због тога с посебном пажњом треба ишчитавати значења уводне песме *Задушница минулом веку*, као и завршне *Одговор на питања новинара З. Х. Р.*, између којих је сваки циклус, као и свака песма унутар њега, правилно, значењски и знаковно ситуирани, где нема никакве произвољности, као што нема произвољности у креирању Бранкушијевог *Сшуба бескраја*, већ, напротив – правилности и доследности које му обезбеђују сигурност, стабилност и трајање.

Определеђујући се за обележавање *задушница* веку који га је обележио, како појединца тако и колектива, песник је већ на почетку нагласио дистанцираност, и временску и симболичну (будући да обележавање *Задушница*

⁵ Видети: „Универзално и регионално (*Бајка о виноградару*)“ (Ђого 2008: 25–30)

претпоставља одређени временски период од најмање годину дана након смрти). Именујући минули век као „век звер“, песник се разрачунава са њиме бившим, прошлим, већ „сахрањеним“, али се он показује као „крваво огледало“ у коме се огледа нов нараштај, такозвани „вучији род“ који као претња *шкрџуће и са оноџ свеџа*. Ова нимало оптимистична слика („Нигде звезде, нигде свеће / ни излаза из зиндана“) прејудицира идеју о вечном страдању, односно вечном понављању („мраку нико умаћ неће / стотину нових година“), што је у дослуху са идејом *круџа* или *заокруженосџи*, манифестованој у симболици клупка које се котрља:

Око мене дубоки мук,
земљу мрки завио гуњ,
мучи јеја и ћути ћук,
све тоне у бару и муљ.

Нигде звезде, нигде свеће
ни излаза из зиндана,
мраку нико умаћ неће
стотину нових година.

Шта ће бити нека буде,
рачуни су сви на столу,
огледни се вучји роде
у крвавом огледалу.

Веку зверу у понору
не шкрџући с оног света,
кожу ће да нам раздиру
зубићи твога штенета.

(Ђого 2019: [7])

И зато је, нимало случајно, први, уводни циклус насловљен управо тако, као *Коџрљање клуџка*. Свих седам песама овог циклуса (*Чувар сџада*, *Клуџко*, *Буника*, *Ахасфер*, *Савеџи једноџ слеџца*, *Алхемичар* и *Еџиџграф*) у знаку су оне „метафизичке осматрачнице“ или позиције „свезнајућег ума“ коју је лирски субјект заузео спрам века који је прошао. На то указује и извесна дистанцираност и бољи увид у минула дешавања, сразмерно Његошевом стиху: „ко на брду ак’ и мало стоји / више види но онај под брдом“. Извесни гномски изкази, преточени у стихове, најбољи су израз тог *узрасџања* или духовне зрелости и спремности да се крвничком веку погледа у очи, али и спремности да се иде даље, јер „што је никло, никло је / сунчани сат не стоји“. Онај ко се *буникама* хранио, „калио кутњаке и умњаке“, тај је о стварности само бунцао, јер од тог *чаробноџ лека* „за испирање уста и лобање“, није могао истину о веку ни назрети, а камоли је видети. Али, тек пошто се свесно затворе очи за све лепоте и грозоте овога света („Ја сам се света нагледао / леп је тај дармар“), отварају се очи „унутрашњег вида“,

када не *нишѝа не види, али се боље ѝровиди*. У том хаотичном мраку новог века све је много јасније и видљивије, са мудрошћу стеченом страдањем у прошлом:

Кад знаш да све стоји на свом месту
и најцрња помрчина лакше се подноси.

Свест о вечном проклетству лутања кроз векове, оличеној у метафори вечног Јевреја Ахасфера, који је *избеглица на земљи и на небу*, надograђена је старијом Ђоговом идејом о песнику као алехемичару који справља не више чудесни напиток кикеон, него *лековийћу басму*, за лечење болести „са-временог света“ званој *бездушност*, како минулог, тако и новог века. Затворене очи пред видљивим светом претпоставка су „видљивости невидљивог“ света – дозивања пчеле и цвета. И у тој смирености и послушивању тишине као сазвучја највиших сфера унутрашњег човековог света са ритмом космоса, сваки покушај објашњавања или „теоретисања“ о створеном постаје сувишан, што је у складу са Гетеовом идејом (на коју се радо позивао и Андрић), да је уметничко да ствара, а не да говори: „Онај што ствара / не објашњава“ („Ахасфер“).

Мудрост страдања, као исходиште века који га је обележио, намотана је у клупко, са којим се песник такође на извештан начин, ако не разрачунава, а оно бар дефинише јасан однос према њему – немогућност да се од њега одвоји, будући да га препознаје као „душевни тумор“ (Делић 2019: 82), којег је немогуће одстранити, јер је део његовог бића; у чије *узле зауздава* „бунику и чемерику / љубави које морам да прећутим / и псовке које мора да прогутам“. Насупрот Сизифу који свој увек исти и увек тежак камен гура навише, Ђогово клупко с годинама расте као грудва снега, чије је котрљање (препоставка је – наниже) почело са даном песниковог доласка на овај свет, па прети да га својом тежином сасвим угуши:

Клупко расте расте
а ја се смањујем,
њему тесно мени тешко.

С тим и таквим клупком, песник је одувек живео, али се сада с њим сучава, као са тамном страном своје природе, чија је тамнина и настала од „гутања мрака“ овога света. Оно добија својства бића, јер је живо и расте, мења се, али је другачији тренутак у којем се песник према њему односи – понекад са презиrom („Нећу више да га храним својим месом / и појим муљем из лобање“), а понекад са блискошћу (јер у њега смотава све страхове и „све што до речи не може да дође / а у мени ропће / кад устајем и лежем“). Међутим, не треба заборавити да поезија ма како лична била, увек изражава колективне обрасце, па тако „лични идентитет“ увек треба учитавати и као „архетипски“. О томе сам Гојко Ђого у најновијем интервјуу најбоље сведочи:

„Како год песник певао своју муку, не може да не захвати и оно што га окружује и неминовно утиче на његову судбину. И аутопортрет, као сваку слику, ваља урамити на прикладан начин. Не може се барокно платно оковати обичним летвама. Тако се и песничка слика урамљује одговарајућом реалношћу“ (Ђого 2019: 36).

Тако и његово *кљуко* није само његово, већ његова мука, његов „душевно тумор“ оличава колективну муку и страдање којим је обележен његов народ, његов род.

Наредни, други по реду, циклус у збирци, *Поглед у недоглед* још више истиче ту „мудрост страдања“, али и ону поменути дистанцу или отклон коју је песник морао да направи, како би се обрачунао са прошлим веком или *вуненим временима*, метафорички речено – спречио малигдне ћелије да се шире. Иако је сачињен од песама које су раније већ ушле у неке Ђогове збирке (*Поглед са Леопара, На брегу у хладу, Празнина, Оморина, Сумор, На међи*), овај циклус се чита у потпуно новом контексту значења „вишег реда“ које сада добија, будући да старе песме добијају потпуно нова значења. Промена позиције лирског субјекта се не очитује на формалном плану (он заузима исто место „на брегу у хладу“, као и пре више деценија), али се сократовка мудрост гледања „како обад тера коње / у лудом трку / да поломе ноге“, проширује и на нови миленијум, у коме бесмислена трка свакодневног живота изгубљеног и обездуховљеног човека добија све веће убрзање, претећи да се заврши коначним поразом човечанства. То, међутим, не значи да је песник спреман на било какав „обрачун“ са савременим светом, већ је његова *мудрост страдања* донела и неку врсту помирености са собом новим („А немам ни воље. / Испод кошуље више не бије / ни отров ни ружино уље“), због чега и тиха, наслућујућа бојазан да је дошло време да се *браве замандале* (у песми *Суша*, штампаној далеко пре *Кљука*) – идеја којом ће заокружити не само ову збирку, него и целу „вунену трилогију“ у завршној песми *Кљука* („закључао сам радњу / и бацио кључ“).

Христолика симболика ове збирке свој најпотпунији израз добила је у централном циклусу *Софија и њене кћери*. Именујући Веру, Наду и Љубав као кћери Софије (Мудрости), песник је апострофирао један не тако уочљив детаљ, а то је идеја да је стечена мудрост/исуство старија и од наде, и од љубави, али и од вере. Али, песник је „талац ума који у све сумња“, па и у сопствени ум, те *зрна мудрости* за њега представљају *мирисна зрца шамјана и колутиће дима*, дакле, нешто што није трајно, што ишчезне у етар, као да га није ни било. Међутим, док се Нади и Љубави обраћа са „ти“, догле особену позиционираност Vere „међу кћерима“ разликује то што је она – Она, и о њој се пева у трећем лицу; као о некоме коме се обраћа са страхопоштовањем. То што му је *Вера верна* чак и кад је *својој Веру неверан*, упућује на песничко изразито хришћанско опредељење, јер непо(вере)ње у Веру и јесте могуће и очекивано од „таоца ума“, али је немогуће и неприхватљиво Верино неповерење у човека. То је сасвим у дослуху са библијском идејом

да „ономе који верује ниједан доказ није потребан, а ономе ко сумња ниједан доказ није довољан“. Јер:

Она није ноћна тлапња
ни измислица слепаца и просјака,
она је од стварности стварнија.
Ми се срећемо у црквици од облака,
мада не знам како и када.

Тамо не води Млечни пут
ни било каква земаљска капија,
нас спаја безгласно звоно срца.

Четврти, претпоследњи циклус збирке, *Двојев*, по својим специфичним мотивским обележјима (баш као и претходни) заузима посебно место, али и посебно значење у целој збирци, будући да је њиме потврђено раније изречено тврђење о наглашеној амбивалентности Ђоговог песништва. Наиме, тема *двојника*, коју је песник и раније радо поетски експлицирао, кроз седам песама овог циклуса (*Славуј и грачац*, *Ја и ја*, *Пролећња шейња*, *Два сћара крвника*, *Књижевна вече*, *Рођања слова*, *Ауђиојориреј без огледала*), добија изразито наглашен контекст проблема *иденџијења*, кроз парове бинарних опозиција (монах/ паганин, квијетист/ анархист, шовен/ мондијалист, Хумљак/ Хиперборејац, большевик/ белогардејац, братољуб/ братоубица, патриот/ издајник, Леонида/ Ефијалт), који нису ништа друго до *два лица* или *две сћране* истог *клујка* („древа“), које *ни најбољи хирург не може размрсити*. Уочљива биполарност или амбивалнетност је, јунговски речено, архетипски појам сенке, па отуда не чуди што тај „непознат човек“ о коме *ниџија* не зна, пребива управо тамо где светлост не допире (под кожом, испод доламе, у његовом поткожном цепу). *Извођење* тог *нејознајтог човека у пролећњу шейњу* је заправо један од највећих и најпресуднијих „догађаја“ на које се песник одлучује, јер је од свих сусрета који обележавају човекову егзистенцију, сусрет са собом и најболнији и најдраматичнији, али и најважнији. Тако у песми *Ја и ја*, испеваној у карактеристичном гротескном хумору, „разговор“ са својим „ја“ добија све одлике завршног чина, краја полемике:

Немој узалуд да ме зовеш,
затидао сам врата, угасио ватру,
не дам ти своје тело да се уселиш,
једва сам те истерао.

У ширем контексту посматрано, тај процес је уједно део свеукупног песничког обрачуна са вуненим временима, минулим веком, али и бившим собом, који се добровољно препуштао тиранији срца, тог „старог крвника“. Но, ма како разрачунавање било одлучно и воља јака, та Сизифова више-

годишња вежба, како је песник именује, не може да престане, јер су „ја и ја“ не само два стара крвника, него нека врста близаначке везаности (сијамског синдрома), односно *ниџи истиоџ клуйка* које се не да размрсити.

Осим тог полемичког контекста, циклус *Двојев* (заједно са песмама из овог и других циклуса: *Алхемичар*, *Београдска балада*, *Сећање на Бродскоџ* и др.) истиче и један други, истина мање изражен, али не и мање значајан аспект Ћоговог песништва. У питању је веома карактеристичан тзв. ауто-референцијални аспект или круг *јесам* о *јесмама*, у којима се подједнако поетски проблематизује стварање, колико се води дијалог са претходницима: Црњанским, Попом, Манделштамом, Миљковићем, Бродским. На исти начин на који су се Ћогова „слова“ усецала у злокобно време страдања, режући „узле и оглаве“ вунених времена, његова *роџаџа слова* се усецају и рањавају сопствену душу, јер добијају симболичко значење оружја у вечитој борби између „ја“ и „ја“ – онога који је брзоплет и безуман, поданика *срца*, и онога који би да ћути, стекавши сократовску мудрост страдања, поданика *разума*.

Из те и такве борбе производи поезија која је „потрес“, односно у томе лежи њен апокрифни смисао, о чему је Ћого тако често писао у есејима. Таква поезија која најбоље сведочи о духовној позицији савременог човека, коме се „у време мртвих душа“, на београдским улицама, „од Звездаре до Ташмајдана / низ Булевар краља Александра“, како пева у *Београдској балади*, из петог, завршног циклуса, котрља сваки дан овог одсудног и оскудног времена. Завршни циклус, *Шайаџ из београдске шуме*, у свом наслову има две кључне одреднице: првом – *шайаџ* се апострофира идеја да је дошло време ћутања или бар такво у коме постаје бемислено и сувишно подизати глас, док се другом – *шума*, на изванредан начин враћа на идеју о *вуненим временима*, која нису прошла, само их сада не карактерише страх од репресије, него страх од празнословља.

У таквом времену у коме „многи говоре у име Бога, а мало њих уме да ћути у име Њега, свесни да управо из најдубље тишине долази Његов глас“ (Јовановић 2005: 127), песник се и сам грчи и смотава у своје клупко, које постаје не само његова творевина „вуненог времена“, него и његова заштита од буке празнословља, и одлучује за ћутање, да „затвори радњу и баци кључ“. О томе најлепше пева завршна песма збирке *Одговор на њишања новинара З. Х. Р.*:

Не силуј сушалицу,
нисам код куће.
Хоћу мало да ћутим
и певам у себи,
мало да певушим сам са собом,
у дуету са оним ко то заслужује.
Не требају ми ни зуби ни језик
ни било какво зундало,
у моју се клапу не уклапа нико.

И уши сам зачепио.
 Слушам само оно што допире изнутра
 оно зујање у ушима,
Бумбаров лей у лобањи,
 и оно што не чује нико други
 што само у мени тули и хуји
 као шум времена.
 А нема шта ни да чујем,
 ништа што није било и пасало...

(Ђого 2018: 66)

Испевана у препознатљивом Ђоговом ироничном-духовитом тону, ова песма наглашеним принципом *nihil agere delectat* не само да најављује тишину песниковог гласа, него позива и самог тумача на ћутање и дивљење Тајни *Клујка*. У време када је „празан екран, мутан свемир“ јасно је и бистро једино у тишини, јер је њен језик речитији од свега што је песник за живота чуо. И мада није јасно наглашено, као мото ове завршне песме, али и мото целе збирке *Клујко*, могла би да стоји мисао из *Књиџе њројоведникове*: „Постоји време када се ћути и време када се говори“ (3, 1–9), чиме се још једном потврђује песникова намера, више пута изречена у интервјуима, и више пута наглашена у критици, да се *Клујком* заокружује „вунена трилогија“, односно један песнички и животни циклус који је обележио Ђогов живот и рад.

Како, с једне стране, способност изражавања увек заостаје за искуством, а способност тумачења заостаје за поезијом, док се, с друге, подсећамо и саме песникове опомене да је дошло време ћутања, време у којем су се свели рачуни и подмирили дугови, то и сваки говор о поезији и стваралаштву Гојка Ђога, треба да „*ирејендује на Истинијоси, а не на научности*“. Научност није ни једини, ни коначни критеријум истинитости, како је тврдио Берђајев. Научник је, како и сам Ђого сведочи у есеју *Поезија као айокриф*, данас проглашен за врховног бога, за оног који све хоће да објасни, испита, израчуна; онога ко је оскрнавио Тајну, јер не верује у загонетку, непојмљиво и недостижно, у Тајну која је предуслов сваког стварања.

А овако „намотано клупко“ Гојка Ђога, намотано од тајни беле и црне вуне, од „слатког талого младости“ и „горког талого искуства“, не тежи да буде одмотано, нарочито не скалпелом историје и књижевне теорије, који би га једним потезом пререзао и његову свету Тајну оскрнавио простим свођењем на најпресудније моменте из песникове биографије.

Кроз густе намотаје *Клујка*, онако како је песник и хтео, не види се светло у мајсторској радионици алхемичара: „Закључао сам радњу / и бацио кључ“, закључује песник збирку *Клујко*, али и целу „вунену трилогију“. Ако уметност и учи нечему (и, самог уметника пре свега), говорио је Бродски – учи га изолованости људског живљења, али само у тој и таквој изолованости од буке живота или савремених вунених времена, може горети оно кандилце у души песника, на чију обавезу чувања песник упозорава својим стваралаштвом, али и својим животом.

ИЗВОРИ

- Ђого, Гојко. *Поезија као айокриф*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Ђого, Гојко. *Вунена времена: њроцес и коменџари*. 1–2. Београд: Службени гласник, 2011.
- Ђого, Гојко. *Грана од облака: изабране и нове њесме*. Нови Сад: Orpheus, 2014.
- Ђого, Гојко. *Пуџ уз џуџ*. Београд – Бар: Српска књижевна задруга – Српско културно друштво Слово љубве, 2017.
- Ђого, Гојко. *Клуџко*. Нови Сад: Правослана реч, 2018.
- Ђого, Гојко. Срби су жртве своџих илузија. *Новосџи*. 2. јун 2019: 3.
- Ђого, Гојко. Пукнуџе колан и овој свечевој кобили. *Печай*. Број 582 (август 2019): 34–38.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- GERBRAJAN, Alen, Trejsi ŠEVALIJE. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art; Kiša, 2013.
- ДЕЛИЃ, Јован. Црни Аргонаут српског пјесништва. У: Гојко Ђого, *Грана од облака: изабране и нове њесме*, Нови Сад: Orpheus, 2014, V–СХХIV.
- ДЕЛИЃ, Јован. Објава вунене трилогије. У: Гојко Ђого, *Клуџко*. Нови Сад: Православна реч, 2018, 71–101.
- ЈОВАНОВИЃ, Бојан. *Блискосџ далекоџ: анахронике III*. Нови Сад: Stylos, 2005.
- МАРИНКОВИЃ, Никола. Клупко горког искуства. *Кулџура*, бр. 540 (12. 10. 2018) <<http://www.pecat.co.rs/2018/10/klupko-gorkog-iskustva/>>
- ХАМОВИЃ, Драган (ур.). *Гојко Ђого, њесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2013.

*

- СВЕТАЈЕВА, Marina. *O umetnosti i pesništvu; portreti. Izabrana dela Marine Cvetajeve*. Milica Nikolić (prir.). Ivana Bogdanović, Branislava Kovačević, Milica Nikolić (prev.). Beograd: Narodna knjiga – Srpska književna zadruга, 1990.

Marija S. Jeftimijević Mihajlović

POETICAL FLAX ROVING OF GOJKO DJOGO
(Poetics of The Skein in the context of Djogo's „woolen trilogy”)

Summary

This work interprets Gojko Djogo's latest collection of poems entitled The Skein which represents the completion of his so-called “woolen trilogy” or a three-book series started by the collection The Woolen Times (1981), and continued by The Black Fleece

(2002). In the poet's own words, *The Skein* represents a certain attempt to deal with the woolen times that characterized his life and work. He created/wove a unique trilogy or a three-book series from this "woolen yarn", thus leaving an authentic mark not only in his own literary work, but in the entire Serbian literature. Guided by the principles of necessity for a broad consideration of the fate of both the poet and the book, on the one hand, and the caution not to make literary values subject of socio-historical interpretation, on the other hand, we have tried to draw our conclusions to the values, meanings and messages of the book that are beyond and above the mentioned circumstances, although they created them in some way.

Институт за српску културу – Приштина
Лепосавић
mjmihajlovic@gmail.com

Др Драган Л. Хамовић

РЕКАНОНИЗАЦИЈА СТИХА И ОБЛИКА И ЊЕН СМИСАО У ПОЕЗИЈИ МИЛОСАВА ТЕШИЋА

У раду настојимо да пружимо целовитији поглед на досадашње песничко дело Милосава Тешића, почев од поетичких оправдања његовог доследног опредељења за метричко начело организације стиха, док метре подвргава опиту и иновацијама, као и у сталним строфичким облицима. У светлу развијене поетичке и културне самосвести, разматрамо развој Тешићевог опуса, обележен тематским померањима и продубљењима, као и књигама пројектима на подстицаје из матичне културе и језика, те песмама дугог обима, по којима се издваја међу песничким савременицима.

Кључне речи: Милосав Тешић, савремена српска поезија, српски стих, наслеђе симболизма, културна самосвест.

Песма *Кујиново*, насловна песма прве збирке песама Милосава Тешића (1986), изведена у седам осмерачких дистиха, звучи блиско у томе типичном размеру усмене лирике, али зачуђује и подстиче семантичка отвореност што се пружа у више асоцијативних смерова, из нејасног, узбуњеног стања песничке свести. Сву раздешеност произведених значења и сазначења сједињује облик песме, који је, по речима Бранка Миљковића, једини коначан. „Растрганост форме чини немуштим противуречности поетског садржаја“ (Миљковић 2018: 36), писао је предводник групе неосимболиста, док се одговарајућом формом „сједињују најразличитије алузије, утисци, несувисли појмови и значења у једну неразлучиву целину“ (115), а да „тежња ка строгој организацији песничког градива одузима песнику слободу да буде произвољан и неодговоран, али му даје пуну слободу да сам одабере облик организовања песме“ (116).

У истом смеру, Милосав Тешић сведочи своје искуство обликовања песме. „Не угони се језик тек тако у метричке обрасце“, исказаће једном нарочитом приликом, јер „потребно је носити терет и личног и колективног расула; нужно је, следећи метричке импулсе, уредити тај микрохаос, уврстити га и извести на сунце“ (Тешић 2004: 173). Као што можемо видети, унутар чврстих формалних оквира збива се драматична неснађеност и фраг-

ментираност песничког субјекта, одлика која га изнутра, суштински лоцира у наше доба и међу своје савременике. Подршку таквом приступу, у контексту укупне модерне ситуације, одавно је дао Хуго Фридрих: „Одувек су песници знали да се патња разрешава у песми. [...] Али тек у 19. веку, када је патња са циљем прешла у патњу без циља, у пустош и на крају у ниҳилизам, форме су се понудиле као спас, иако оне, као нешто затворено и мирујуће, стоје насупрот немирним садржајима“ (Фридрих 2003: 39–40).

Форма као оруђе спаса, насупрот безобличном метежу егзистенцијалних реалија, задобија у тумачењу Сергеја Аверинцева сакралну подлогу: „’Форма’ се контрапунктно спори са ’садржином’ [...] јер ’садржај’ – то је сваки пут људски живот, а ’форма’ – подсећање на ’све’, на ’универзум’, на ’Божји свет’“ (Аверинцев 2010: 90). „Класична форма“, по Аверинцеву, „даје своју меру свеопштег, његов контекст, – и тиме изводи из ћорсокака личног“. На трагу нове критике, Јован Христић – иначе, као песник остао доследно изван везаног стиха – указује још у доба пуне превласти поставангардне доктрине, да је метар „основни чинилац који нам помаже да се и сами структурирамо“ (Христић 1957: 72). Ово су неки „метаметрички“ разлози за окретање строгој форми – а метар је искључиви Тешићев избор, опција с почетка прећутна, а од средине деведесетих, према признању аутора, све освешћенија и постојанија.

Свакако да је уочљиво место Тешић најпре изборио првом у низу својих дужих песама, под насловом *Rosa canina*. Био је то захват дугог даха, у децимама и лирском десетерцу, који је, по више елемената, опомињао на лабудову песму нашег романтизма, *Santa Maria della salute* Лазара Костића, изворника модерних песничких нараштаја. Али, *Rosa canina* само подсећа на Костићеву завештајну песму, Тешић не преузима готове формалне и метричке елементе славног претходника, него првенствено сигнализује да је Костићева песма у подтексту Тешићеве као остварење узорито, као еталон песничке традиције коју дијалогски призива. И за песму *Rosa canina* важи претходно запажање да нелинеарни, дисконтинуирани низ различних и чудних слика и значењских склопова постаје обједињен формом, једино коначном. Песма тиме поприма повишен набој, скоро неприсутан у камерним атмосферама песника новијих времена, док језичка имагинација, заснована на вишеслојности коришћених лексичких елемената, постаје чинилац од прворазредног значаја.

Другим речима, песник полази од тога да је песма пре свега уметност *речи*, која креира засебне и самодовољне светове, те да је она и уметност *стиха*, односно вештина уређивања говорног низа према извесним правилима. А стих није само технички оквир што неке помаже а неког оптерећује у изразу, наслеђено помагало или непотребност. Стих улази у кључне творевине које нам је усмена култура уопште оставила у наслеђе. Основна улога стиха је „проистекла из његове велике мнемотехничке моћи, па се с много ваљаних разлога може поредити с каснијом улогом писма“ (Петковић 2006: 18). Не може се пребрисати, поред свега догођеног, да се од раздобља

усмене културе у стиху „чувају само она обавештења која је вредело сачувати (ради опстанка људске заједнице и њене културе), а остала ишчезавају заједно са тренутним текстом који их носи“ (Исто). Стих је не само допунски облик уређења текста, него и медијум културног памћења. Све ово свакако има на уму Милосав Тешић у подухвату што захвата у дијахронију памћења српског језика и враћа се изломљеном лику епохалне стварности.

Недавно је песник, не би ли помогао тумачима, подробно описао своје метричке погледе, који су, разуме се, подложни провери, али је мало за то и заинтересованих и спремних:

Ти метрички знатно строжи стихови у односу на своје класичне узоре у бити су, шире гледано, један од знакова моје привржености потврђеним националним културним и духовним вредностима, које се много боље чувају добро нађеном новином него сталним подражавањем, али су и вид опирања одбацивању и ниподаштавању нечег што спада, естетички гледано, међу највредније домете у развоју модерног српског песништва, што му даје изразиту особеност, то јест оригинално, јединствено обележје (Тешић 2016а: 581–582).

У први план, као што видимо, песник истиче верност идеји креативних континуитета, данас увелико скрајнутој, уз његов испитивачки однос и уношење метричких иновација, као и отвореност према баштињеним вредностима.

Не почиње ништа с нама, нити завршава. Ништа друго Тешић овде не сведочи него једно од кључних становишта Елиотове поетике традиције, која је била потакла и усмерила најпродуктивније и најоствареније напоре прошлосековне модерности, не само у поезији: „Постоји нешто изван уметника чему он дугује лојалност, оданост, чему мора да се преда и жртвује да би стекао и задобио свој јединствен положај. Заједничко наслеђе и заједничка побуда уједињују уметнике свесно или несвесно“ (Елиот 2017: 91). Мало је уметника са тако израженим смислом за традицију као за област неисцрпљивих изворишта нових импулса и препознавања.

Леон Којен, најпозванији савремени тумач Тешићевог и српског стиха уопште, дао је следећи интерпретативни оквир за приступ потиснутој теми: „У историји српског песништва, као и у историји европског песништва уопште, напуштање везаног и прихватање слободног стиха почетком двадесетог века сигурно је била једна од далекосежних промена у домену изражајних средстава“ (Којен 2012: 129). Којен даље истиче да је ова промена утицала на идеју о изједначавању слободног стиха са модерном поезијом, али и то да су песници друге половине двадесетог века углавном напуштали силабичко-тонски метар класичног српског стиха, пре посежући за римом и строфичком облицима као изражајним средствима из традицијске залихе. Књижевни преврат у нас, покренут авангардом после Првог светског рата, писао је Новица Петковић, укључује програмску деканонизацију, „која се

није уводила [...] само у ритам него уопште у песнички текст, све до његове композиције и жанра“ (Петковић 2007: 33), што пак није довело до њиховог укидања. У домену стиха, деканонизација је прво значила напуштање статике и динамизацију, као и могућност слободног избора погодби. Ипак, већина песника, наставља Петковић, по инерцији доводи свој стих, ритмички гледано, у равн са прозом, тј. напушта све погодбе везаног стиха. Тај процес је био навео Аверинцева на коментар да „ако верлибром називамо извесне песме старијих песника [...] онда би за данашњу продукцију требало избрати неки други назив“ (89).

Милосав Тешић при томе делује као против струје, широке и незадрживе, али у својој реканонизацијској замисли почетком последње деценије прошлог века није био сам, обрео се у најбиранијем песничком друштву. Почетком деведесетих, Иван В. Лалић објављује већ чувену књигу *Писмо* (1992), којом се враћа везаном стиху, као на почецима свога песничког рада, средином педесетих. После књига *Кључ од куће* (1991) и *Благо Божије* (1993), Тешић објављује дводелну књигу *Прелест севера, Круж рачански, Дунавом* (1996), где нарочито привлаче пажњу ронда испевана у јампском једанаестерцу, уз друге строфичке форме увезене из дубоке романске лирске традиције (в. Стипчевић 1997: 17). Такав увоз из европских залиха омогућава песнику да савладава отпор језичког материјала у захтевним формама које је српска поезија или слабо или никако познавала те да евокује стилска сазвучја позног барока, у чије се панонско окриље сели поворка учених рачанских монаха, лирских јунака што дају гласа у поменутих рондима. Песме Лалићеве и Тешићеве у јампском једанаестерцу Којен је објавио као историјски догађај и потврду виталности класичних метара српске поезије, а нагласак његове пажње био је на разматрању њихових метричких стилова, тј. новина унутар норме овога силабички-тонског класичног стиха: „Али, док је Лалић ишао путем смишљеног слабљења метричких стега да би свој једанаестерац ослободио конвенционалних ритмичких асоцијација и дао му потпуно индивидуалан печат, Тешић као да је свесно пошао обрнутим путем, бирајући метричку строгост тамо где се Лалић опредељивао за метричку флексибилност“ (Колен 2012: 155).

Кад метричка строгост однесе превагу над могућностима разложног одступања, када се постави задатак високо и безусловно, онда је реч не само о ауторском изазову, него и опиту што испитује уврежена становишта и предрасуде, а надасве непотврђене догмате поставангардне поезије. На углавном напуштеном делатном пољу српског стиха, с ретким вредним изузецима, Милосав Тешић се, почев од спева *Седмица* (1997) па надаље, поред ширења и дубљења тематског видокруга, посвећује богаћењу активног изражајног репертоара посткласичних српских метара (нпр. дактило-трохејски десетерац и петнаестерац, јампски десетерац) да би, рецимо, увођењем амфибрашког дванаестерца остварио значајан искорак унутар српске версификације (Колен 2012: 174). На могућне приговоре: 1) где је у свему томе значење, или 2) какво је то мучење и извештаченост језика и 3) шта

ћемо са слободом и спонтаношћу, теоријска мисао дала је темељан одговор указујући на неразлучиву спрегу „звук-значење“ и на увид да се „версификација никада не може у целини извести из постојећег језика“ (Јакобсон), него да је увек посреди веће или мање „насиље над језиком“ (Којен 1998: 77). И у Тешићевом случају, чији напор да изнађе решења до којих се не долази олако, укидајући себи слободу – како је писао Миљковић – да буде произвољан и неодговоран, најостваренији су они напори изведени „у тесном склопу метрике и бола“, у изласку из „ћорсокака личног“, с ослонцем на дату „меру свеопштег“ и мрежу вишестепене хијерархијске организације. Јер стих је „систем вредности“, што му је додатна препорука у раздобљу невредности и безвредности.

Бирати строга самоограничења у доба укинутих граница, чини редак избор, раван подвигу, уколико се покаже и делатним. Ако пођемо трагом Лакановог одређења писања као „покушаја маскирања трауматичног језгра помоћу поистовећења са симболичним књижевним смислом“, онда бисмо, уз нужне резерве према дометима таквог приступа, упориште за речени подвесни завет најстрожег „слогомерија“ могли изнаћи у опису из Тешићеве аутофикцијске прозе *Са сџаницијиа брезових дедова* (2002). У тој прози песник приповеда о првачкој трауми због муцања и говорне блокаде, као тешком раном јаду на почетку формативног периода:

Застрашен школом (рачуном, шибанем, клечањем на ораховим љускама, школским затвором, где има и вампира), одузео бих се кад би ме учитељ било шта упитао. Нисам могао нормално изговорити ни најпростију реч. Ухвативши ме за руку – а тек сам био првак тромесечић – учитељ ме је, пошто сам, у страху од замуцкивања, отђутао свако његово питање, повео из клупе, извео пред ђаке и дословце рекао: 'Ово је најгори ђак у школи!' Покуља из мене осећање личне ништавности и у слојевитим магленим пластовима обујми огромну булку срама, под чијим сам црвеним цветом тонуо у под и пропадао у подрум (Тешић 2002: 84–85).

О међузависности певања и муцања сведочили су песници од респектабилног искуства, па и сам Тешић, нпр. у поеми *Блаџо Божије*, када у финалу описа предјесењег предела пита: „Шта ће јабуци муцај песника“. Борислав Радовић, који је написао стих „Слово је цртеж дуге патње изговора“, или: „Говорити је мучно; само је тешко / држати камен у устима“, написао је и лирску параболу о „игли у устима“, древном надметању кинеских песника. Јер песма је, заправо, говор са препрекама. Оно што препреке пређе, достојно је песничке речи. Сагласни поредак песме представља чин превладавања трауме, симболичну победу над њом. Али без притиска задатих оквира, неретко, нема ни речи истиснутих из дубљих степена свести, које, уосталом, више припадају наслеђу него нама самима.

Већ је истакнута мнемотехничка страна стиха, као медијума културне меморије, њених битних, одабраних обавештења. Пошто је почео да обликује

свој модел песничког света у знаку топонимских подстицаја, Милосав Тешић постепено улази и у друга подручја активираниог језичког памћења, призива их и комбинује, засведен изабраним размерима и облицима. Како је Радивоје Микић био приметио, Тешић „у именима места, читавих крајева или појединих пејзажа, најпре настоји да пронађе подстицај за неку врсту етимолошких игара [...] а потом, постепено, почиње да гради асоцијативно-симболичку основу на коју ће смештати историјске реминисценције [...] или, пак, настоји да сам језик гледа из необичне перспективе – као материјално-предметну сферу“ (Микић 1998: 33–34). Поезија укида дословно приказивање и успоставља посебну сферу, изграђује смисао неразлучив од укупног склопа, отима се свакој парафрази. Тако је и с лирском семантиком Милосава Тешића, аутора наслеђа симболизма, и то симболизма схваћеног у ширем обухвату, тј. као особеног конструктивног тока модерног кретања, заснованог на спектру према језику и истанчаном истраживању његових могућности.

Књига *Кључ од куће* оличава базични круг далекосежног поетског подухвата, сједињења потиснутих и живих слојева националне предаје. Од ове књиге почиње опит тога обухватног освешћења. Јер стара сеоска кућа, о којој се пева, није у основи дата као опис реалне породичне куће из које потиче, него као модел у сложеној семиотизацији традиционалне културе, углавном пресељене у прошлост. Управо као што објашњава Снежана Самарџија, уважавајући иманентну двосмисленост говора у поетској функцији:

Кућа разграничава своје и туђе, културу од стихије природе, али, посебно стара, патријархална сеоска кућа оличава пуноћу и континуитет живота, спајајући претке и потомке. У Тешићевом циклусу, око куће у којој се живи подигнути су магаза, амбар, вајат, воденица, који се заједно са бунаром, дрвљаником и пчелињаком повезују на два начина. С једне стране, то је аутентична слика сеоског газдинства, наспрам којег је постављена урбана средина, представљена са уочљивом иронијском дистанцом. С друге стране, сви издвојени 'предели' од посебног су значаја за култ предака у српској митологији. Додају ли се томе слике гумна, међе, ливаде, планишта, појила и воћњака, око куће се шири трећи концентрични круг, као збир табуисаних места у религијском систему, на којима се приносе жртве боговима и мртвима (САМАРџИЈА 1998: 79).

Кућа је, у Тешићевој лирској пројекцији, слика укупне српске прошлости, веровања и деловања, чији је крајичак и сам проосетио и описао у песмама с мотивима детињства. И при овом тематском градиву Тешић посеже за формалним изазовима, самооптерећењима, као и укрштајем личне уобразиље с древним погледом на изабране, културно кодирание слике. У песми *Кућне душе мирис* песник уводи облик ронда и то на подлогу епског десетерца, с наглим опкорачењем ради метапоетичког коментара, уз лирске слике флуидног описа и с благозвучним рефреном: „*Залелуја кућне душе мирис!*“ Корпус етнолошких представа о кући и у вези с кућом стиче се, баш у песми *Кућа*, у симетричном десетерцу с дактилским, римованим заврше-

цима. Својеврсно „растројство чула“ и сновиловни, ишчашен поглед изобличава наслеђене елементе, од предмета и обреда до бића из предачког пандемонијума: „Тресе се кућа с крова, темеља: / јауче Среда, кука Недеља, / чангрља поноћ дрвен-жлицама.“ Поред осталог, у песми *Дивља кућа*, кућа се очовечује и уједно озверује, па она, уместо заштите од стихије, постаје стихија сама („Олистала буником крене кућа у шуму“), у четрнаестерачким дистисима (у ствари, удвојеним трохејским седмерцима) с дактилским римама на крају.

Као што ни кућа није само кућа, тако су и њени унутарњи и дворишни елементи „већи од своје величине“. Није Милосав Тешић ни први ни последњи песник што опева наше патријархално старо огњиште, али је, колико знамо, једини у нас што је, у књизи *Кључ од куће*, израдио енциклопедијски опсежну а чудесну слику народног света, потакнут имагинативним изворима тога архаичног света, који даље, неосвешћено или полусвесно, носимо у себи – ко мање ко више. А читав тај свет песник увелико призива из непостојања, изнова га окупљајући и повлашћујући у песничком облику.

Триптих тзв. сонета продуженог трајања – а то је Тешићев формални изум од четири катрена са завршним дистихом – песма под насловом *Чујњајући Данила. Свети Марко*, обликује лирску представу у којој се укршта евокација конкретног детињства, не само с мозаичним описом појединости славске свечаности, него и са алузијама на политичко-историјски контекст песничког одрастања, под идеолошком опресијом што је ништила вредности села и српског народа: „С колијевке братац ми поцупкује гучући, / а кроз жамор чује се: *Тащи-ѿащи-ѿанана*, / *ѿао чеѿник с ѿавана*.“ Колоплет призиваних слика и гласова у поретку удвојеног седмерца, односно четрнаестерца са дактилским завршецима, с укрштеним римовањем и често ослабљеним римама, интегрише се у томе строго организованом ритмичком склопу.

Збирка *Кључ од куће* наставља у збирци *Кујиново* почету топонимску бројаницу, већином у осмерачким дистисима, али звучна асоцијативност назива места уступа место културноисторијским призивима, пре свега у косовско-метохијском лирском низу. У томе ходочашћу контрастно сучељава пуноту негдашњег бивања и пустош актуелног лица наше средишње земље: „Смрачујеш се, дедовино, / а зри јечам, а зри вино“ (*Призрен, Гњилане*). И у књизи *Благо Божије* Тешић пресабира и допуњује тематско-формалне токове својих почетних песничких занимања. Поред завичајних и природних призора, место налазе гротескно-веристички засновани описи савременог метежног и испразног живота, урбаног и новокомпоновано сеоског, али насловна песма доноси нови ауторски продор у дужим песмама. А дуже песме чине готово засебан круг Тешићеве поезије, који се наставља и развија у свим његовим књигама до сада.

Смештајући лирски амбијент песме *Благо Божије* (и она је, као *Rosa canina*, у симетричном десетерцу и децимама) у меланхоличну раскош михољског лета, и овде песник укршта химнични тон усмерен према природној творевини, сакрализује пределе. Јер, природа је Речник којим Творац

проговара, симболима што их духовно откривамо, безмало да пропевају у последњим данима лета: „Што не пропоје / Благо Божије, макар покоје / Слово чудесно.“ У овој важној песми за Тешићев опус, почиње да се непосредно уводи перспектива чије се порекло налази у средњовековној поетици, која невидљиве светове сагледава у видљивом свету препуном *Блаџа Божије*. Јер прави духовни свет, пред људским и песничким очима је као у загонци, по речима Димитрија Богдановића, „нејасан, али ипак видљив и присутан, наслућен довољно да се са њим може жудети, да се са њим може успоставити жив, активни однос“ (Богдановић 1991: 66). Управо тако је и овде, у песми *Блаџо Божије*.

При убрзаном природном растроју ипак се еманира лепота. Расуло се наговештава још у зениту вегетативног циклуса, док лирски глас зазива спасоносну јавку Логоса да ту лепоту одржи, сачува. Сlike из различних нивоа стварности стичу се у строгој форми, згушњавају, вртложе, засветле и затамњују. А божанско присуство у опису песник слуги и сведочи, упоредо с исказом мука песничке артикулације, немоћне пред неисказивим збивањем. Као што је, иначе, Створитељ људским умом и речима непојмљив и неописив. Парадокс највише лепоте творевине у часу почетка замирања слика је коју, кроз сакралну „синтезу супротности“, посредује ова Тешићева песма и долази до српсковизантијског становишта изнутра, као припрема за предузећа у која ће се песник управо упустити.

Не само у дужим песмама које у архитектоници Тешићевих књига поседују истурена места, песник се осведочио као извођач замашних пројеката *Прелесџ севера*, *Круж рачански*, *Дунавом* (1996)¹ и *Седмица* (1999). Када је Миодраг Павловић писао оглед о саборцу с почетка педесетих, о Васку Попи, отворио је тему могућности надилажења лирске формуле и остварења „епа нашег времена“, истичући да је крупан корак у остварењу великих облика у модерној поезији „циклична организација“ (в. Павловић 1964: 239). Павловић се, као песник, доцније упустио у спевове с ерудитном културном подлогом. Семантички делатан концепт циклизације Тешић свакако показује од књиге *Кључ од куће*. Јединице циклуса се уланчавају и прожимају, обликују замишљену макроцелину од лирских саставака обједињених обликом и ритмом, а највише тематским контекстом.

Књигу *Прелесџ севера*, *Круж рачански*, *Дунавом*, што евокује Велику сеобу, с тежиштем на топосу манастира Раче за који је песник завичајно везан, одиста можемо посматрати као еп у саставцима. У том „епу“ се огледају и препознају два временска плана: давна епоха Патријарха Чарнојевића и актуелна историјска позадина, обележена невољним померањима наших савременика из западних крајева бивше заједничке државе Јужних Словена, али и са југа Старе Србије, одакле је стара сеоба некада кренула. Реч је

¹ Најпре је објављена књига *Прелесџ севера* (1995), која ће наредне године бити допуњена тематском збирком *Круж рачански*, *Дунавом*. Песник је доцније објавио *Круж рачански*, *Дунавом* и засебно (1998).

одиста о књизи-пројекту, која почива на потанком знању епохе, изведеном и као разнолика и полифона целина и на плану појединачних, велемајсторских песама. Из велике људске групације што напушта своју родну земљу због претње затирања, песник издваја групу, историјских и фиктивних, рачанских монаха, писара и писаца чувене рачанске школе, који своје главе и своју ученост селе у панонске крајеве да тамо очувају православно предање којем су заветовани.

Средином ратних деведесетих, када и настаје *Прелесї севера, Круџ рачански, Дунавом* актуелизују се, у страшном лику, сеобе као историјски архетип српског народа, као „наслов наше судбине“, по речима Сретена Марића о роману Милоша Црњанског. Миљковић је, за кратког века, у средиште неостварених песничких планова постављао тежњу за националним симболима као универзалним знацима, на трагу претходника модерниста, зарад еманципације српске културне основе. Тешић, опет, симболизацијом предачке куће наставља у реченом смеру, док је овај давни повесни одељак пресликао не само на актуелну, него и на општељудску ситуацију измештености, а културне напоре означио насупрот процеса претапања у туђем простору. У основи ове сложене песничке целине можемо распознати оно што је Димитрије Богдановић, пишући о средњовековној књижевности, називао библијско-хришћанским историзмом, „вечним презентом“ повесне егзистенције: „Комуникација са прошлошћу је тада непосредна, духовна, у извођењу онога што је опште, а из историје – онога што је надисторијско, метаисторијско“ (Богдановић 1991: 64). Није посреди, значи, површна актуализација него метаисторијски, духовни поглед на трајање заједнице и појединаца. Све обликовне и тематске одлике дотадашње Тешићеве поезије изналазе своју временску и просторну конкретизацију, било да је тематизован покрет колектива, историјски и културни топоси, или лирски јунаци и њихова хтења и удеси.

Већ у прошлој дужој песми *Пуї Паноније*, поред живих душа и преносивог иметка, на север се склања и духовно наслеђе, али и сећања на матични простор и прошли живот које се оставља за собом. Све је у покрету, материјално и нематеријално, па и алфавит и монашка писана течевина: „У књижном фонду грађинска кретња: / дрхтуре *їїїїле*, млади *јїїїови* / пале крстиће – *азом їомейїња*.“ У метричком и строфичком репертоару, разноврсном и пробраном према изражајним средствима епохе, посебно се, по ритмичкој гипкости и семантичкој просветљености – како је већ истакнуто – издвајају ронда у јампском једанаестерцу, у необичном сусрету српско-византијске и западне традиције. У рондима проговарају монаси, лирски јунаци с обичним људским тежњама и бојазнима и унутарњим борбама. А једна од опсесивних тачака њихове борбе јесте носталгија за рачанским пределима. Тако круг рачански кружи без заокружења, као у песми „Чудо у Рачи“: „У петак смеђи / Кипријан сури / с крстом у веђи, / уз Дрину жури. // Вавек се сели / и блудним селом / о камен бели / удара челом.“ Опстанак је привремен и делимичан, расејани народ се гаси на ободима на којима

оставља највише kulturne трагове. Трагови живота и стварања, од српске топонимије до храмова и других здања, од ликовних артефаката до писаних дела, доносе двосмерни смисао, утешан и неутешан, о пролазности и непролазном. О условној пролазности и условно непролазном.

Поступак онеобичавања језика, као особени знак Тешићеве поетике, у књизи *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом*, постаје разгранатији но раније, „од фонетског симболизма и творбе околиналитета, преко симболичког укрштања различитих идиома истог, српског језика (књижевног језика са дијалектима, жаргонима, социолектима) и његових различитих изговора – екавског и ијекавског, до укрштања, са истом функцијом, различитих језика – српског, мађарског, латинског“, пише Александар Милановић, а наглашава и то да су елементи фолклорног и архаичног, осим у лексици, присутни и на осталим језичким нивоима (Милановић 1998: 60). Особити су, за осликавање епохе, црквенословенизми и графија превуковске азбуке, захваћени повременим металирским и метајезичким коментарима, којима се обично исказује Тешићева поетичка самосвест. У новијем раду о Тешићевом песничком језику, Милановић елементе средњовековног „плетенија словес“, раније описане у литератури, препознаје и код Тешића колико и у народној и романтичарској поезији, да би закључио да је песник „реализовао један модеран концепт доситејевског језика, у којем су у срећној коегзистенцији поетичке и стилске црте и бившег књижевног и бившег и садашњег народног језика, те да се таквом концепцијом поетског језика приближио поезији Петра Петровића Његоша“ (Милановић 2016: 276).

Поред укрштаја језичких слојева, Тешићева поезија је, укупно узев, упоредива с Његошевом и по једновременој употреби класицистичких, романтичарских и усмених метричких размера и стилских средстава, али не једино по томе. Када чита спев *Седмица* Милосава Тешића, поред асоцијације на *Четири канона* (1996) Ивана В. Лалића, читалац помишља на спев *Луча микрокозма* (1845) као на традицијски подстицај или претечу. И Лалићева и Тешићева књига су, у тренутку појаве, прихваћене као крајњи досег сусрета српског песничког модернизма са српским средњим веком, као са скрајнутом баштином. Лалић саображава песнички склоп свога – може се такође условно одредити, „спева“ – формално-тематској структури преузете литургијске врсте, а прожима је тематским градивом из епохалне стварности из које се оглашава. Тешић, с друге стране, задржава освојене песничке облике, најпре рондо у јампском једанаестерцу у првом делу свога циклизованог спева, док у другом делу *Седмице* модификује неке сакралне строфичке облике, имајући на уму њихове базичне тематске одлике. Уводи и формалну иновацију, која ће у песмама наредне збирке показати своју изврсност: амфибрашки дванаестерац, овде у кратким песмама означеним као псалми.

Остварити у наше доба, макар и дисконтинуирани спев на патетичну космолошку тематику, било је могуће једино ако се грандиозна тема некако приземи, доведе у везу са мукотрпним индивидуалним чином стварања,

за шта је припремљен терен и у ранијој Тешићевој поезији, најочитије у песми *Благо Божије*. Песник преузима од далеких претходника, као и од Његоша, основну идеју о свештеном звању поете – те је изражава у скруше- нијем ставу и појачаној сукобној динамици чина стварања: „У *шесном склоју мейрике и бола*, / *финоћу бруси регистар од патњи*, / *а свећом лана мучени- штво пламти*“ (*Среда*, VI). Двосмисленост о каквом се стварању овде ради („*Од њалих речи њворим ли небеса*“, *Четвртак*, II), Божјем или уметничком, чини окосницу песничког пројекта што прати свештени образац „седмице“. Песнички глас обраћа се из „савечне“ творачке перспективе, лако се поми- чући по временској оси, од почетка свега до часа певања, часа сведочења о учинку и противречјима стварања. Или је пак реч о идеји стварања што не престаје, ни у великом као ни у малом? Ова питања уносе додатни замајач смисаоној неразрешености пева *Седмица*.

Један од млађих тумача, Марко Радуловић, у *Седмици* с правом нала- зи неке од „битних видова обнове средњовековног наслеђа у послератном модернизму: песник као дијак и обнова молитвене духовности, поетика као теодицеја, те природа као хронотоп Божјег присуства“ (Радуловић 2016: 390). У другом делу пева, након стваралачке седмице, у окриљу каталога призваних богослужбених врста, за којима песник посеже у своме обнови- тељском опитовању на плану облика, наставља се динамика пропитивања и дивљења Божјем делу, пре свега с искуства земље којој песник припада. Драматика и противности остају, али и непрестана потреба за одбраном суштине дела Врховног Песника. Ванредни су ауторски напори уложени у овладавање новим или ретким облицима – раније романским, сада ромеј- ским, тј. православним: и у псалмима, који су, макар номинално, били прак- тиковани у нашој модерној поезији, и у неосвојеним старим формама као што су кондак, стихира, глоса, светилан, или шире певне структуре попут мале службе, катизме и катавасије.

Основни видик сакралне поезије преузет је у другом делу пева *Седми- ца*, а то значи: поглед у себе и према небесима, али је у томе садржана неиз- бежна компонента индивидуалног израза и садржаја, без које ове Тешићеве песме не бисмо могли убројати у производ модерне поезије. А оне, по откри- вачком немиру и дисонанцама, модерне несумњиво јесу, као нпр. у *Стихири на Часно је бити*:

Не може пој се зачети лако милост кад блажи / сморене сенке: свака што реч је готово драча, / убуд у вену анђела топлог, вече што дражи / крилима крепким; једино може занос певача, / осам кад жица псалмично груне, чедно изрећи, / јошјем док струји девојка стида, оно што плести / језик не уме, оно што Господ таји у врећи: / заранком присут милостив излив утешних вести.

Немоћ људског проговора пред дарованом тајном и овде је смисаони стожер песме, усмерене да слави и призива неовдашњу милост.

Опит се наставља и у књизи *Дар и коб* (2006), у области стиховних размера и строфичких форми, али и продубљивање једне дубоко укорене песничке визије. У средишту пажње тежишних песама ове књиге доспева ритам амфибрашког дванаестерца. Тешић је тиме креативно одговорио на давни изазов постављен мајстором стиха Милана Ракића: „Дванаестерац можете сећи како хоћете, дајући му читав низ тонских и ритмичких вредности, ако имате заједнички делитељ. И нови, ако мисле и осећају, морају наћи оно што одговара њиховој осећајности“ (Ћосић 2002: 140). Поема *Калолојера Пера*, наиме, као и песме *Шумор лесковог честара* или *Тарлош*, изведене су у ритму амфибрашког дванаестерца. Стари дванаестерац не препознајемо. Осетимо усталасаност стиха, са по два снажна интонациона удара у оба полустиха. А ритмичку матрицу песник је прво послушао у самом зазиву *Калолојера Пера*, али и у једној ритмичкој фигури српског трохејског дванаестерца, као у примеру из Ракићеве песме *Јефимија* („Над племеном које обузима тама“). Тешић овај тек ретко, сасвим спорадично оствариван стих, доноси као доследно изведен и захтеван, али и подстицајан ритам.

Песме у збирци *Дар и коб* чине се за степен музикалности и, такође, шумније од претходне поезије истог аутора, али и сугестивне у својој пренаглашеној мелодиозности. Нимало случајно, средином прве деценије овога века, Тешић се обраћа, као приређивач и тумач, поезији Винавера и Настасијевића. У огледу о Настасијевићу, он упућује поглед ка двојци савременика из златног периода српске књижевне авангарде:

Обојица песника, ма колико да се међусобно разликују (а различити су толико да се, на пример, за једну непотписану Настасијевићеву песму не може ни помислити да је Винаверова – и обрнуто), истрајавала су у тежњи за сржном објавом језика, којег су, чистећи га и пречишћавајући, обрађивали до тренутка његовог ослобађања у живи духовни трептај – самобитан и тајанствен. До религиозности посвећени и привржени језику, они су се мученички упорно савијали на његовим најоштријим кривинама и одржавали над његовим најдубљим провалијама (Тешић 2016: 40).

Не морамо бити склони читавању да овај „саучеснички“ опис претходника разумемо и као Тешићев самоопис. С друге стране, сигнал је упућен, изазов поетичарима и историчарима књижевности: чак и радикализам који показује Милосав Тешић у обнови каталога канонских метара и облика може се довести у блиску везу с конструктивним амбицијама међуратних модерниста, међу којима је Винавер неупитан као писац и гласноговорник, док је Настасијевић тек у новије време задобио убедљиву легитимацију авангардисте по дубини.

Пишући пак о Винаверу, о његовим версификаторским пробама кратког метра, о сугестивној звучности, Тешић као да говори о поетичкој природи песама окупљених у збирци *Дар и коб*, али, напokon, и о исходима своје целокупне поетике. Полазећи од маркиране синтагме *жубор језика* из Винаверовог програмског есеја, овако то предочава, сликовито а прецизно:

Винавер је, кроз треперења помно тражених језичких склопова, доста слутио и наговештавао, доводио је своју шумну мисао у предворје тајне постојања [...] Тај Винаверов пев тече у звучно и кружно ускомешаним језичким сплетовима, некад прозирно ваздушастим, некад толико инверзивним и елиптичним да су се згусли у значењски непрозир – али се, уз некако блиске дахове неизрецивог, изнад сваке такве његове песме нешто замишљено мрешка и забринута лебди (Тешић 2016: 89).

Винаверовска *шумна мисао* – наставимо трагом слика нашег песника тумача – све време лебди понад песама књиге *Дар и коб*.

Особит мелодијски замах Тешић уткива у основу иницијалне песме низа лирских „шумних руковети“ у књизи *Дар и коб*. Звучну потку изналази у стиху древног обредног напева, а одатле је, кроз тросложну стопу, потекла по смисаоном опсегу импозантна поема *Калойера Пера*: „Дошумеше творбе са горских весела.“ Призива исконску обредност стваралачког и чаралачког чина, вилинско коло народног певања. Одатле почиње евокација митског и историјског времена у знаку Женства, од Равијојле виле до толиких надмоћних женских ликова из епске и поглавито мушке повеснице. *Калойера Пера* интегрише сложену и наслојену замисао песникову. А реч је о тежњи за обновом, и матерње мелодије, и свега другог што је у старини било уцело, а данас више није:

Кад ѿојусѿи ѿажња ђавољем усѿројсѿиву / и дежурној злости кад риймови сѿану, / и укаже свей се у друкчијем својсѿиву, / из краљичкоѿ кола виленице бану, / ѿе ѿројичка јуѿра и ѿодневи, широм, / у навилъке скује енерѿију бившу, / од које се – љељо! – ѿод небеским виром / ѿребрази ѿривид у слова шѿшо дишу.

Из утиска који производи ритам амфибрашког дванаестерца изоштрава се слика ткања дата у песми, повезана са нутрином интимног доживљаја света: „те жица ушуми из жуборног чунка, / из разбоја срца, у ткалачко стање.“ Коренски – текст је тканица. Повратити, мелодијском обновом песничког говора, присну прожетост речи и света – један је од уочљивих акцената Тешићевих песама у књизи *Дар и коб*. Тако у песми *Шумор лесковоѿ чесѿара* читамо: „Сједињује све се у шумљење опште.“ Песма настоји да прати такт, звучање и значења природног света, сатканог од звучања. А медијум је силабичко-тонски ритам Тешићевих песама: „куд Језик се хвата и сунцокрет клати, / и држи се смислен, и зри из целине“ (*Тарѿош*).

Централни део књиге *Дар и коб* чине руковети сонета са флоралном тематиком и претежним ритмом јампског десетерца, где се до крајњих граница истражује потенцијал једносложних речи (у српском језику необилан), које дају нагласак завршецима стихова. Рестриктивни метрички оквири повлаче собом преминацију мелодијског начела у обликовању песама, баш онакве винаверовске *шумне мисли*. Стога се одвија лексичка десемантизација и семантизација звука и мелодије. Распевани језик приљубљен је

уз свет који дочарава, или га дискретно сугерише. Тако и *Сонет̄и узораних њива* слику обрађене земље дочарава музичким средствима, кроз експресивност рубних једносложница: „Из црних крпа бије земљан мрак / у бистрик дневи, куд се цвркут, гук / каденцом своде вранама у грак, / у чашке биља и у тмуо зук.“ Шта песник постиже том јампском интонацијом лирског десетерца (познатог из Костићевог драмског опуса)? Динамику, скоковитост и ритмичку потенцију, покрет бића које ствара и дах створеног бића. „А заум-шум је у каскади слап“, као да нас изричито у једном сонету упућује сâм песнички глас. Јампске десетерачке каскаде, и стање предсмисла или заумља, основни су знаци ових звучних песама.

Неретко се језик враћа у свој почетни облик, у шум и шумор, као у јампским осмерачким терцетима *Зайевке црно̄џ љоџа*: „Што шумим, шум је то у пад, / низ год у шаш, низ крш у трен / где лето плин је, стрн – и чад.“ Песник и на ову тему, као и на друге битне теме, местимице протне и отворене исказе ауторских намера: „да блеском начне нерв и срж и кост / сажетка суштог, где се чује звон, / почелом зачет: тежак – унисон.“ Поменути *црни љоџ* жали над својим једносложним оковом и удесом: „О куд ћу, куд ћу – тужан шиб, / једнослог кратак, тесан, строг!“, или: „Жуборљив тек сам ткач и чтец.“ На крајњем врху своје презахтевне уметности, као што бива у подвизничким напорима, песнички говор Милосава Тешића враћа и сажима непомућени, трепетни израз почела – упосленом покретачком силом самог језичког звука и ритма.

Тешић је, од својих почетака, посвећени песник фитосфере. Дубља је ту ствар од личног афинитета и од реминисценција на завичајне пределе препуне воћа и трава. Биљна васељена стециште је не само жуђене лепоте него и рађања и обнове којој песнички тежи, као и усклађености са пулсом света. То је простор у који се одбегава из, како је Његош певао, времена земног и судбине људске, окружење што укида историју, а васкрсава митско, „ткалачко стање“. Наспрам „палог времена“ где „историја храмље“, у песми *Гром о Свѣјом Сави* затичемо сушти контрапункт: „А живот бучи силом неповрата.“ Готово јединствен је то пример устаничке лирике, где се историјски преокрет самерава с природним препородом, упоредив донекле с Данојлићевом *Баладом о ѿрави*, која је „незадржива, од саме себе јача“. Устанак живог света, укупне твари, суделује у српском устанку који песма евокује.

Ако имамо превагу елементарности на уму, онда у пуноћи свога монументалног значења рашчитавамо централне слике песме *Шљива срѣска*. Симбол-воћка постаје овде оно што најдубље јесте, дивна спона земље са сунцем, плод њихове свете свадбе и доказ вечите обнове, „праслика трења земље и звезда“:

Шљивов је видик разгранат, широк, / али и ломан – готов да кљокне.
/ С њега се човек, Божији прирок, / у надахнућу, отисне, пропне / у оза-
рење: свемир где прска, / сложено где прашти *шљива – а срѣска*.

Завршница песме *Шљива српска* може се стога узети као врхунац подухвата суптилне симболизације: „Дремај, тежино тамјана модрог: / ти си ми гримиз с Тајне рођења, / спомен на софру модрила родног, / чему се враћам из отуђења, / носећи крпе свакојих прња...“ Слика повратка и поновног рађања поставља се у смисаони фокус књиге *Дар и коб*. На другој страни, назиремо назнаке апокалиптичког краја и очекивања, посебно истакнуте у терцетима песме *Жеравија* („јер Стаништем коби доццветава време, / зелени се пропаст где жераве бише / и увиру чари у знак без фонеме“) и ронду *Има нека васиона* („тек у час ће речен, / кад тела зађу, кад се смори туча, / да пукне зрном, да се разобруча“). Дар почетка и коб краја сустичу се овде и међусобно загледају.

По опробаном и даље развијаном моделу, и у књизи *Млинско коло* (2010) налази се двадесетоделни циклизован круг песама, или распарчани спев, насловљен *Паџум воденичког бука*. Тешић уноси у обухватни песнички простор главнину базичних, у језичко памћење похрањених слика – и оних што су окосница наслојене српске културе и повести и темељ опште књижевне културе, тако и слике из основа личне меморије, која се често ослања на ризницу предања. Воденица је једна од таквих, првотних слика. У поетичком тексту из 1998. године, налазимо сећање на детињство, собом говорљиво:

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

Али, без обзира на откривену интимну вредност воденичког мотива, Тешић није од песника што се препушта лепљивој сладости носталгије, нити пресном посредовању фолклорних садржаја које искуствено носи. Традицијске садржаје, као и личне, песник и овог пута подвргава стилизацији и помном преобликовању. У детињу свест урезана воденица, значењски прочишћена и обременена, тако узраста до космичког симбола, који није могуће сагледати, јер се указује као активни праобразац свега што постоји и што је постојало. Ма колико у праоснови ове лирске творевине била слика закоровљене *Тешића воденице*, над њоме се саздало многозначно здање, које своју поузданост, ипак, дугује и своме конкретном полазишту.

Тај симбол воденичког точка, кола, витла, од песме до песме у циклусу/спеву *Паџум воденичког бука*, асоцијативно се шири и грана на све четири стране и активира толике наслеђене смисаоне нити, плетући од њих густу и јаку мрежу. И наслов циклуса упућује да је реч о исказу што представља одјек изворне стварности воденичког микрокосмоса одавно пресељеног у непостојање. Не *звучи* него *йазвучи*, сачувани у сећању на једну од

најважнијих установа за обезбеђење живота у патријархалној заједници. У лирици се од звука одувек почиње, али се, код Тешића, у звучној димензији стиче и извор и увор читавог песничког чина.

Али, између извора и увора језик опосли и пробуди, сугерише и повеже оно што може учинити у пуној акцији и кондензованом виду. Измирује супротности и спаја неупоредиве размере, као у стиху песме *Клокоч-йойок*: „може свемир да се скапи / у ширину једне капи.“ Поменута, уводна осмерачка песма у четири дела сва је у таквим немогућим, разрешујућим спојевима. Тај нестали *Клокоч-йойок* који, по речима песме „није себи мера“, коме је ушће уједно и извор, постаје несводљиви знак шумног, хучног, гргољавог, кружног неизрека, егзистенцијалног и песничког подједнако: „Текао је куд је хтео / Узводно је воду прео.“ У разлагању на основно, посредством воденице као полазне слике, Тешић усмерава тежиште на елемент воде. Она је извор свега постојећег, тајна међа светова, али и ток (и то кружни) што протиче између земље и небеса. У продору до почела, појављују се фигуре из античких митова о постању света, од праоца Океана до митске прареке Ахелоја и граничног Стикса којим жедне сени броде ка другој обали, до библијских ликова и библијских река, од рајских до оних из свете земље.

Као што је у књизи *Куиново* звук топонимске бројанице српских земаља био иницијална тачка за лирско имагинирање, тако је и овде сложени звучни ансамбл мељаве, од разних акустичких варијација воденог протока кроз сложени уређај млина, до бука воде што се силовито сручује са точка и омаје што прска около, стални чинилац који асоцијативно наводи ту воду на драматику и мистику последњих и првих питања. Песник је, подсећамо, у поетичком тексту у којем помиње Тешића воденицу унео и воденички речник, чиме је лексикографски, штавише енциклопедијски, подложио свој космолошки поглед на ову древну корисну нараву. Тај космолошки склоп, и вербалне фикције које песник разгранаво, држе се на прецизном, зналачком опису делова и делића воденичког механизма и сваки од корака у томе процесу поприма симболичку вредност, односно постаје карика у сугерисаној реалности вишег и највишег реда. А та реалност у својој бити је двострука, себи сушто противречна, у млинском колу стварања и разарања. Млин с небеса, у изводној песми тог наслова, за песника: „он је тутан несмирења / у систему несистема“, али последња реч овога круга ипак бива следећа, недоречена али светло, јеванђељски потцртана: „Који меље воду живу / познаје се по мељиву.“

Ненаметљиво, али уочљиво, у моту једног ронда о воденицишту или млиништу, значи о простору где воденице више нема, упослен је цитат из *Ошкривења Јовановог*, у којем се пустош и крај историје најављује престанком хуке „камена воденичнога“. О таквом одсуству Тешић овде и пева, физичком и метафизичком, дајући пашум уместо шума. Колико год је, рецимо у песмама књиге *Дар и коб*, песнички рекреирао ритам почела толико су апокалиптичке слике саме навирале у поенте тих песама и давале им кључне смисаоне нагласке. У елегичној слици нестанка протиче и дужа

песма *Жички најџис*, у чијем елегичном опису преваже слика онога што је било и нестало, унутарња дакле представа, у односу на оно што се види у наше доба, када „у ништење грезну чистота и понос“ и „кад логика нуле лепоту изврста“. Сенка нестанка надвила се и над споменик страдања и опстанка какав је Жича и на саму идеју Жиче. С друге стране, циклус *Белеџ Стиванов* писан је у знаку обраћања траговима породичних почетака. Тај белег, остатак гроба првог знаног претка стоји на почетку седмоделне песме на чијем је крају ведри приказ општег ускрса у дан Страшног Суда:

Са раскршћа смисла идеје су стукле, / па дозрео час је да све узле-
прша: // те разгази ноћ се, уз жагор што чини / да коракне Стеван, да
крену се ини / са гробаља селских док жижи имела – / а пристижу силни
из свакојег села.

Верујући прилив есхатолошког оптимизма Тешић оставља за финале, смешта у епилошку песму *Пусишња, у Поћуши*, где „ведрина се светли у стакленој слутњи“ и долази до усклика да мимо *џакленика шџо џушњи* и *џрајања шџо џије* – „не пропада Дело“ и при чему се указује и могућност *аведена* у неки други простор, јамачно у Нови Јерусалим, град подигнут од свеколиких високих и сјајних човечанских надања. Ако је *Сјоредно небо* (1968) у критици препознато као зенит Попиног песничког подухвата, јер симболички оваплоћује најапстрактније односе видљивог и невидљивог постојања, онда је Тешић циклусом о млинском колу, једном од најприснијих и уједно енигматичних слика детињства, определио живу слику васељенског кружног тока. Уместо воденице, чини се да се окреће васиона.

Разнострана и слојевита знања и значења активира поезија Милосава Тешића. Поезија, која је и самим наслојеним језиком отежана, ризикује да бројна важна културна обавештења остану незапажена. Свестан тога ризика, а без склоности да мистификује ерудитну подлогу, песник најпре књигу *Млинско коло* снабдева „глосаром“, у којем појашњава лексичка и предањска значења кључних речи. Тешићев глосар директно дозначује шта је положено у његове песничке текстове, шта чини темељне семантичке слојеве и односе. Истоврсним додатком песник накнадно опрема допуњена издања *Седмица* (2015) и *Калојера Пера* (2018). Елиотове напомене у *Пусиу земљу*, као узор за овакав ауторски гест, више дискретно упућују на изворе него што објашњавају. Тешић, српски лексикограф, излази у сусрет посвећеним читаоцима да – како је писало на косовском мраморном стубу – покрај неких речи не промину и не превиде их „као нешто залудно и ништавно“. Песник раскрива моћан културни подтекст, насложен у његову поезију, која и својим звучним ткањем закупаља пажњу. „За једнога књижевника најзанимљивије је читати речнике“, изрече у напред навођеном, познатом разговору Милан Ракић (Тосић 2002: 143) – а читаоцу је свакако од користи. Јер и тако, наочиглед, распознаје шта све учествује у градњи поетског хоризонта, потврђујући и Лотманове речи да је уметност „најекономичнији и

најкомпактнији начин чувања и преношења информације“ (Лотман 1976: 56), информације коју прихватамо нашим и умним и чулно-осећајним сензорима.

Милосав Тешић је одавно препознат као песник енциклопедијске, лексикографске парадигме, поезије што тежи за свеобухватним опсегом обавештења и заснива се на искуству дуговеког језика којег обделава. Језички пресек Тешићев уједно чини пресек слојева културе којој српски језик представља медијум и скривницу. Ако је песник културе, а свакако јесте, онда је Тешић песник националне културе. Песник културе у дубину, а не у летимичну ширину. И песничка претходница, наслеђе, раскрива се у таквом пресеку као слика непрекидног дијалога између сродничких гласова у „млинском колу“ постојања и општења.

Песницима не треба надевати једнозначне ознаке, јер, ако су прави и остварени, оспориће их с неочекиваних страна. Отуда може бити парадоксално да се конзервативац и класичар покаже несмиренији истраживач од разних подгрејаних авангардиста, као и неконвенционалнији поред свих могућих погодби до којих држи. Шта је учинак сталног, беспштедног опитовања песника Милосава Тешића? Обновљен и приновљен метрички репертоар (на супрот предвидљивости и статичности), импресиван лексички фонд изведен из пасиве и понегде песнички новосаткан, језик разгранат и разигран по дијахронији и савремености, размахана али контролисана поетска имагинација, маркантни културни симболи оделотворени у остварењима од кратких до дужих обима. У жижи свих напора и местимичних подвига Милосава Тешића лежи посвећеност ресурсима језика и облика. При таквом приступу пространству речи и ограничењима у њиховом коришћењу садржана су нека од најсмелијих знаних искустава, од симболистичких до авангардних, али и рефлекси савремених изазова на које песник реагује.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АВЕРИНЦЕВ, Сергеј, Ритам као теодицеја. *Српски јуџ* 3/ 4, јесен 2010.
- Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1991.
- Елиот, Т. С. *Традиција и индивидуални џаленај и друџи есеји*. Милица Михаиловић (прев.). Београд: Службени гласник, 2017.
- ЈАКОБСОН, Роман. *Линџвисџика и џоеџика*. Београд: Нолит, 1966.
- КОЈЕН, Леон. *Јакобсон. Поџџика и меџрика*. Београд: Народна књига – Алфа, 1998.
- КОЈЕН, Леон. *Оџледи о џоеџиџи*. Београд: Чигоја, 2012.
- ЛОТМАН, Ј. М. *Сџруќџџура умеџничкоџ џексџа*. Новица Петковић (прев.). Београд: Нолит, 1976.
- МИКИЋ, Радивоје. Милосав Тешић као симболиста. *Милосав Тешић, џесник*. Краљево: Народна библиотека, 1998.
- МИЛАНОВИЋ, Александар. Фолклорно и архаично у језичкој структури песама Милосава Тешића. *Милосав Тешић, џесник*. Краљево: Народна библиотека, 1998.

- Милановић, Александар. Лексичке карактеристике у Тешићевим збиркама *Дар и коб* и *Вејирово поље*. *Звук, мейтар и смисао у њоезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Миљковић, Бранко. *Есеји и кријике*. Сабрана дела. Ниш: Нишки културни центар, 2018.
- Павловић, Миодраг. *Осам њесника*. Београд: Просвета, 1964.
- Петковић, Новица. *Озледи из српске њоејике*, Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Петковић, Новица. *Поезија у озледалу кријике*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Радуловић, Марко М. Стварање као похвала: поетска религиозност у *Седмици* Милосава Тешића. *Звук, мейтар и смисао у њоезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Усред куће видим зову. *Милосав Тешић, њесник*. Краљево: Народна библиотека, 1998.
- СТИПЧЕВИЋ, Никша. Песма укрштених путева. *Милосав Тешић, њесник*. Краљево: Народна библиотека, 1998.
- ТЕШИЋ, Милосав. Камен угаони у сазвежђу кукурека. *Милосав Тешић, њесник*. Краљево: Народна библиотека, 1998.
- ТЕШИЋ, Милосав. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- ТЕШИЋ, Милосав. *Певање и мера*. Београд: Службени гласник, 2016.
- ТЕШИЋ, Милосав, Александар Јовановић. Као да нешто драгоцено држим на окупу. *Звук, мейтар и смисао у њоезији Милосава Тешића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, 2016а.
- ЋОСИЋ, Бранимир. *Десет њисаца – десет разговора*. Бор, Народна библиотека, 2002.
- ФРИДРИХ, Хуго. *Сјрукџура модерне лирике*. Томислав Бекић (прев.). Нови Сад: Светови, 2003.
- ХРИСТИЋ, Јован. *Поезија и кријика њоезије*. Нови Сад: Матица српска, 1957.

Dragan L. Hamović

RECANONIZATION OF VERSE AND FORM AND ITS MEANING IN THE POETRY OF MILOSAV TEŠIĆ

Summary

The paper attempts to provide a comprehensive view of the poetic work of Milosav Tešić starting with the poetic justification of his consistent choice to sing in a metrically organized verse, which requires many metric innovations as well as singing in constant stanza forms. We analyze the developmental path of Tešić's poetic opus, which has been marked with thematic shifts and extensions, in the light of a developed poetic and cultural awareness. Milosav Tešić has long been recognized as a poet of the encyclopaedic or

lexicographic paradigm. Tešić's linguistic intersection is simultaneously an intersection of cultures, whose language is the medium of national culture as a space of the wide and widest cultural space. Poetic heritage is also discovered in that intersection as an image of continuous dialogue between similar voices in the mill of existence and encounters. What is the effect of this constant research? A renewed and restored metric repertoire (as opposed to predictability and static), an impressive lexical fund deduced from the passive with occasional poetic neologisms, a language branched out and playful diachronically and contemporarily, an unusual but controlled poetic imagination and impressive cultural symbols embodied both in very short and very long forms. Milosav Tešić is a supreme author who synthesizes many constructive efforts of the dynamic past century in Serbian poetry.

Институт за књижевност и уметност
Београд
hamovicdragan@gmail.com

Др Срђан В. Орсић

ПИСМА УРОША МИЛАНКОВИЋА ИЗ РУКОПИСНЕ ЗАОСТАВШТИНЕ МИЛАНА ШЕВИЋА

Писма Уроша Миланковића (Даљ 1800 – Беч 1849) из рукописне заоставштине Милана Шевића, те његова писана кореспонденција са Људевитом Гајем, сведоче о приватној преписци као виду породичне и пословне комуникације, кроз коју можемо да реконструишемо поједине аспекте свакодневног приватног живота њиховог аутора. Поред до сада већ представљених доступних и сачуваних филозофских дела, али и недавно откривене поезије Уроша Миланковића, сада можемо да упознамо филозофа и као приватну и као јавну личност свога времена: као типичног члана једне српске грађанске породице прве половине деветнаестог века, те као писца посвећеног судбини својих дела.

Кључне речи: Урош Миланковић, Милан Шевић, писма, рукопис, преписка.

1. Увод. Пратећи рецепцију дела филозофа Уроша Миланковића (Даљ 1800 – Беч 1849) у двадесетом веку, Иво Тартаља обогатио је наша знања о овом деветнаестовековном аутору, обелодањујући у целости његову до тада тек делимично публиковану и готово сасвим заборављену поезију. Међутим, ненамерну грешку коју је том приликом начинио, називајући извор свога рада „стари мастилом исписани рукопис никада непроученог филозофа Уроша Миланковића“ (Тартаља 2015а: 851) и „оригиналан манускрипт Урошевих песама“ (Тартаља 2015б: 572), исправила је Зорица Хаџић. Увидом у рукописну заоставштину Милана Шевића, у жељи да труд овог ерудитног предатног професора Универзитета у Београду и значајне личности наше књижевне историографије не падну као жртва једног „неспоразума или, пак, недовољне обавештености“ (Хаџић 2017: 16), утврђено је да фотографисани текст песама, који је као прилог присутан у Тарталином раду, јасно сведочи да је реч о аутографу Милана Шевића. Описујући детаљно поменуту рукописну грађу, Зорица Хаџић истиче: „Дакле, у препису Милана

Шевића сачувани су стихови Уроша Миланковића које је Тартаља штампао, као и *три писма која је ујубио родитељима у Даљ, два из 1827. и једно из 1830.* (курзив С.О.)“ (Хаџић 2017: 17). Иво Тартаља, и сам пишући о корпусу текстова у којем је и поезија пронађена, наводи као најважнија такође иста документа: „А, *пored неколико писама оцу* (курзив С.О.), најважнији део сачуване грађе чине управо стихови под насловом *Сочињеније/Уроша Миланковића, мудрословија слишцајтеља*“ (ТАРТАЉА 2015б: 578). У намери да књижевној јавности представимо ова до сада непубликована писма, одабрали смо их као централну тему нашега рада, али ћемо се, пре бављења њима, позабавити потпуним решавањем питања како и зашто је Милан Шевић скупљао и преписивао рукописе Уроша Миланковића. Говорећи о Урошу Миланковићу, контекст његових писама осветлићемо и представљањем истакнутих појединаца породице Миланковић из Даља, која је у низу од више векова давала најбоље представнике српске грађанске класе. На самом крају, наведена писма упоредићемо са преписком Уроша Миланковића и Људевита Гаја, дајући још једну потенцијалну визуру стваралачке и приватне личности овог филозофа.

2. Милан Шевић и рукописна заоставштина Уроша Миланковића. У поменутом тексту, цитирајући пасаж из *Успомена, Доживљаја и сазнања* Милутина Миланковића¹ у којем у јасну везу доводи предратне колеге са београдског Универзитета, Зорица Хаџић демантује још једну констатацију Ива Тартаље, који сматра да „је грађу о Урошу Миланковићу (сачувану рукописну грађу за коју чак ни Милутин Миланковић није знао) на чување предао Милутинов брат Богдан“ (ТАРТАЉА 2015б: 578). Да бисмо дали потпун одговор на питање „због чега је Милан Шевић преписивао рукописе Уроша Миланковића и прикупљао податке о њему“ (Хаџић 2017: 16), навешћемо цео историјат односа породице Миланковић и Милана Шевића, чија сведочанства су нам доступна у штампаној и рукописној грађи.

Прва забележена веза Милана Шевића и породице Миланковић налази се у првој књизи Шевићевих *Дневника*, где за датум 15. тј. 2. новембар 1910, аутор између осталог бележи: „(...) По подне са В. Муачевићем код Лазе. Саопштио ми је неке податке, које сам забележио (...)“ (ШЕВИЋ 2013: 243). Помениути В. Муачевић, човек је који је најзаслужнији за финансијски опстанак

¹ О поменутој рукописној грађи, великан светске научне мисли пише: „У дому чика-Јована чувала се нека писма и мањи списи Урошеви, међу њима и једна песма у стиховима. Оригиниали тих списа које сам неко време чувао код себе у Београду пропадоше у Јовановој кући у Даљу, а, вероватно, и њихови преписи што их је поменутом приликом начинио професор Милан Шевић. Он ми рече да су значајни због тога што су, пре Вука, писани чистим народним језиком“ (Миланковић 1997: 146). Да би ова веза била потврђенија, наведен је и цитат из *Дневника* Милана Шевића, датиран 29. децембра 1922, у коме се, између осталог, наводи и да је Шевић, при боравку у Новом Саду, био „Поподне опет у Матици, тражио податке о Миловану Јанковићу и о Урошу Миланковићу“ (ШЕВИЋ 2014: 287).

тада долазеће генерације даљских Миланковића, након преране смрти њиховог оца Милана 1886. године. Васа Муачевић (1851–1927), велепоседник из Осиека, био је рођени ујак и поочим Милутина Миланковића и остале деце своје рано обудовљене сестре Јелисавете. У споменутом сусрету у Бечу, Муачевић и Шевић сусрећу се поред болесничке постеље Лазе Костића. Као човек присутан у политичком и културном животу Двојне монархије, јасно је да је Васа Муачевић знао много занимљивих појединости које су могле бити од користи у раду и истраживањима Милана Шевића.

У другој књизи Шевићевих *Дневника*, пре дела у којем за будући рад о Урошу Миланковићу Шевић у библиотеци Матице српске у Новом Саду тражи податке, помиње се и сам сусрет Милутина Миланковића и Милана Шевића, 8. новембра 1922, по свему судећи, у просторијама београдског Универзитета: „(...) Предавања. Лепо, свеже. Миланковић ми прибавио многе интересантне податке о Урошу М. и предаће ми их“ (Шевић 2014: 284). Можемо да закључимо да је до размене грађе заиста и дошло и да је том приликом и начињена Шевићева преписка оригиналних докумената.² Међутим, Милан Шевић, универзитетски професор, књижевни историчар и педагог, преводилац са немачког, француског и енглеског језика, приређивач бројних књига и аутор великог броја књига и уџбеника, (кога је Иво Тартаља сумирао као „мање познатог филозофског и педагошког писца“ (Тартаља 2015б: 578), оп. С.О), коме су бројни савременици пребацивали претеран рад и ренесансну знатижељу, напосто није имао довољно времена да се припремљеном материјалу врати.

3. Судбина рукописне заоставштине Уроша Миланковића. Да више од темељне припреме за касније писање Милан Шевић није предузео, видимо и по томе што се Милутин Миланковић у својим писмима Марку Малетину, тада уреднику *Лейбойиса* Матице српске, обраћа и моли за помоћ око даљег рада на оставштини свога деда-стрица. Покушај да студију о Урошу Миланковићу напише Васа Стајић није дао резултат³, па је Милутин Миланковић

² Као додатна потврда може да нам послужи и то што се, испод машински прекуцаног животописа Уроша Миланковића који се такође налази међу документима у Шевићевој фасцикли *Урош Миланковић*, налази и накнадно руком забележено место, *Сарајево*, и датум, *1. новембар 1922.* (курзив С.О). Да ли је поштанска пошиљка која је садржала овај препис, а која је Милутину Миланковићу пристигла само пар дана пре сусрета са његовим колегом Шевићем, послужила као тема за разговор и иницирала даљу сарадњу, не можемо да тврдимо, али, да је Шевић у новембру 1922. дошао до докумената која су га навела да и пред крај децембра исте године настави своју потрагу за осталим делима Уроша Миланковића, чини се као чињенично стање.

³ У пост-скрипту писма од 19. фебруара 1927, Милутин Миланковић нуди, преко Марка Малетина, Васи Стајићу: „(...) *Weltorganismums* и *Просвећу човека*, а сем тога и биографију Уроша Миланковића, исписану руком његова брата Димитрија пуковника, и свежањ оригиналних писама и других докумената Урошевих“ (Ковачек 2005: 47). По писму Васе Стајића од 14. маја 1927 (Ковачек 2005: 56), којим Милутина Миланковића обавештава да

материјале напослетку поверио Милошу Радојчићу, који је напослетку и написао студију, која опет није имала среће да буде публикована у *Лейхойису* Матице српске⁴. Напослетку, рад под називом *Филозофија Уроша Миланковића* штампан је у пет наставака у часопису *Ујознај себе* у Београду 1933. године. Ова, а потом и студија Миодрага Поповића *Урош Миланковић, име нејравично заборављено* из 1954, навеле су и Илију Мамузића да 1982. прилогом *Урош Миланковић – наш мислилац* (којег карактерише чињеница да се више од шездесет реченица тога текста завршава узвичником, оп. С.О) реактуелизује питање рецепције дела овог филозофа. Пратећи Мамузићева запажања и следећи пут из есеја Андрије Стојковића *О генези филозофских појмова Уроша Миланковића*, Иво Тартаља својим је приређивачким радом спасао од заборава поезију Уроша Миланковића. Након што је питање датирања и ауторства преписа наведене поезије решено, желимо овим текстом да скренемо пажњу и на још једну страну личности њенога аутора, представљену кроз писма породици, у којој видимо Уроша Миланковића као правог представника српског грађанства прве половине деветнаестог века.

4. Списи Уроша Миланковића из рукописне заоставштине Милана Шевића. Водећи се методом која је и установила чији је аутограф у питању, пре преласка на централну тему нашега рада, побројаћемо доступне најрелевантније прилоге који ће примерима илустровати у овом тексту заступане ставове. У фасцикли насловљеној *Урош Миланковић, белешке* (инв. бр. М. 10. 875), која се чува у Рукописном одељењу Матице српске међу осталим рукописима Милана Шевића, сви ови списи доступни су заинтересованима. Фасцикла садржи документа која су централна тема нашег рада, преписана писма која је Урош Миланковић, у време своје службе у аустријској војсци, слао родитељима из Нове Градишке и Ђенђеша у Даљ, у периоду 1827–1830, али и остале списе који су нам били од помоћи. Увидом у ова документа, јасно се види да је исти рукопис и при насловљавању фасцикле и библиографским исписима који се налазе на осталим листовима и афишама, као и при препису поезије и самих писама. Поред тога, у самом тексту писама, приметно је да је преписивач водио рачуна да будућим приређивачима сачува до у детаљ све појединости оригиналног текста. У писму од 14. октобра 1827, преписивач се посебно потрудио, правећи у своме препису и ручну

је примио у Матици пакет са тридесет и шест докумената, видимо да он обећава да ће се латити посла, међутим, ни овога пута тај рад није дао конкретан резултат.

⁴ Сам Милутин Миланковић узео је на себе улогу посредника и предложио ово дело за објављивање *Лейхойису* Матице српске (Ковачек 2005: 102), али је Никола Милутиновић (од 1933 до 1945. секретар, а од 1933 до 1941, са краћим прекидом, и уредник *Лейхойиса*), по сачуваном концепту за одговор на наведено Миланковићево писмо (Ковачек 2005: 103), одбио. Иако заиста по своме обиму студија не спада у материјале које је оновремена концепција нашег најстаријег активног књижевног часописа доносила као прилоге, нејасно је да барем малим прилогом или изводом из ове студије *Лейхойис* није нашао за сходно да скрене пажњу својих читалаца на деветнаестовековног филозофа.

подножну напомену, као и доносећи на истом папиру и интегрални текст једнога писма, као и адресу на која су сва три писма послата, уз речничко тумачење појединих латинских речи са стране. Међу истом грађом, доступан је и поменути животопис Уроша Миланковића, који је на ћириличкој писаћој машини прекуцао Богдан Миланковић у Сарајеву 1922. године.

5. ПИСМА УРОША МИЛАНКОВИЋА РОДИТЕЉИМА. Након што смо дефинитивно утврдили и ко је писац, али и ко је преписивач у случају Шевић-Миланковић, доносимо и савремену транскрипцију самих писама (прилози 1.1, 1.2. и 1.3).

Прилог 1.1: Покушај транскрипције писма од 5. марта 1827.

Љубезнјеиши родитељу!

Овај час прими ваше дражаеше писмо и не могу ни минут пропустити, да вам таки не пишем, да се дражаеши Родитељу у пуној мери здравља находим, са величаешим соболјезнованијем разумје да сте тако боловали, и могу себи представити колико сте које чрез болести, а особито чрез крвопролитија ослабити морали, но фала Богу милосердјеишему што вам је мени дражаеши живот сохранио. Што се прочу мог обстојатељства тиче, знате шта је служба и служба са безчиселними одговори ограничена, но ја сам фала Богу задовољен и са овим задовољан. Колико је иоле могуће, чувам своју младост, по највећој могућности извршавам моју службу, сваком и несретном случају човек предусрети не може, зато прочем колико је могуће држим се филозофије здравог разума, пак како Бог да. Колико сажалујем да сте боловали дражаеши Родитељу, толико се радујем да сте Богу хвала оздравили, и радујем се да ћете с Божијом помоћи у настапајуште време пролећа које све оживљава ваше крјепости, које ви љубезнјеиши Оче и млого и још дуго потребујете, повратити, и да ћу вас ако нам Бог свима здравље и живот буде даровао, може бити на лето на један ускок посјетити, и здрава и весела са Г. Матером и прочом нашом фамилијом затећи. Сто сам пута и скоро сваки дан мислио да Вам пишем, па кад дођем у канцеларију сваки ме пут опет послови тако окупирају, да од дана на дан одлагивајући, до данас писати вам закасни са свим (sic!).

Менја отеческој љубави препоручујући остајем вам покорнјеиши син

Урош Миланковић

У Новој Градишки, 5га марта 827.

Прилог 1.2: Покушај транскрипције писма од 14. октобра 1827.

Љубезнјеиши родитељу!

Не сумњам да ће вам драго бити опет наскоро од мени разумети будућ да и тако моје прво писмо у хитности написао јесам. Шта вам друго писати могу, него да сам Богу хвала здрав и у свему задовољан. Прошастог месеца имали смо Concentrigung und Musterung, гди сам прилику имао, све официре Регименте, и сву Регименту познати, врло ми се допада слога међу официрима и искрен начин обхожденија. Какогод што сам ја задовољан тако са

Региментом, тако се надам ће и она самном задовољна бити. Оберштер ми је већ толико поверења у мени, и особито одликованије указао, да ми је мало и противно било, јербо лако завист и гонение родити се може, кога се ја опет поред мог управо мислећег и творећег карактера бојати се толико немам. У овој сам вароши још слабо познат, поред многог посла, кога сам примио, док у ред не дођем, слабо се са цивилистама ове вароши обхождавати, и познанства правити могу. Овде се много говори да ћемо на пролеће (кратак део реченице не немачком језику нечитак, оп. С.О.) на границу марширати. Берба је овде била плодна, особито леп почетак јесени имамо. Желим да вас ово моји неколико речи у здрављу нађу. Све вас љубезније поздрављајући остајем Ваш покорнији син

Урош Миланковић, Oberltt Auditor при Palatinal Hussaren Rgmt
У Генгешу, 14га октобра по Римском 827

Адреса: Perilusstri ac generoso Domino *Theodoro Milankovits*, Iuctyti Domini Dalja Domino Rationista mihi singulariter colonissimo, per *Pesth – Wukowar*, a/ *Dalja*

Прилог 1.3: Покушај транскрипције писма од 9. јануара 1827.

Љубезнији родитељу!

Највећа је моја жеља, да Вас ово моје писамце у здрављу и задовољству затече, да идућу годину и још многе и многе године у кругу ваши Вас највише љубећи чада, заједно са вашом госпојом супругом нашом добром Матером увек у здрављу, и задовољству проведете. Знам да у овом оскудном времену због одержанија свију ваши много бриге носите, но опет зато нећемо се у понор пустити, отимаћемо се колико можемо и како можемо. Удар ови оскудни времена, као што вам је познато љубезни Родитељу, осећају и друге и јаче фамилије. Ја сам фала Богу са свим здрав и веома задовољан, може бити да ћу имати увесељеније на пролеће ил у лето на два три дана Вас посетити, јер на кратко време од Регименте одсуствовати могу, или може бити да ћу се с пештански ђаци на факацију доћи, да се сви заједно састанемо и неколико дана весело проведемо. Код Милитарије сад све новине престануше, код нас је сад највећа новина да нам снег једнако пада, и курјаци већ у варош долазе, и да марва непрестано и великим числом гине. Писали су ми и ђаци из Пеште и Мито из Врбаса, овом солдату још нисам одговорио, док научи немечки, мораће маџарски учити. Код Маџарске гавалерије биће у четвртој најдуже петој години, а може бити и пре официр, као што код наше регименте бива. За цулаг ћемо се бринути само кад официр постане, први equirung и кола мораће му трговци помоћи. Нек се здраво труди лепо писмо добити и добро немечки писати, наш Обрштер много држи (део реченице написан на нечитком немачком језику, оп. С. О). Сада вас све љубезније поздрављам осватајем ваш покорнији син

Урош Миланковић, Oberltt und Auditor aus lübe. KK. Palatinal
12te Hussaren Regimenth

У Генгешу, 9га јануара по Римском 1830.

6. Наводи из јединог у целости сачуваног писма Уроша Миланковића Људевиту Гају. Три вредна документа српске пречанске историје приватног живота, која сведоче о степену учености грађанске класе и јасно показују њено опхођење са старијим члановима породице, упоредићемо сада и са детаљима јединога у целости сачуваног писма које је Урош Миланковић из Ђенђеша 1. марта 1842. послао Људевиту Гају у Загреб. Цитате из овога писма доносимо наведене према препису у делу Јосипа Хорвата и Јакше Равлића *Pisma Ljudevitu Gaju* (HORVAT–RAVLIC 1956: 321):

(...) Vašeg su Blagorodia trudi i zasluge za ugnjetenu našu braću hristiansku u Turskoj i za, protiv svakoga nepriatelja, sojedinjenju našu krjepost narodnju, odviše poznate, nego dase nebi smeo usuditi, našem Voždi slavnom, ovo na nemačkom jeziku spisano djelo preporučiti, i moliti, dabi milost imali, cenzure radi poclati ga gospodinu Cenzoru, preporučiti ga. U prvui se časti radi o odnosu Turske ka Evropi, i o izbavljenju naši braća Hristiana ispod jarma turskog. U drugoi se časti radi o pravama i o slobodi narodnjoj, o nepravdi ugnjetavanja, i naročito denacionalisiranja narodnjeg, i o krjeposti sloge i sojuza. Ja se usućujem Vaše Blagorodie dalje moliti, dabiste milost imali ovo od mene kao nepoznatog Vašem Blagorodiju, kao velikom mužu narodnjem u osobitom počitaniju preporučito djelce, pored vašeg mogućstva promovirati (.). Ja osobito molim gospodina Censora, dabi ga censurirati uskorio, buduć da ja u Slavoniu otlazim, gdise nemogu dugo zadržavati, i gdi ga štampati namjeravam. (...)

7. ПИСМА УРОША МИЛАНКОВИЋА РОДИТЕЉИМА КАО ПРИЛОЗИ ЗА ИЗУЧАВАЊЕ ИСТОРИЈЕ ПРИВАТНОГ ЖИВОТА СРПСКОГ ГРАЂАНСТВА У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ 19. ВЕКА. Ако самеримо писма Уроша Миланковића са великим корпусом писама обрађених при истраживањима историја приватног живота прошлих епоха, већ на први поглед можемо уочити да она беспоговорно следе установљени систем. У писмима које тада двадесетседмогодишњи и тридесетогодишњи професионални војник Дунавске монархије шаље родитељима, очигледни су традиционални обрасци понашања у писаној комуникацији онога времена. Ти обрасци су „подразумевали и одређене хијерархијске односе – ко зна, може и сме да пише и чита писмо“ (Лукић Крстановић 2006: 48), те је према томе и јасно да у овом случају путем њих комуницирају отац и најстарији његов син, иако су сва та писма „на неки начин била заједничка добра породице, која су имала проходност код свих чланова“ (Лукић Крстановић 2006: 48). Писма Уроша Миланковића су „својеврсна надградња у традиционално схваћеној схеми унутарпородичних односа“ (Радуловић 2006: 5), а њихови „моделу обраћања, сведени на конвенцију и наизглед испразно информисање о добром здрављу *које и вама желимо*, заправо исказују бригу и поштовање за своје ближње“ (Ромелић 2006: 19).

Сва писма послата су на адресу забележену на другом писму, која на латинском језику гласи: „Perilusstri ac generoso Domino *Theodoro Milankovits*, Iuctyti Domini Dalja Domino Rationista mihi singulariter colonissimo, per *Pesth – Wukowar, a/ Dalja*,” а у нашем слободном преводу значи „Угледном и пле-

менитом господину Теодору Миланковићу, велепоседа даљског господину благајнику и појединачном пољопривреднику⁵. Језгро породице, смештено на овој адреси очинског дома у Даљу, било је увек тачка са које се полазило и у коју се враћало, а када се из њега дуже или краће избивало, комуникација путем поште била је обавезна.

Писма која је Урош Миланковић писао родитељима, јасно сведоче и о његовом личном развоју у трогодишњем периоду у којем су настала. Од богобојажљивог млађег члана породице, до самоувереног и успешног војника са чином, који дели савете и млађима и старијима, пут је који је овај стваралац прошао и који је документован у овој писаној оставштини.

У првом писму, на чак шест места споменут је Бог („фала Богу“, „фала Богу милосердјеишему“, „како Бог да“, „Богу хвала“, „с Божјом помоћи“, „ако нам Бог свима здравље и живот буде даровао“), док се у помоћ и заштити више силе у наредна два писма аутор позивао само по једном, пишући да је „Богу хвала здрав и у свему задовољан“, односно „фала Богу са свим здрав и веома задовољан“. Прво писмо оптерећено је колико богобојажљивошћу, толико и прикладним свуда присутним и потенцираним поштовањем

⁵ Поменути господин, у сећањима свога праука Милутина Миланковића описан је на више места, у којима се наводи како је „рођен 1769, умро 1841“, те како „свршио је правне науке и, живећи на свом имању у Даљу, био каснар тамошњег патријаршијског властелинства“ (Миланковић 1997: 35). Портрете Тодора Миланковића насликали су и два значајна српска сликара, његов суграђанин Јован Исајловић Млађи (1803–1885) и портретиста кнеза Милоша, Вука Караџића и митрополита Стратимировића, Павле Ђурковић (1772–1830). Исајловићево дело „представља Тодора као отменог грађанина бидермајерског доба, обријане браде и бркова, одевеног претечом садашњег фрака и белим прслуком (...) Својим интелигентним лицем, високим челом, озбиљним мирним погледом својих црних очију и лаким осмејком око стиснутих усана, оличава ми његов лик велико доба Стратимировића, почетка наше просвећености“ (Миланковић 1997: 37). И сам високо образован, Тодор Миланковић настојао је да највише образовање приушти и својим потомцима, о којима опет најбољу забелешку налазимо код Милутина Миланковића који, у нешто каснијем тренутку у времену у односу на Урошева писма, о овој генерацији своје породице бележи: „Из списка пренумераната Урошева дела *Просвјешта човека* види се шта су била његова браћа 1847. године, када је то дело штампано у штампарији јерменског манастира у Бечу. Ту се спомиње његов брат Тома као фишкар дијецезе пакрачке и главне пожешке вармеђе присједатељ, брат Георгије, као славног доминијума у Даљу рентмајстор и адвокат, брат Марко, назван у калуђерству Методије, као епископски протосинђел, члан честне консисторије и професор богословије, брат Димитрије, као први писар управитељства вароши Београд. Пети брат Урошев, мој деда Антоније, спомиње се без икаквог ближег означања“ (Миланковић 1997: 37). (Деда Милутина Миланковића, Антоније звани Анта, утемељивач је трговачке радње која је од мале породичне фирме постала, пре свега радом Милутиновог оца Милана, успешна компанија, која се „брзо развила и годинама је имала доминантан положај не само у Даљу већ и у целој околини, урачунавајући у њу и оближња села Бачке“ (Миланковић 1997: 41), оп. С.О). Породици која је дала овакве потомке, припадао је и Урош Миланковић, те не чуди и његов озбиљан и учен тон у писмима, али ни велика брига и за млађе и за старије, јер се чини да су Миланковићи, радећи сложано и саветујући се међусобно, и постигли ове велике резултате.

према мушком родитељу, којег син апострофира једнак број пута колико и Свевишњег, називајући оца „љубезнејши родитељу“, два пута „дражаеши родитељу“, „љубезнејиши Оче“, себе додатно још унижавајући прикладним завршетком писма „Мења отеческој љубави препоручујући остајем вам покорнијеиши син“. Готово средњовековни тон обраћања у овоме писму, у коме се види колико је сину стало до очевог мишљења, садржи још једно констатацију која на прво читање упада у очи: „колико је могуће држим се филозофије здравог разума, пак како Бог да.“ Из ове реченице јасно је видљиво и да син пише општеобразованом оцу, и да његово помињање Декартове филозофије подразумева и саговорника који разуме о чему му се пише, без потребе за подробнијим објашњењима. Оцу који зна „шта је служба и служба са безчисленим одговори ограничена“, син не мора да разлаже да на своме радном месту настоји да све прима критички и као истину узима само оно што се уочава јасно и разговетно (*clare et distincte*). У првоме писму такође, син оцу жели да нагласи да су га канцеларијски послови и обавезе преокупирали, те да није могао да нађе прикладно време и простор у коме би се у писаној форми обратио породици и известио их о своме стању, чиме се такође потврђује да је писање писама „индивидуални чин у колективној комуникацији“ (Лукић Крстановић 2006: 47) које обавезно следи и образац да „Писање има своје ритуалне просторе често изоловане у тишини или самоћи“ (Лукић Крстановић 2006: 47).

У другом и трећем писму, већ је приметно да сада већ искусни канцеларијски службеник, који службује и у новом граду и међу другачијим колегама, писма пише са великим олакшањем. Већ шест месеци након првог сачуваног писма, премештен са службом у друго место, из Нове Градишке у град Ђенђеш у Мађарској, он главнину писма посвећује вестима из регименте и своме сналажењу у новој средини. Реченице ових писама лакше су, неоптерећене строгом формом првог писма, информације у њима јасније су и директније. При крају другог писма, послатог у октобру из једног ратарског и виноградарског краја у други, син родитеље обавештава и да „Берба је овде била плодна, особито леп почетак јесени имамо“⁶. У трећем писму, најстарији син узима на себе слободу да дели савете млађој браћи, превасходно брату Мити који је на војној школи, а не либи се ни да барем покуша да утеша оца, апелујући на тешка и оскудна времена која „осећају и друге и јаче фамилије“. *Факација* на коју ће ићи пештански ђаци, односно његова млађа родбина, и прилика да се сви поново окупе у родној кући у Даљу, заиста радује младог официра, коме више војнички живот не представља ни велику новину, нити задовољство, те извештава и да „Код Милитарије

⁶ У завичају Уроша Миланковића, у Даљу, (одакле је и аутор овога текста), по Ђенђешу, граду у Мађарској у коме се филозоф у војној служби налазио, назива се и сорта раног, слатког грожђа, званичног имена јулски мускат. Исти пример налазимо и у *Речнику српских љовора Војводине*, у коме се наводи: „*ђенђеш* м ’врста раног грожђа’; – У винограду има пуно ђенђеша (Бг – СрК; НС)“ (РСГВ 3 2003: 14).

сад све новине престануше, код нас је сад највећа новина да нам снег једнако пада, и курјаци већ у варош долазе, и да марва непрестано и великим числом гине“. Урош млађег брата Миту индиректно саветује шта и како да поступи у наредним корацима своје каријере, које је он већ прошао и о којој зна довољно да може да умирујуће делује и на остале укућане. Одговоре на питања из братовљевога раније примљеног писма које помиње, одабире да не пошаље директно пошилаоцу, брату Мити, него оцу. То чини, јер је искусан у војној кореспонденцији, те оставља глави породице могућност да поново саветом делује као *најстарији њо чину* и да његов ауторитет не буде доведен у питање ни у тренуцима у којима породица трпи жртве због *оскудних времена*.

8. ПРЕПИСКА УРОША МИЛАНКОВИЋА И ЉУДЕВИТА ГАЈА КАО ПРИМЕР УЧЕНЕ ПОСЛОВНЕ КОРЕСПОДЕНЦИЈЕ ЕПОХЕ. Дванаест година након писама које је послао породици, Урош Миланковић из истог места пише и Људевиту Гају.⁷ У писму вођи илирског покрета, писаног латиницом и језиком прикладним за комуникацију за примаоцем, видимо филозофа у позицији аутора забринутог за судбину свога дела. Наиме, књига или брошура којој прети цензура и забрана објављивања, те се њен аутор из истих разлога и обраћа утицајном Гају у Загреб, бави се односом Турске ка Европи, односно у њој Урош Миланковић пише о „izbavljenju naši braća Hristiana ispod jarma turskog“, посебно се бавећи темама „o pravama i o slobodi narodnjoj, o nepravdi ugnjetavanja, i naročito denacionalisanja narodnjeg, i o krjeposti sloge i sojuza“. На помисао да је реч о брошури, наводи нас то што аутор своје дело назива „djelcem“ али још више то што Гаја, иначе у том тренутку и власника штампарије, у нецитираном делу писма моли да му назначи „cenu za jedan tabak u 2000 – dve hiljade egsemplara“. Као што после сазнајемо, из препричаног остатка кореспонденције у изворном делу (HORVAT–RAVLIĆ 1956: 322), прво Урош Миланковић из Беча 15. маја 1843. моли Гаја да промовише објаву његовог дела, а затим сазнајемо и да је дело цензура забранила (писмо из Беча 18. јуна 1843). Писац потом моли штампара да му рукопис врати, након чега 10. децембра имамо и Гајеву потврду из Загреба да је рукопис под насловом *Die Emanzipation, der Kampf des Lichtes mit der Finsterniss, der allgemeine Sieg der Freyheit* послао аутору назад у Беч.

У овоме писму, Урош Миланковић се саговорнику обраћа са „Visokopočitaemi gospodine“, називајући га и „Vaše blagorodie“ и „naš Vožda slavni“.

⁷ Иако животопис Уроша Миланковића који је написао његов брат Димитрије тврди да је због проблема са *обрцијаром* Урош Миланковић тражио и добио пензију 1835, те одступио са места аудитора и преселио се прво у Трст, а затим у Беч, што је податак који се од тада преузима у готово свим објављеним његовим биографијама, ово писмо послато је из истог места и потписано истим чином који је Урош Миланковић имао и у последњем писму родитељима, „U. Milanković, C.K. auditor U Gengešu, 1-a Marta 1842.“ Да ли је ово нов податак за његову биографију, остаје нам да покушамо да откријемо, али већ наредна писма послата истом примаоцу у Загреб, од којих су сачувани само сажетци, као и Гајев одговор на њих, налазе пошилаоца наредне године на новој, бечкој адреси.

Иако нису лични познаници, филозоф се не либи да се обрати књижевнику, познајући Гајеве „trudi i zasluge za ugnjetenu braću našu hristiansku u Turskoj i za, protiv svakoga neprijatelja, sojedinjenu našu krjepost narodnju“. Научен у школи, а посебно у касарнама, да службена кореспонденција започиње неизоставним титулирањем, након обавештења о теми своје молбе, можемо у овом писму да видимо и предузетног Уроша Миланковића, који открива и праву природу свога дописа, пословну понуду власнику штампарије. У жељи да споји лепо и корисно, да у исти мах прође цензуру али и пронађе издавача, Миланковић се обраћа на место на којем спајање лепог и корисног такође иду руку под руку, али без успеха. У ситуацији у којој је жељена обострана корист, аустријска цензура показала се као надмоћнија, те до штампања овог дела није дошло, али је сведочанство о још једној страни филозофове личности и о још једном виду његове писне комуникације сачувано.

Језик свих Миланковићевих писама сличан је језику поезије и прозе истога аутора. Понекад се аутор својим стилем прилагођава форми, те на почетку и на крају свих писама имамо облике из старијег периода развоја језика, а понекад га, кориштењем облика прикладнијих западној варијати развоја језика, филозоф интенционално прилагођава примаоцу, Људевиту Гају. Поред писама писаних породици, у којима се види јасан развојни пут јаке стваралачке индивиде, зауздане аустријском официрском униформом, видимо у преписци са Гајем и официра који се, на исти начин на који би водио и службену преписку, обраћа и потенцијалном партнеру у издавачком послу.

9. Закључак. Три писма Уроша Миланковића из рукописне заоставштине Милана Шевића, као и пословна преписка Миланковића и једне од средишњих фигура панславистичког Илирског покрета, Људевита Гаја, доносе нам још један поглед на живот и стваралаштво овог аутора. Објаснивши судбину оригиналних Миланковићевих рукописа и њихових преписа, те детаљно анализирајући три његова приватна, те једно више пословно писмо, понудили смо једно ново читање заборављене грађе, која ипак има вредност, по нама, прворазредног сведочанста о њеном аутору. Писма Уроша Миланковића сведоче нам о приватној преписци као виду породичне и пословне комуникације, у којој можемо да реконструирамо поједине аспекте свакодневног приватног живота њиховог аутора. Поред до сада већ представљених доступних и сачуваних филозофских дела, али и недавно откривене и реактуелизоване поезије Уроша Миланковића, сада можемо, иако на малом узорку, да упознамо овог аутора и као приватну и јавну личност свога времена, као члана једне грађанске породице и као писца посвећеног судбини својих дела.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ковачек, Божидар. *Милутићин Миланковић и Мајица српска*. Нови Сад: Матица српска, 2005.
- Лукић-Крстановић, Мирослава. Кутак за животне приче: писма, дневници и мемоари. Живка Ромелић (ур.). *Ми смо добро шћито и вама желимо: ѝривайна ѝрејиска као вид ѝородичне комуникације*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2006, 45–55.
- Мамузић, Илија. Урош Миланковић, наш мислилац. *Зборник Мајице српске за књижевносћ и језик XXX/3* (1982): 417–426.
- Миланковић, Милутин. *Усћомене, доживљаји и сазнања*. Александар Рибникар (ур.). Београд: САНУ, 1997.
- Радочић, Милош. Филозофија Уроша Миланковића. *Ућознај себе* 7, 8, 9, 10, 12 (1933).
- Радуловић, Ема. Предговор. Живка Ромелић (ур.). *Ми смо добро шћито и вама желимо: ѝривайна ѝрејиска као вид ѝородичне комуникације*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2006, 5.
- РСГВ 3: *Речник срћских ѓовора Војводине. Свеска 3: Ђ–Ј*. Миодраг Поповић (ред.). Нови Сад: Матица српска, 2003.
- Ромелић, Живка. Из историје приватног живота у Србији: Ми смо добро што и вама желимо, приватна преписка као вид породичне комуникације. Живка Ромелић (ур.). *Ми смо добро шћито и вама желимо: ѝривайна ѝрејиска као вид ѝородичне комуникације*. Крушевац: Народни музеј Крушевац, 2006, 6–26.
- Поповић, Миодраг. Урош Миланковић, име неправично заборављено. *Једна ѝесма и једна ећоха*. Београд: Ново покољење, 1954, 127–161.
- Тартаља, Иво. Награда Младен Лесковац. *Летћојис Мајице срћске* 496/6 (2015): 849–851.
- Тартаља, Иво. Откриће песама Уроша Миланковића (1800–1849). *Зборник Мајице срћске за књижевносћ и језик LXIII/2* (2015): 571–582.
- Хацић, Зорица. Како смо маргинализовали Милана Шевића. *О Милану Шевићу*. Нови Сад: Академска књига, 2017, 15–24.
- Шевић, Милан. *Дневници. Књига 1*. Зорица Хацић (ур.). Нови Сад: Дневник, 2013.
- Шевић, Милан. *Дневници. Књига 2*. Зорица Хацић (ур.). Нови Сад: Дневник, 2014.
- Шевић, Милан. *Др Милан Шевић: Урош Миланковић, белешке*. Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду, синг. инв. бр. М. 10. 875.

*

- СТОЈКОВИЋ, Andrija. O genezi filozofskih pogleda Uroša Milankovića. *Provincija* 47 (1987).
- НОРВАТ, Josip, Jakša RAVLIĆ. *Pisma Ljudevitu Gaju. Građa za povijest književnosti Hrvatske* 26. Zagreb: JAZU, 1956.

Srdan V. Orsić

THE LETTERS OF UROŠ MILANKOVIĆ
FROM THE MANUSCRIPTS OF MILAN ŠEVIĆ

Summary

In order to support the reaffirmation and re-actualisation of the works of philosopher Uroš Milanković (Dalj 1800 – Vienna 1849), from the manuscript legacy of Milan Šević, in this work, we bring three original letters that he sent as a soldier to his parents, and the details from his written correspondence with Ljudevit Gaj, one of the central figures of the pan-Slavist Illyrian Movement. Explaining the fate of the original Milanković's manuscripts and their transcripts, and analyzing in detail three of his private and one business letter, this paper offers a new reading of the forgotten material, which has the value of first-class evidence of its author and the time in which it was created. The letters of Uroš Milanković testify about private correspondence as a type of family and business communication, in which we can reconstruct certain aspects of the daily life of their author. In addition to the previously presented available and preserved philosophical works, as well as the recently discovered poetry of Uroš Milanković, we can now introduce the philosopher as a private and as a public figure of his time: as a typical member of a Serbian citizen's family of the first half of the nineteenth century, and as a writer dedicated to destiny of his works.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
srdjanorsic@gmail.com

Др Славица О. Гароња Радованац

НЕПОЗНАТА ПРЕПИСКА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ (ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ ОЛИВЕРЕ ЈУРКОВИЋ)

У раду се разматра непозната рукописна заоставштина Милице Јанковић из 1939. године, коју је сачувала у својој архиви Оливера Јурковић (удато Младеновић). Архива се састоји из 17 дописних карата, 18 фотографија, рукописа једне приче за децу М. Јанковић, чланака из штампе поводом смрти Милице Јанковић и организације Вечери у част Милице Јанковић, као и оригиналног писма Исидоре Секулић. Пријатељство Милице Јанковић и Оливера Јурковић трајало је три године (1937–1939), све до смрти књижевнице, док фотографије представљају праву драгоценост, будући да су од ове књижевнице сачуване свега 3 фотографије.

Кључне речи: Милица Јанковић, Оливера Јурковић (Младеновић), архива, преписка, фотографије, писмо Исидоре Секулић.

1. Ненаписана историја женске књижевности на српском језику сваким даном се све више обогаћује.¹ У години (2019) када се симболично навршава 80 година од смрти књижевнице Милице Јанковић (1881–1939), дошли смо, срећним сплетом околности, до потпуно непознате архиве везане за личност Милице Јанковић, чији ексклузивитет појачава и мали албум од 17 никада објављених фотографија, што је – с обзиром на врло ретке фотографије ове књижевнице, као и преписку, од које, сем спорадичних целина², није сачувано готово ништа – представљају прави мајдан, који вишеструко обогаћује до сада истражен живот (и дело) Милице Јанковић. У питању је преписка из последње три године живота књижевнице, кроз пријатељство са младом „филозофкињом“ Оливером Јурковић (удатом Младеновић), једном од потоњих наших најзначајнијих етнолога и етнокореолога.

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта *Књиженство – историја и теорија женске књижевности на српском језику до 1915*, бр. 17926, које финансира Министарство за науку и технологију.

² До сада су истражени и објављени делови преписке Милице Јанковић из следећих извора: Томић 2014; 2015; Ђорђевић 2017.

Готово читавих осам деценија све је остало брижљиво склоњено и сачувано у породичној кући професора Живомира и Оливере Младеновић у Рељковићевој улици бр. 13 на Кошутњаку, а захваљујући ћерки Живомира и Оливере Младеновић, др Јелени Раковић – којој се овом приликом најтоплије захваљујем – целокупну архиву сам добила на увид са дозволом да се она објави.

Ову архиву сачињавају пет целина:

1. Преписка (две дописнице Оливере Јурковић, 2 исписане визит-карте (једна Милице Јанковић, једна Оливере Јурковић), и 13 дописница Милице Јанковић (од тога две писане туђом руком због болести), дакле укупно 15 дописних карата и 2 визит-карте (17 архивских јединица).

2. Уз то, архиву сачињава и мали албум фотографија Милице Јанковић са прецизним датирањем – у лето (у јулу и августу) 1937. у Београду, као и у јесен (септембар) 1938. у Нишкој бањи. Ово су ексклузивне фотографије, како по броју, тако и по визуелном приказу, јер је познато да је Милица Јанковић избегавала да се слика. Такође у овом албуму је сачувана и једна фотографија Милице Јанковић са „дружбеницама“ (данас бисмо најтачније рекли: геронто-сестрама) из Игала, августа 1936. На полеђини ове фотографије стоји и посвета исписана Миличином руком: „Драгој госпођи Косари, / Милица Јанковић / Игало 27 VIII 1936. / Поздрављају и Г-ђа Бајцар – моја „кћи“ и Даринка“. Ова посвета на фотографији која очигледно није припадала Оливери, али је приложена у овај заједнички албум, значајна је, јер делимично идентификује имена присутних личности и на осталим сликама. Наиме, сем датирања, у албуму Оливере Јурковић, нема легенди, нити имена осталих личности сликаних око Милице. Најзад, у посебној коверти се налази и фотографија колектива Више женске школе у Београду, у којој је радила и Милица Јанковић, у школској 1912-1913, а на полеђини (Миличином руком) исписани су сви чланови колектива, што је чини изузетно драгоценим документом. Дакле, укупно са овом, 18 фотографија³. Све фотографије

³ У албуму су слике залепљене следећим редом: две фотографије (формат 8 цм x 5,5 цм) од 22. јула 1937 (на једној је Милица Јанковић сама, у кревету; на другој М. Јанковић, гђа Марија Илић Агапова, Оливера Јурковић и гђа Бајцар (која служи М. Јанковић и повремено пише дописнице уместо ње). Следећих 8 фотографија су готово истоветне, са незнатно измењеним позама истих актера. Све су сликане 30. августа 1937. на тераси куће гђе Мирковић у Кошутњаку, ул. Матије Гупца 10 (где је М. Јанковић тог лета боравила). На првој је М. Јанковић у колицима, испред куће, а поред ње су гђа Бајцар, а друга „једна рођака“, док су три фотографије само њени портрети у колицима, од тога још 2 повећане (формат 8,5 x 13,5 цм), за који Оливера Јурковић наводи да јој је „посебно драг“ јер је сликан тајно и приказује најтачније („болан“) израз лица М. Јанковић. На фотографији где је највише света, поводом Миличиного одласка из Кошутњака, 30. августа 1937. сликале су се: гђа Бајцар, Десанка Глишић (сестра Милована Глишића), гђа Лацковић са децом, као и Оливера Јурковић, док је све „сликала Ивка“. Ту су и две фотографије из Нишке бање (септембар 1938), где је Милица Јанковић у колицима, у кругу две, односно три женске особе, од којих је једна Оливера Јурковић. Најзад, ту је и фотографија из Игала (август 1936) накнадно придодата

су залепљене у мали црни албум димензија 21 цм x 13 цм, свака слика на посебном листу и то хронолошки (сем слике из Игала, на крају). Цео албум Оливера Јурковић је, може бити, формирала након Миличине смрти, а у знак пијетета према овој књижевници, њеном мученичком животном путу, јер је на предлисту албума руком (ћирилицом) написано: „Успомена на драму МУЧЕЊЕ“.

3. Трећи део архиве сачуњава такође ексклузиван материјал: то је Дневник Оливере Јурковић (накнадно пронађен), готово у целини посвећен управо сусретима са Милицом Јанковић. Овде се прекуцани делови дневника први пут објављују.

4. Четврти део истраживања сачињава такође низ значајних документа: оригинално писмо Исидоре Секулић (писано ћириличном писаћом машином, с Исидориним потписом црним мастилом и исправкама), датирано 4. децембра 1939, а упућено Одбору за приредбу „Вечери Милице Јанковић“. Најзад, уз чланке из штампе, који оглашавају смрт Милице Јанковић (Политика, петак 26. јул 1939), као и једне приче Милице Јанковић из Политике (*Нашао динар* из 1939), сачуван је и факсимил плаката на Коларчевом народном универзитету, у коме се наводе учесници вечери у част М. Јанковић, које је организовало Удружење универзитетски образованих жена секција Београд, а где је своје учешће несумњиво имала и Оливера Јурковић.

5. Свакако да откриће представља и рукопис Милице Јанковић – прича за децу – посвећена Оливерином мачку Микију (који се спомиње и у преписци), поклоњена јој и никада објављена. На исеченој хартији формата 10 цм x 17 цм (која почиње од стр. 2, дакле без наслова приче) калиграфском ћирилицом и црним мастилом исписана је прича Милице Јанковић, заправо као „проза у стиху“, на 8 страница (7. страница недостаје), са несумњивим књижевним даром за стих и риму, и великом животном ведрином. Ако се погледа на полеђини оловком педантно датирано, да је ову причу Оливера Јурковић добила на поклон од књижевнице 26. априла 1939, дакле у последњим месецима њеног живота, то само повећавају вредност ове до сада непознате приче Милице Јанковић.

Очигледно, са великим пијететом Оливера Јурковић је чувала и сачувала успомену на Милицу Јанковић, брижљиво групишући и датирајући (нама сада тако важне податке) из живота књижевнице, сложивши све у

албуму, са педантно исписаном посветом (руком Милице Јанковић) на полеђини: „Драгој госпођици Косари / Милица Јанковић. / Игало 27-VII 1936. / Поздрављају и Гђа Бајцар – моја „кћи“ и Даринка (што су вероватно и присутне особе на фотографији). Албум се завршава са две фотографије куће породице Мирковић у Кошутњаку (Матије Гупца бр. 10), са стакленом терасом где је Милица Јанковић провела лето 1937. године. Ван албума, у коверти, пронашли смо и фотографију наставника Више женске школе у Београду (на полеђини су руком Милице Јанковић исписана именима свих наставника, међу њима: Станке Глишић, сестре Милована Глишића, Паулине Лебл-Албала, и других значајних личности. И Милица Јанковић овде стоји четврта с десна у другом реду, што је такође веома ретка и драгоценца фотографија из њеног радног периода – пре болести и превременог пензионисања.

мали црни албум, који је стајао у фиоци породичне куће скоро осам деценија. Све у свему, реч је о правом малом културном драгуљу, везаном за живот ове готово потпуно заборављене књижевнице након Другог светског рата, да би се са почетком 21. века интерес за живот и стваралаштво Милице Јанковић поново пробудио. Чини се да ова књижевница (с правом) полако заузима поново своје (високо) место које је имала на мапи домаће међуратне књижевности, а кроз ишчитавање и поновно вредновање њеног дела, она постаје све актуелнија и данас – где управо открића непознатих докумената овог типа представљају важан прилог истраживању њеног живота и рада, као прилог општој култури памћења, чему се драгоцену сада придружује и архива Оливере Јурковић, до данас сачувана у поседу породице Младеновић.

2. Биографија Оливере Јурковић (Младеновић). Али, пре свега, да представимо ко је била Оливера Јурковић и да сачинимо контекст настанка ове краткотрајне, мада драгоцене преписке са Милицом Јанковић.

Оливера Јурковић, удата Младеновић, једна од наших најзначајних етнокореолога и етнолога, рођена је 13. августа 1914. године у Скопљу, од родитеља Станислава и мајке Ане. Као ћерка железничког начелника, рано детињство је провела у разним градовима Југославије, да би се са почетком школовања трајно настанила у Београду, у Кошутњаку у Железничкој колонији, где је њен отац Станислав саградио кућу у Рељковићевој 13. Оливера је матурирала у Другој женској гимназији у Београду 1933. године, да би потом уписала Филозофски факултет, Групу за југословенске књижевности и српски језик са старим словенским језицима, где је била једна од најбољих студената. Као студент прве године упознала је Љубицу Јанковић (1894–1974), која је уз сестру Даницу (1898–1960) зачетница истраживања народних игара код нас⁴, и која је по сопственом сведочењу Оливере Јурковић „пресудно утицала на њен интерес за народне игре и заокрет у професионалним усмерењима“ (РАКОЧЕВИЋ 2014: 237). Завршила је Филозофски факултет – дипломски испит „Списи о кнезу Лазару у средњем веку“ одбранила је 1. јула 1937. Овај рад награђен је 1937. године Светосавском наградом из фонда Милана Станића (МИЛЕНКОВИЋ-ВУКОВИЋ 2014: 282).

Овог лета Оливера Јурковић преко управнице Библиотеке града Београда, Марије Јурић Агапове упознаје и Милицу Јанковић, познанство које је, очигледно, оставила обострано снажан утисак. Током боравка лета 1937. у Кошутњаку (због лечења и чистог ваздуха), чести су Оливерини одласци њој у посету (са напоменом на Миличиним дописницама, додато оловком: „лично сам узела“), па се може закључити да се у кратком периоду претворило

⁴ Сестре Љубица и Даница Јанковић, чији је ујак био познати етнограф Тихомир Ђорђевић, оснивач катедре за Етнологију при Универзитету и оснивач Етнографског музеја у Београду, објавиле су резултате свог теренског истраживања по Србији у књигама *Народне игре (I–VIII)*, па се објављивање прве (1934) „узима као почетак развоја етнокореологије као самосталне научне дисциплине“ (РАКОЧЕВИЋ 2014: 237).

у искрено и дубоко, мада (због смрти књижевнице већ 1939) краткотрајно пријатељство.

У јесен 1937, Оливера Јурковић добија стипендију за усавршавање у Чехословачкој Републици, у оквиру последипломског програма Славистике на Карловом универзитету у Прагу, за школску 1937/1938. годину. Захваљујући овом усавршавању, имала је прилику да се ближе упозна са тад актуелним истраживањима у сфери фолклористике и културне историје, а кроз предавања и рад Матије Мурка и Луборга Нидерлеа, светски познатих фолклориста.

Из овог периода потичу три дописне карте Милице Јанковић упућене Оливери у Праг, а судећи по преписци, Оливера је често и у комуникацији са Јулком Хлапец-Ђорђевић, са којом размењује књиге, писма, а преко ње и две књижевнице (Милица Јанковић и Ј. Хлапец-Ђорђевић) ступају у контакт и преписку, са разменом књига. Након повратка из Чехословачке, током лета 1938, следи најинтензивнија преписка Оливере Јурковић са књижевницом Милицом Јанковић (укупно 8 дописница) а то пријатељство поврдио је боравак у Нишкој бањи 1938. где се и Оливера налазила у посети и на опоравку код баке по мајци, одакле потиче друга серија фотографија са Милицом Јанковић из шетњи авенијом бање.

У јесен 1938. Оливера Јурковић се запослила као професор српскохрватског језика и латинског у Другој женској гимназији и ту је радила све до почетка Другог светског рата. Свет потреса и Чехословачко питање, а почетком 1939. је и година када Оливера Јурковић прима за Божић последњу дописницу од Милице Јанковић писану њеном руком. (Последња дописница упућена из Нишке бање, 26. јуна 1939, писана је већ туђом руком, јер Милица Јанковић више није могла ни да пише, из чега се види да је и тада мислила на своју младу пријатељицу. У Нишкој бањи ће Милица Јанковић и умрети 25. јула 1939. године).

И пре дипломирања 1937. године, Оливера Јурковић упознаје младог и перспективног студента и докторанда код професора Павла Поповића, Живомира Младеновића. Пошто је он био на усавршавању у Паризу, а она у Чехословачкој, следи нежна и романтична преписка, која се реализовала у дубљу везу 1940. године, када је троструки добитник Светосавске награде за студентске радове, Живомир Младеновић, и докторирао на првој тези о Јовану Скерлићу 1940. године (коју је претходно објавио), пред комисијом на челу са Александром Белићем (Павле Поповић је у међувремену преминуо 1939). Иако се сенка рата већ надвила над Краљевином Југославијом, а докторанд био у униформи интендантског потпоручника, чим је одбранио докторат, двоје младих су одлучили да озаконе своју везу, тако да су се Живомир и Оливера (која је узела презиме Младеновић) венчали у Топчидерској цркви 23. фебруара 1941, уочи самог почетка светског рата и на простору Краљевине Југославије.

Априлски слом затекао је Живомира Младеновића у Сарајеву (Младеновић 2015: 641–642), али је успео да пресвуче униформу и да се срећно

врати у Београд и кућу у Кошутњаку. Године 1943. родила им се ћерка Јелена, а 1946. и син Душан. Оливера и Живомир су током окупације радили као професори у гимназијама: она је наставила у Другој женској, а он у Седмој мушкој све до 1944. године, када се Живомир Младеновић ставио на располагање (као демобилисани официр) партизанским јединицама у итендантури (снабдевање града огревом) и тако сачувао тастову кућу од конфискације (његов теча, Влада Дидић из суседства, том приликом је стрељан, а сва имовина конфискована).

Позив професора Оливера Младеновић је напустила 1947. године и прешла у Одељење за културу ИНО Београда, а потом и за референта за народне игре при Министарству просвете. Са те позиције активно је учествовала у оснивању и организацији Националног ансамбла „Коло“ у току 1949. године (Ракочевић 2014: 238). Непосредно по доласку у Министарство, ангажована је на писању Анкете о стању народних игара на територији НР Србије кроз 13 детаљних питања“ (1948), на шта је непосредан утицај на њу извршила Љубица Јанковић. Из Министарства је Оливера Младеновић 1950. године прешла да ради као секретар и стручни сарадник Националног ансамбла „Коло“ у којем ће остати до 1954. године (Ракочевић 2014: 239). Сматрајући да за посао који обавља мора имати и формалну квалификацију, Оливера Младеновић је дипломирала и на Групи за етнологију Филозофског факултета у Београду 1958. године, од када почиње и њена професионална научна каријера на пољу етнологије. Од тада из ове области почиње да излаже бројне реферате на конгресима фолклориста широм Југославије. Прелази у Етнографски институт 1962. године, у коме ће остварити пун обим своје научне делатности и остати у њему све до пензионисања.

Из тог рада ће проистећи и њено животно дело – докторска дисертација под називом *Коло у Јужних Словена*, коју је одбранила 28. децембра 1965. на Филозофском факултету у Београду. „Ова капитална дисертација је објављена неколико година касније као засебна публикација (1973), а овом незаобилазном студијом у етнокореологији, Оливера Младеновић је у великој мери допринела развоју ове дисциплине у Србији, сврставајући се у ред најзначајнијих етнокореолога Србије“ (Ракочевић 2014: 236). Поред архивског и кабинетског рада, Оливера Младеновић је такође проучавала плесове „на терену“, где је „примењивала методу опсервације, интервјуе и детаљне етнографске белешке појединих географских области, дајући исцрпне извештаје о дотадашњим етнолошким и етнокореолошким истраживањима“ (Ракочевић 2014: 242).

Пензионисала се 1979. проводећи миран живот у кругу породице и унучади у породичној кући на Кошутњаку, а преминула је 12. јула 1988. године. На стогодишњицу рођења Оливере Јурковић Младеновић, 2014. године, њен матични Етнографски институт је објавио исцрпну студију из пера Селене Ракочевић о животу и раду Оливере Младеновић под насловом: *Етнокореолошка делатност Оливере Младеновић* као и библиографију свих радова.

3. Дневник Оливере Јурковић о Милице Јанковић. Пред сам завршетак овога рада, кћерка др Оливере Јурковић (удате Младеновић), Јелена Раковић, пронашла је и дневник своје мајке, вођен управо у периоду познанства са књижевницом Милицом Јанковић, но започет раније и са знатно већим амбицијама.

Интересантно је напоменути да је вођење овог дневника млада Оливера Јурковић започела на крају свеске студентских белешки, и то из предавања на курсу „Ћирило и Методије“ професора С. Кробакина, са прецизним датумом: 6. нов./ембар/ 1934. Свеска је без нумерисаних страница (формата 20x16,5 цм) исписана педантним рукописом, црним мастилом и оловком – и готово је у целини исписана подацима са наведених предавања из средњовековне књижевности.

Тек последњих 20 листова (40 страница) испуњено је с обе стране дневничким белешкама, које започињу 10. јануара 1937. године, а завршавају 23. септембра исте (1937) године, па се у том смислу може говорити о краткој трајној намери (дневничког писања), која се код младе Оливере није даље развијала. Међутим, овај период је значајан, јер он покрива управо период Оливериног пријатељства са Милицом Јанковић, тако да уз сву грађу (дописне карте, фотографије), овим записима ми добијамо заправо прворазредни извор и допуне за још нека нејасна места у преписци, у до сада најбогатијој сачуваној заоставштини о овој књижевници. Томе у прилог, уосталом, сведочи и последњи запис оловком, након очигледног, накнадног ауторског читања 1. августа 1939, где Оливера Јурковић ово пријатељство заокружује накнадним дописивањем о смрти књижевнице М. Јанковић. Дневник након тог записа више није водила, барем судећи о последњих 19 листова исте свеске, који су остали празни.

Под првим датумом (10.1.1937) Оливера Јурковић наводи одлуку да почне да пише неку врсту, не само личног дневника, већ и друштвене стварности (заправо, књижевне хронике) међуратног Београда:

„Сто пута сам се досада одлучила да прибележим понешто о својим сусретима са људима који данас нешто значе, наравно, у књижевности. Ја сам имала прилике данаправим доста познана настава од вредности: Б. Поповић, П. Поповић, Т. Ћорђевић, М. М.....(нечитко), Љ. Јанковић, Ћоровић, итд. Најзад, Дес./анка/ Максимовић. Отсада ћу гледати да редовно бележим.“

За разлику од педантно записаних предавања, дневничке белешке су понегде тешко читљиве. Ипак, под различитим датумима у јануару месецу, О. Јурковић бележи своје прво познанство и утиске о Десанки Максимовић (10.1.1937), портретише по причама Ватрослава Јагића, доноси анегдоту о Павлу Поповићу (11.1.1937), описује посету „гђи и г. Андри Станићу“ поводом добијања Светосавске награде (11.2.), а описује и један састанак Друштва за српски језик чији је била члан. Под датумом 16.2 спомиње посету Милице (Ћоровић), с којом је била неразводна другарица:

„Данас сам била код Милице. Провеле смо врло пријатно поподне. Мало сам била код гђе Ђоровић⁵ која лежи, пошто се још није опоравила од операције жучи. Слаба је доста. Она би желела да са Милицом одем некуда на страну заједно.“

Под датумом 14. априла 1937, Оливера Јурковић почиње (оловком): „Затурих негде ову свеску“ па наставља у форми сећања на важније, претходне догађаје, од којих спомиње 17. март и књижевно вече у оквиру „изложбе књига југословенске књижевности“, где наводи: „Прва је говорила о лирици г-ђица Љубица Лацковић (?); Јов./анка/ Хрваћанин, висока, витка, тужним певајућим гласом читала је своје песме, од којих ми је остало у памети само: трррн...цррн...Затим је Ј.Ј. (Љубица Јанковић?), читала предавње г-це Д. (Данице?) – која је била присутна! – о жени у народним играма, а на крају је Д./есанка/ Максимовић читала своје топле песме, али о мотивима из природе, из сећања (*Мој оџац*), без љубавних, јер се, о, Боже мој, већ удала. Са њом сам доста разговарала у неколико махова, као и са г-ђом Јаше Продановић поводом Мирјане (Ђоровић?). Г. Јаша Продановић одржао је говораницу о пресудном утицају жене у домаћем животу, итд. Предавачи су се на крају сликали, а ја и Зора /Мирковић/⁶ искидале од смеха.“

Она спомиње и предавање у Колу Српских сестара и јетко додаје: „Публике осим ученица и 5-6 баба нико, а из Управе није ни било“, а спомиње и секцију из руског и предавање о Пушкину.

Под датумом 15. април (једва читљивим, зеленом бојицом), записује анегдоту извесне Мире, која је писала предговор збирци песама Д. М. (Даница Марковић?) и која јој је рекла: „Видите Миро, тешко је написати добар предговор рђавој књизи!“

Под датумом 19. 4. уноси (оловком): „Данас ми Зора исприча како је пре неколико дана био код њих Дучић. Висок, доста крупан, дебљушкаст (никад није био леп!), са отромбољеним носом, 67. год/ина. Мама је Зори рекла да и она буде ту, јер Дучић ће им сигурно правити комплименте. Кад му је пришла, скромно (!), рекао је да “има дивне очи!“ а мало после, пошто је питао за име: „Имате диван глас.“ Разгледајући по кући уређење /говорио је/ „Лепо, лепо!“ а погледавши библиотеку /рекао/: „Влада⁷ је наш највећи историчар, а ја највећи песник.“ Био је и на Ракићевој вечери...(нечитко).

Под датумом 23. априла млада Оливера препричава анегдоту извесног Русића о Богдану Поповићу у Ници, док под датумом 24. априла говорећи о штампању књига, спомиње Војислава М. Јовановића (Марамбоа): „Нема

⁵ Јелена Скерлић-Ђоровић (1887–1960), сестра Јована Скерлића, удата за Владимира Ђоровића. Имали су две кћерке: старију Мирјану (потом удату Љубинковић) и млађу, Милицу.

⁶ Зора Мирковић, другарица из комшилука, из ул. Матије Гупца 10 на Кошутњаку, у чијој кући ће одесати Милица Јанковић тог лета 1937. године.

⁷ Владимир Ђоровић (Мостар, 1885 – Београд, 1941), историчар, професор и ректор Београдског универзитета, академик. Аутор капиталних студија из српске културе и политичке историје.

више *борџиса*, нема више лепих књига!“ У истом контексту спомиње и Божу (Божидара) Кнежевића, као и Х/енрика/ Барића. И под следећим датумом (27.4.) говорећи о штампи и коректури, Оливера Јурковић, као да исцрпљује интересовања за књижевне савременике, што се, као што видимо, сводило на фриволне анегдоте и поједине, личне и површне сусрете.

Изненада, под датумом 8. маја 1937. наилазимо на следеће редове, који умногоме мењају тон и смер ових дневничких записа:

„Јуче по подне сретнем у Кн/ез/. М/ихаиловој/. улици госпођу сестру Милице Јанковић. Пошто сам се јавила, запитах је за М. Ј. Каже да није добро, има камен у бешици, али непрекидно ради, ради. То јој је разонода и утеха. Позвала ме је да дођем у посету.“

Тако је овековечен и почетак једног краткотрајног, али дубоког и обо-страно оданог пријатељства.

Са датумом 29. јуна, започиње дневник Оливере Јурковић, готово у целини посвећен Милице Јанковић:

„Била сам код г-ђице М. Јанковић, на молбу гђе Агапове да јој однесем решење да је добила помоћ од Општине 2000 дин. Затекла сам је онако како сам је пре 5 година (?) оставила.⁸ Прича лако и ведро о себи, сећа се мене (била сам пунија, округла!), хоће да уради за „Дечју душу“ 3-4 комада, да поклони Дечјој библиотеци слику неке сликарке чији ће живот описати. Може да се употреби за насловну страну: „Јапанка са мечетом на узици“. Гђа А./гапова/ кад сам јој ово описала рекла је: „Она можда да црта за 10.000 иако ће примити свега 2000.“ Ја сам узела на себе да ту ствар са новцем дотерам до краја. Пошто је данас по подне прешла ка гђи Марковић у Кошутњак.“

Овде се управо откривају детаљне околности, назначене и у преписци: Милица Јанковић је дуже боравила у Кошутњаку, са прецизним навођењем виле у којој је боравила – код породице Мирковић, улица Матије Гупца бр. 10⁹, у непосредној близини породичне куће Оливере Јурковић (Рељковићева 13). Даље, у дневнику, Оливера наставља једним драгоценим портретом Милице Јанковић.

„Она лежи као и пре у постељи. Ништа се није променило за пет година. Чак ни она. Дочекала ме је срдечно. У почетку са мало досаде у гласу која је у току разговора ишчезла. Лице јој је пуно. А очи тако кротко, благо гледају. Говори лако, ведро, помало мазно. Живахно је испричала како се

⁸ Ово сведочи да су се Оливера и Милица знале и од раније (1932), али без продубљења односа.

⁹ Усмени податак о адреси добијен од Јелене Раковић.

сећа да сам јој некада послала букет цвећа. Била је тад много болесна и цвеће је увек узбуђује, јер се боји да је то само увод у неку молбу. Викала је: „Нећу то цвеће, вратите га, носите!“ Тек кад је прочитала књигу, смирила се и одобривољила јер је у њој било само срдачна жеља да што пре оздрави.

Сад се са мог прозора виде њенипрозори на тераси. Као да чујем њен глас: „Морам да пређем некуд из овог стана, драга Госпођице. Видик је тако мален. Суседство кафана. Они су добри људи и ја волим њихову децу. Али та галама, тај мирис, те запршке: Отићи некуд далеко нема смисла. Мени лека нема. Али чим ми сестра оде у Н/ишку/ Бању, прећи ћу у Кошутњак. На ваздух.“ Ја сам била врло задовољна што ово чујем и трудила сам се да скратим, мада с, ову изненадну посету да је не бих заморила. Хтела је да ме послужи. Опходила се према мени као познатој личности, чак је у један мах рекла да је одмах по мом доласку помислила откуда јој је моје лице „мило“. У вези са чешким рече да је код Кошутећа била неко време, да јој је он честитао кад је превеласа руског и рекао да треба да преводи и даље али да научи и чешки. – Она има канаринца и канаринку. Он је шеткао по соби сасвим слободно док је она заробљена. „Тако вам је то, Госпођице; то је борба. Мени треба ваздуха да живим и само мислим да отворим прозор, али они морају да буду у затвору; ако њима отворим, ја треба да се угушим.“

На крају, као коментар, Оливера додаје на крају овог записа: „– Ја немам храбрости да одем да је обиђем. Чекам да се та ствар са новцем сврши, па да одем као послом.

Следећи запис од 15. јула 1937. године, садржи препис писма Милице Јанковић упућен Марији Илић Агаповој и гласи:

Јули 1937 Београд XII
Кошутњак, Гупчева 10

Поштована Госпођо¹⁰,

Најлепше Вам и најсрдачније захваљујем за доброту и пажњу којом сте ми у завери са драгом и цењном Г-ђом Вукановић издејствовали ову помоћ од Београдске Општине. Радо бих ту помоћ, по Вашој љубазној и деликатној иницијативи, претворила у хонорар. Засада Вам шаљем само ово дечјих прича што имам готово, јер сам лети кад се лечим неспособна да радим, а на јесен ћу, надам се, моћи да Вам пошаљем и какву малу позоришну игру за децу. Молим Вас да за дечју библиотеку примите уз причицу Миленина играчка и ову слику Милене Барили (курзив С.Г.), која би можда могла бити и насловни лист каквој дечјој књижици за коју бих Вам, ако то будете желели, морала дати још доста материјала од већ штампаних мојих ствари.

¹⁰ Писмо је упућено Марији Илић Агаповој, управници Библиотеке града Београда.

Или само нека виси на зиду. Она је то радила, мислим, кад јој је било 10–12 година.¹¹

Молим Вас лепо кажите моју најлепшу захвалност свима који су били добри да ми притекну у помоћ тако великодушно, јер је нисам тражила, и ако треба посебно да се захвалим, молим Вас кажите ми коме.

Јер ономе од којег је та ствар почела знам и њоме сам се, ево, захвалила. Топло Вас поздравља и поштује

Милица Јанковић

/Прилог: причице Ојасносѝ на мору, Миленина иџрачка, Беоџрадска деца/

Значај овог писма је вишеструк. Не само да су сада разјашњене околности доласка Милице Јанковић у Кошутњак, већ и пресудне улоге управнице Библиотеке града Београда за општинску помоћ болесној књижевници, као и посредовања Оливере Јурковић у овој помоћи, као почетак једног дивног пријатељства. Најзад, овде имамо и драгоцен спомен књижевничиног „уздарја“ Дечјем одељењу Библиотеке града: слања слике Милене Павловић Барили (*Миленина иџрачка*), о чему се само може нагађати – да ли је до данас сачувана, и где би се могла налазити.

Већ следећи опширан дневнички запис носи датум 6. јули, под којим Оливера у дневнику пише:

„Јуче сам била код г-ђе М. Ј. Она је од 6. јула код нас у Колонији¹², код гђе Марковић. За недељу дана нисам никако отишла пошто сам мислила да јој /гости?!/ нису потребни. Уосталом, требало је однети новац, па ето прилике. Али новац није никако стизао, те ми је гђа Агапова рекла да дођем у петак. Прексиноћ, изненада, позвала ме је по послужитељу у Б/еоград/?. Јуче сам примила новац, потпис је гђа фалсификовала да би брже ишло. Одмах сам села на трамвај, од Топчидера дошла сам пешице. Око 10,45 била сам код М/илице/. Девојка ме је увела у лепу собу, некадашњу трпезарију гђе М/илице/. На белом кревету лежала је као и пре Г/оспођи/-ца. Врло срдачно ме је примила. Она зна да прича лако, занимљиво и ведро. То пуно, доброћудно лице увек је насмешено. Коса ретка, прогрушала. Прекривена ћебетима, у цемперу, она ми се учинила као да је на Сев./ерном/ полу, а не у К./ошутњаку/ јула месеца. Истина, дан је био мало мутан и ја сам на себи имала костим саблузом. Добила сам комплименат. Поред осталог да би

¹¹ Милена Павловић Барили, била је блиска рођака Милице Јанковић (њихови деда и баба били су рођени брат и сестра), а по овоме се види да су и као одрасле биле у блиским родбинским везама. (У заоставштини М. Јанковић, нашле су се и неке Миленине песме).

¹² Железничка колонија, високих државних службеника, у Кошутњаку између два светска рата.

требало да ме ради портрета неки сликају. Имам леп профил и ако то није лепота „која виче“. Некада сам била руменија, округлија; сад сам се истањила, лик ми је израженији, финији. – Разговарале смо о књижевности, и мојим студијама (библиотека јој чини задовољство), о гђ-ици ЉСЈ (да ли је још лепа, пита. Њу ученице не воле што је хладна, али она је дивна душа, сјајан таленат); показала ми је три приче и писмо за гђу А./гапову/које сам преписала пошто ми га је прочитала и дала отворено. – Са зида сам по њеном налогу скинула слику („Миленина играчка“) коју данас носим Дечјој библиотеци. Од ње сам чула да је неко рекао у време кад је Др Шамус¹³ учествовао врло активно у часопису „Мисао“: „Од свих Срба које познајем најбољи је Др Шмаус.“ Ја сам успела да дозволи да од недеље дођу гђа А./гапова/, редакц/ијски/ сликар и фотограф, иако се много опирала, све док нисам рекла да је то за архив а не за јавност. Дозволила је да дођем, слаће да јој купим у Б./еограду/ кад нешто затреба. –

/Кратка прича, хумореска Милице Јанковић, преписана руком Оливере Јурковић/:

Писмо: Господину Златиславу, певачу, Београд XII, Гупчева 10

Драги Златиславе,

О теби сам чуо пуно лепих ствари и зато сам радостан што си одлучио да проведеш извесно време у нашој средини. То је лепо од тебе. Само морам ти скренути пажњу да су дугачке шетње од К/ошутњака/ за канаринце, особито тако лепих као ти, врло опасне. Што се мене тиче, ја свечано изјављујем да ти се од мене неће догодити никакво зло, јер сам ја културан мачак који уме да цени уметнике.

Твој комшија Мики¹⁴

Наставак дневника (оловком и једва читљиво)

„Послала сам по Катици једно писмо.

То сам послала у четвртак 15. јула мислећи да ћу сама дати Гђ-ици Ј/анковић сиже за причу.

¹³ Алојз Шмаус (Alois Schmaus, 1901–1970), слависта, филолог и књижевни историчар, професор универзитета у Минхену, дугогодишњи лектор за немачки језик на универзитету у Београду. Њенов посебан интерес била је јужнословенска усмена епика из које је објавио више значајних студија. Бавио се и теренским истраживањима на Балкану. Један од оснивача и уредника часописа *Прилози истраживању народне поезије* (Београд 1934–1939).

¹⁴ Мики је Оливерин мачак, коме је М. Јанковић посветила и последњу причу (у рукопису, овде се први пут објављује). Постоји и фотографија мачка Микија.

Јуче сам око 11. била. Опет нисам затекла гђу Бајцар. Примљена сам врло срдачно. Рекла ми је да за њену нову збирку „Људи из скамије“, у издању СКЗ, треба изменити неке приче по сугестији г. Ћоровића. Он је са гђом Д/есанком/. Максимовић референт. Г/оспо/ђица/ се сетила своје приче „Задатак о Вуку“, па пошто зна да је имала „Венац“, то је молила да јој дам да прочита па после да нађем неког ко би хтео да откуца на машини

Одмах сам се сетила Гине и рекла. Она (М. Ј. – прим. прир) рече: „Али како да јој се захвалим кад она неће хонорар?“ Некако сам је уверила да је то моја брига како ћу наћи. Главно је да ће бити све у реду.

Чим сам се вратила кући, послала сам „Венац“. После подне сам са Гином била у Зоо врту и објаснила јој ствари. Она је пристала утолико радије што што је на путу на неко време. Кад сам дошла кући затекла сам „Венац“ и посетницу¹⁵:

.....

Била ми је рекла да ће данас бити готови. Ја сам пре подне била опет али нисам улазила, већ сам девојци рекла да ће гђа Агапова доћи по подне и да ће препис бити готов сутра.*

(*напомена на маргини: „Задатак о Вуку“ није ушао зато што не одговара књизи, по мишљењу уредника¹⁶ (Гђи Б. 30. јули 1937)

Дана, 22. јула 1937. године Оливера Јурковић запис у свом Дневнику у целини посвећује посети Милице Јанковић.

„То поподнеје долазак гђе А/гапове/ са арх. Васиљевим и сликарем Балажем. Ја сам их довела у кућу гђе Мирковић. Госпођица¹⁷ их је пријатно примила и отпочео је један у почетку конвенционалан разговор између Гђе А/гапове/ и Г/оспођице/. Гђа А./гапова/ је лепо разговарала, али је све било нешто тако ледено да је бацало на мене неки непријатан утисак. Ја сам слушала разговор и часом погледала у Б./алажев/ рад. Он је радио доста нервозно, био је збуњен. Направио је неколико скица на којима је Г. увек испадала млађа. На лицу је недостајао израз добротe који јој иначе вазда лебди на лицу. Усне је направио срцасте, док су њене – праве али изванредно fine. После је настало фотографисање, које сигурно није успело јер је време било врло ружно. Два пута је сама, а једанпут гђа А/гапова/, гђа Бајцар и ја. Посета се страшно одужила. Ја сам седела као на иглама, стално у страху да се Г/оспођица/ заморила. Међутим она је била врло добро расположена. Разговарало се о М. Барили, сликању, Минхену, литератури, Г. Агаповој, Русима. После послужења колачима које је спремила гђа Мирко/овић/ пошли смо. Ја сам се последња опростила. Ивка ми је пружио плави капутућ, кишни мантил и кишобран (то су ми моји послали да заштите моју нову белу хаљину).

¹⁵ Прилог бр. 1 у преписци.

¹⁶ В. Ћоровића?

¹⁷ Милица Јанковић

Г/оспођица/ је рекла да није знала да сам „мала кокета“, па тако танка, сигурно нећу да једем. Ја сам рекла за препис.

Сутрадан сам у 10 отишла у Гинину канцеларију. Препис је био готов, и ја сам га у 11,30 донела Г/оспођици/. Њу је пријатно изненадила чистоћа и лепота преписа (чему сам се и сама радовала). Послала је Гини књигу „Путем“¹⁸. Причала је како Јер./емија/ Жив./ановић/¹⁹ мења: „да је“ у „е је“; „башта“ у „градина“ итд. Није јој добро било јер је јела колаче са/нечитко/. Било је речи и о политици, о конкордату.²⁰

Синоћ, кад сам се враћала од Јелке где сам била целог дана, рече ми мама да ме је тражила Г./оспођица/. Одмах сам отишла, али није било потребно ништа, пошто ће гђа Бајцар однети данас коректуру у СКЗ. Много смо говорили о стању у земљи. Она је узвикивала: „Али, молим Вас, ко то наређује да се пуца у народ? Шта ја кад бих и имала гласа, одавде бих викнула: „Доле Конкордат!“ Била је страховито узбуђена.

На изласку, гђа Б/ајцар/ се жали да Г./оспођица/ није добро. За себе рече да се стиди што је Словенкиња, пошто су Словенци поводљиви до глупости.

26. VII '37 (оловком)

Нисам одлазила неколико дана Г./оспођици/.

У понедељак сам набрала мало цвећа и с тим „поводом“ у руци отишла. Остала сам доста дуго што иначе није правило. Разговарале смо много. Прича о свом животу у Паризу, како се пела на Ајфелову кулу, о Милици Миливојевић, сликарки која најдуже живи у Охриду („Она је благо, ето ја понекад заборавим али је увек ту да ми помогне). Олга Кос. (нека ученица које обожавала.... Узвикнула је кад је видела да пије воду: „Она пије воду!“ па она, значи, и једе!“), гђи Хлапец-Ђорђ./евић/ која живи у Прагу и којој би ја понела књиге од М. Ј. Г/оспођице/. Има благ осмех који се мени веома допада. Лице јој широко, очи кротке али уста дивно срезана. У порхетској блузи, вазда покривена зеленкастим покривачем преко рамена. Онако пуна, она изгледа као пчела која се одмара у постељи, а не као тежак болесник. Само се с времена на време прође преко лица нешто силно тужно и усне се уморно склопе. Њена је рука згрчела, белих ноктију, без живота. Горњи део шаке има старачку боју. То је, како бих рекла, најстарији део на њој, јер је лице доста младолико. Запитала ме је да ли верујем да је патријарх Варнава

¹⁸ Збирка приповедака М. Јанковић, Путем, објављена код Геце Кона, 1932.

¹⁹ Власник и уредник часописа *Венац* у коме је Милица Јанковић интензивно сарађивала.

²⁰ Конкордат, потписан између Ватикана (Католичке цркве) и Краљевине Југославије, 1937, који је изазвао жестоке немире и демонстрације у Београду, где се жандармерија брутално обрачунала са демонстрантима у литији, претукавши чак и највише православне црквене великодостојнике. (Под сумњивим околностима, након потписивања Конкордата, преминуо је и патријарх Варнава).

(умро 23.) збиља отрован. Ја одговорим стиховима В. Илића: „Ја више ништа, не верујем, ништа – ил’ боље рећи, ја верујем све!“ Д. Макс/имовић/ веома воли. На зиду лево од кревета виси велики цепни сат. Стао је у 10. Ја сам се провукла између кревета, скинула и додала јој га. Она га је дотерала па га је мени дала да га навијем: „За то немам снаге.“

Гђа Бајцар прича ми јуче да је Г/оспођица/ рђаво. Јела је пуњене паприке па има болове. Тада јој је потребан мир, мир. За њену породицу рече: „Сви су они ненорамално паметни. Милица је велика не само као писац већ и као сликар...“

Затим Оливера Јурковић у свом Дневнику детаљно описује погреб патријарха Варнаве и последњи опроштај са његовим посмртним остацима у Саборној цркви.

(„А напољупол./ицијски/ писари и агенти. На лицима пролазника страх и мржња. Верски рат у XX веку! Неко је дигао руку на православље, али се успротивило Српство.

По вароши круже слике, леци; иде шапутање. А насред Саборне цркве лежи Варнава, сам, некако окраћао, смањен, али заточник једне мисли, жртва режима. Он, владар милиона срца. Неко се роди у срећан час, а В/арнава/ као краљ. А умро је у срећан, за себе, час!)

Наставак Дневника, почиње датумом: 9. авг. 1937.

„Јуче око 6 одох до Г/оспођице/ да кажем збогом пошто данас путујем у Пећ. На њој се види да јој ових дана није било добро. Ипак смо весело разговарале о свему и свачему. Остала сам свега 40–45 минута, а затим сам са гђом Бајцар дуго шетала.

8-ог сам се вратила с пута и из Ниша донела Г/оспођици/ кисело млеко. Уједно сам госпођи Б./ајцар/ послала паприке и парадајз из наше баште. Јуче је била код мене Зора Мирковић.²¹ Много смо се смејале и шалиле. Око 7 отишле смо до М/илице/²². На самом улазу судариле смо се са Дес./анком/ Максимовић која је већ полазила кући преко Дедиња..... Милица /Ђоровић/ је обећала да ће овог дана доћи са Мирјаном и Радетом.²³

Ујутру сам била код М/аге/. М/агазиновић/. Она није била код куће те сам поразговарала са туњавом Рајном.²⁴

²¹ Зора Мирковић, кћерка власнице куће где је одсела М. Јанковић на Кошутњаку (Матије Гупца 10).

²² Милица Ђоровић.

²³ Мирјана Ђоровић-Љубинковић и њен супруг Радивоје Љубинковић.

²⁴ Кћерка Маге Магазиновић и Герхарда Геземана.

Гђа Бајцар прича да је Г/оспођица/ за њу специјално написала причу „Цикламе“. Показаће ми. Она је главна личност у новели „Путовање другом класом“ (Политика).

19. авг. 1937

Јуче сам опет била код Г/оспођице/ са Младеновићем²⁵ сам се договорила да питам Г/оспођицу/ о Скерлићу. Младеновић је спремио питања, ја сам простудирала и њих и чланак СКГ /Српског књижевног гласника/ и Ск/ерлићеву/ критику. „Исповести“²⁶, па сам јуче – после дуже паузе отишла у посету. Ништа се није променило. Све онако како сам оставила. Примили су ме љубазно, као личност скоро домаћу. Овамо, онамо, тек рекох у чему је ствар. Г/оспођица/. је заборавила тај чланак. Ја јој га дадох. Док је читала, изнела сам на терасу да расправљам са Гђом Бајцар. На њен позив вратих се. „Да покушам да одговорим, кад већ морам“ – „Не морате“. Одговорим благо. – „Кад треба“, поправи се она. Затим сам постављала редом питања. Одговори нису били прецизни, ни сасвим једноставни. Вечито широке дигресије, па чак и напомене: „То само за Вас, то *entre nous*, итд. Ја не знам колико сам успела верно да пренесем јасне речи М/ладеновићу/, али се сећам добро да му нисам испричала како је не знам ко – рекао: „У Београду има два Јеврејина и један Чивутин: Јевреји су: Геца Кон и/нечитко/, а Чивутин је – Цвијановић.“ И ово: „Кад је Ск./ерлић/ одбио да штампа једну приповетку (в. Књ/ижевни/ Југ, III), рекао јој је да је може уступити „Делу“. Она није то учинила: „Кад није за СКГ, онда је за пећ.“ Иначе, било је много прича о хонорарима, издавачима, итд. Најбоље је плаћао Ђурђевић²⁷ из Сарајева, па Швајц. Са Цвиј/ановићем/ ваздан неприлика око „Незнаних јунака“, који је много /радио/ на своју руку.

Њу је код Ск./ерлића/ збуњивао и човек и писац. Држао се приликом сусрета „љубазно-озбиљан“, „пријатељски озбиљан“, „заштитнички“.

Чланак у К/њижевном/ Југу прочитала сам Веома добар, леп и информативан.

Ск./ерлићева/ критика силно је обрадовала, само јој је било жао што је гђа К. Скерлић „онако“ прошла.²⁸ Ск/ерлић јој је и усмено саветовао да „изађе из собе“. Она се бранила да је болесна, да људе слабо зна, не зна политику, социологију, животну борбу. – Онај гимназист (в. СКГ од 1924) који је желео да се упозна, био је Др Драг. Јовановић, проф. универ/зитета/.

²⁵ Живомир Младеновић, будући супруг Оливере Јурковић.

²⁶ Прва збирка Милице Јанковић, о којој је писао и Скерлић и на основу ње је уврстио у Историју новије српске књижевности (1914).

²⁷ Исидор Ђурђевић је, између осталог, први након Првог светског рата објавио дела наших књижевница: Јелене Димитријевић (Американка, 1918), Исидоре Секулић (Из прошлости, 1919), као и већи број прича Милице Јанковић.

²⁸ Вероватно се мисли на Кларино напуштање Србије са дететом 1926. године.

23. авг. 1937. (оловка)

Преkjуче били су код нас од 4 до 5,30 гђа Ђоровић²⁹, Мирјана, Раде и Милица³⁰. Затим су Мирјана и Раде отишли код Г. и гђе; Милица и ја на брдо. Наравно и ми смо отишли код Г/оспођице/ мало касније. Ту је била и жена Ратка Стеф./ановића/. Разговарало се доста и мени је остао утисак да се Г. труди по сваку цену да задиви своје госте. – Јуче сам имала и пошту – недеља! – да јој донесем карту од сестре из Н. Бање. – Кроз који дан свршиће се све: враћају се кући.

30. авг. 1937.

Данас одлази Госпођица. Јуче, по дугачком д.ану са гђом Б/ајцар/ и пошто сам набавила два /фото/ апарата, отишла сам да је сликам. Кад сам наишла, таман је Мирко изашао на терасу, управо на улаз. Смејала се на мој рачун као фотографа, расправљала нешто са Ивом, причала о посети гђе Станковић (слепе) по киши у петак. Ја сам непрестано снимала, понекад кришом. Сликала се Ивка, гђа Б/ајцар/, једна рођака, гђа Десанка Глишић, гђа Лацковић, деца. (подвл. С.Г.). На крају рекла сам да би се и фотограф радо сликао те је дошла гђа Петковић да сними.

.....

Малочас је, док је киша ромињала, лаганим ходом прошао поред наше куће болнички аутомобил. Кроз замућена стакла набирале су се сенке. Ја сам крај кола гласно викнула: „Госпођице Јанковић, срећан пут! Не знам да ли су унутра чули. Било ми је тешко као да сам је испраћала на вечни пут. Њена судбина цепа срце. И радујем се и жалим што смо се ближе упознале: овако ме више боли. Она ме је увек љубазно примала; према мени се понашала као према домаћем; а можда ме је носила као нужно зло Кошутњака. У једном писму Д. Макс/имовић – прича јуче Мира – рекла је да је њену адресу добила од „паметне гђице Јурковић.“ Миле се насмејао и рекао да он то одавно говори, а Д/есанка/ се извињавала. Она и Миле зову ме у посету. Ићи ћу од недеље – Г. Ј/анковић/. видећу кроз који дан кад јој будем однела фотографије. Њој сам на један сат пре њеног поласка послала огроман букет георгина, са посветом.³¹ Сада киша лије. Хвала Богу што је раније отишла. Страшно је.

/оловком/ Под датумом од 17. авг. Добила сам карту од гђице Д./анице/ и Љ/убице/ Јанковић из Скопља (по гђици Дани).

²⁹ Јелена Скерлић-Ђоровић

³⁰ Кћерке и зет Владимира Ђоровића и Јелене Скерлић-Ђоровић.

³¹ Прилог 2 у преписци која следи.

6. септ. 1937. /оловком/

Слике су, скоро све, успеле. Две су ми најмилије, али њих нећу показати Г/оспођици/: сувише су верне. На једној има болну гримасу, као да каже: Гледам те овако (?). Склопљених очију, главе заваљене, са урезом око лепих усана, она претставља лице измучено, болно, преболно. Милица /Торовић/ каже: „Страшна слика“, а гђица Љ/убица Јанковић?/: „То је докуменат.“ Нећу јој показати било би јој жао да види да је неко ухватио оно што она никад не жели да покаже: свој прави изглед. Имаћемо ту слику само гђа Мирковић, Милица /Торовић/ и ја.

23. септ. 1937. (плаво мастило)

9. сам била код Г/оспо/ђице. Слике јој се допадају. Поручила је још 22. Мени је написала карту баш тог дана. Сама сам је донела кући.³² 15. сазнала сам за Праг. Истога дана однела сам Г/оспођици/ поручене фотографије. Она се много обрадовала моме успеху. – Затим су дошли дани журбе. Посетила сам јуче Г/оспођицу/: носим књигу за Геземана; Д. Максимовић: дала ми једну адресу, врло љубазна. /дописано: куцала је причу за децу данашња Политика/. Д. Максимовић срдечно примила ме као старог знаца; ПП. „поздравите чешке научнике“ итд.

Ово је писмо упутила /Милица Јанковић/ гђи Агап/овој/ по комад „Прождрљива Нада“ коју сам однела 15.о.м.

/препис писма М. Јанковић, упућене Марији Илић Агаповој/
/
Београд, 10. IV 1937.
Старине Новака 17

Поштована и драга Госпођо,

Шаљем Вам малу позоришну игру коју Вам дугујем. Вероваћете ми зацело да искрено желим да Вам се свиди и да може да се игра. Ако и поред најбоље воље није добра, онда ја немам смисла за позориште иако га много волим.

Најлепша хвала за све добротe и пажње, као и за фотографије из лепог Кошутњака. И Гђица Јурковић је показала поред многих других лепих особина и своје одличне аматерске способности. Тако би требало наша Гђа Вукановић³³ да слика. Не знам да ли се вратила.

³² Прилог 3 у преписци која следи.

³³ Бета Вукановић (Мостар, 1885 – Београд, 1941), историчар, професор и ректор Београдског универзитета, академик. Аутор капиталних студија из српске културе и политичке историје.

Чујем да имате много посла око сајма. Сјајна је ствар моћи радити пуном снагом. Желим Вам потпун успех и задовољство.

Топло Вас поздравља и искрено поштује,

Ваша Милица Јанковић

Са овим се Дневник Оливере Јурковић завршава. Следио је њен пут (стипендија) у Праг (и тек отпочела права преписка за Милицом Јанковић – која се доноси у прилогу и представља наставак ове приче.

Завршетак овог Дневника, у виду коментара (оловком), Оливера Јурковић заокружује скоро годину дана касније, следећом реченицом:

1. авг. 1939.

„Читала сам редом све. Још једном ми је испред очију прошао читав филм наших срдачних, ничим непомућених, односа. Јер све је то данас прошлост. Г-ца М. Ј. умрла је 27. јула 1939. у Н. Бањи.“

4.

САДРЖАЈ ПРЕПИСКЕ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ СА ОЛИВЕРОМ ЈУРКОВИЋ

1937.

1. КАРТА димензије дописне карте (х), без адресе (вероватно достављена у коверти), плаво мастило, ћирилица.

ОЛИВЕРА ЈУРКОВИЋ Госпођици Милице Јанковић

/ – оловком са стране дописано: поводом хонорара од 2000 дин./

Уважена Госпођице,

Госпођа Др Агапова³⁴ примила је са великим задовољством и захвалношћу Ваше писмо и слику.

³⁴ Марија Илић Агапова је рођена у селу Пађене код Книна 1895. године. Похађала је Институт царице Марије на Цетињу, и реалну гимназију у Сплиту. Студирала је и докторирала на Правном факултету у Загребу 1923. Библиотекарством и музеологијом се бави

Ствар са Општином сасвим је ликвидирана. Писмо Културном одбору није потребно, јер се радило само о хонорару.

Уосталом, Ви сте тај хонорар већ иску-/2. полеђина/ пили.

Дозволите ми да Вас потсетим да Вам потпуно стојим на расположењу и Да ћу радо извршити сваки Ваш налог.

Са дубоким поштовањем,

Оливера Јурковић

Кошутњак,
15 јули 1937

2. ВИЗИТ-КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

(димензије) у коверти, краснописом (ћирилица) адресирано:

Оливери Јурковић / дипломир. философу / Кошутњак

Текст на визит-карти:³⁵

Драга Госпођице, прочитала сам из Вашег „Венца“ своју причу³⁶ и – опростите! – учинила неке исправке мастилом заборављајући да књига

од 1929. године, као референт Општинске библиотеке у Београду. Библиотеком града Београда руководи од 1932 до 1941. Након ослобођења због непрекинутог рада током окупације, отпуштена је из службе, а 1947. пензионисана. У пензији се бавила превођењем са руског и италијанског језика. Била је активиста женског покрета и написала велики број радова о правима жена. Одликована је плакетом Градског музеја Београда 1965. Умрла је 1984. године у Београду. У њену част установљена је 2001. године награда „Марија Илић Агапова“ за изузетне доприносе у библиотекарству.

³⁵ Овај текст на визит-карти Оливера Јурковић је обележила под бр. 1 као, вероватно, први примљени документ писан руком Милице Јанковић (или почетак преписке) – прим. прир.

³⁶ Реч је о приповеци *Задаток о Вуку* објављеној у часопису „Венац“ из 1933. (XVIII, св. 9–10, стр. 629–641), која је са исправкама Милице Јанковић сачувана у заоставштини Оливере Јурковић. На страници 640. Оливера Јурковић оловком на дну маргине дописује: „Исправке је учинила г-ца М. Ј. у Кошутњаку 18. јула 1937. спремајући текст за збирку *Људи из скамије*. Међутим, ову причу, иако много квалитетнију од многих објављених у овој збирци, нажалост, не налазимо у споменутој књизи (плавог кола СКЗ, 1937), тако да она од тада није прештампована и не налази се ни у једној Миличној збирци.

Венац: књижевни омладински лист (власник и уредник Јеремија Живановић); лист у коме је Милица Јанковић веома често објављивала и чији је један од најревноснијих сарадника била. У заоставштини Оливере Јурковић, налазе се 11 сачуваних прича Милице Јанковић објављених у овом часопису, у периоду од 1928 до 1933, као и једна (*Модел*) из *Љужног љрегледа* (април, 1935, бр. 4). Важно је напоменути да се од тих приповедака, неке налазе објављене најчешће у збиркама *Међу зидовима* (1932) и *Људи из скамије* (1937), али да се неке не налазе ни у једној збирци Милице Јанковић, односно, потпуно су непознате (споменута

није моја. Хвала много и молим Вас учините добро да на најзгоднији начин добијем препис те приче.

/2. страна, полеђина/

Чини ми се да ће бити добра за збирку, а како је и доста дугачка, она друга неће ни бити потребна. Најлепша хвала и срдачан поздрав.

Ваша /штампано: МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ/

Добићу од моје госпође цвеће за Г.ђу Агапов. Радујем се. Само кад мене не би сликали, све би добро било.

/на визит-карти, сем имена одштампано и: Београд/

Дописано руком Оливере Јурковић, оловком: „18. јули 1937“

3. ВИЗИТ-КАРТА ОЛИВЕРЕ ЈУРКОВИЋ (краснопис, писана ћирилица)
одштампано:

Оливера С. Јурковић

Dipl.stud.phil.

Београд- Кошутњак

На коверти (ћирилицом, плавим мастилом)

Госпођици / Милици Јанковић / лично

/На полеђини визит-карте следећи текст:/

Госпођици Јанковић, са изразима најдубљег поштовања и с молбом да се каткад сети Кошутњака, шаље /упућивање на предњу страницу/

/На коверити: госпођици Милици Јанковић, на полеђини коверте, оловком и руком Оливере Јурковић додато/: „30. авг. 1938, Кошутњак Уз букет георгина при поласку њеном³⁷ из К./ошутњака/.

4. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ³⁸

(адресирана на: Госпођица Оливера Јурковић

диплом. филозоф

Железничка колонија / Београд XII / Кошутњак (оловком О.Ј.: „лично узела“)

Задаћак о Вуку, Код великих, Салон, Наци у Паризу, Баја, Сујројносџи), што, по својим вредностима, свакако заслужују, да се нађу у неком новом избору њеног приповедног опуса.

³⁷ Мисли се на летовање Милице Јанковић, која је напустила Кошутњак, 30. августа 1937. (боравила је у кући г-ђе Мирковић, ул. Матије Гупца 10).

³⁸ Ова дописна карта је у нумерацији Оливере Јурковић (оловком) обележена бројем 2

На полеђини текст вертикалан текст (ћирилица, црно мастило, краснопис):

Београд 9–IX 1937
Старине Новака 17

Драга Госпођице Јурковић,

Свршило се моје летовање и задовољ/на сам што више немам да се пребацијем с места на место. Ма да сам још од недеље кад смо се сликали била страховито нервозна због пута, ипак ми је жао што Вас на поласку нисам видела. Али смо чули Ваше: Срећан пут. Хвала. И за лепо цвеће из Ваше баште. Ви сте у сваком погледу fino девојче и изванредно пажљива и добра госпођица. Осећам да сам, као и свуда, у Кошутњаку много доброга пропустила. И сад греје сунце. Бојим се да сте ви оне пљускове и поплаве имали зато што сам ја летовала у Кошутњаку. Г-ђа Бајцар отишла у Врхлику. Пише ми скоро сваки дан, врло јој је лепо. И њен муж је поново одушевљен што је она крај њега. Шта је са нашим аматерским сликама! Јесу ли ипак успеле? Молим Вас, дођите, осим недеље, кад хоћете, Ви изузетно и пре подне; друге госте не волим пре подне, јер није згодно због посла у кући. Ако случајно не можете доћи, молим тачну адресу Вашу и Г-ђице Гине, да пошаљем своју нову књигу кад је добијем. Срдачно Вас поздравља

Милица Јанковић

5. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ (писана руком гђе Бајцар, латиница, црно мастило)³⁹

Адреса: Mademoiselle / Olivera Jurković / YWCA / Praha II, Žitna 8, Česlovačka

Текст водоравно (латиница, црно мастило) оловком додато): 4. нов. 1937

Draga g-đice Jurković!

Beograd 1 novembra 1937

Opet igram ulogu sekretarice kod naše drage g-đice Milice Janković. Ona je bolesna i ovlastila mene da Vam zahvaljujem za lepu kartu iz zlatne Prahe. Prekjuče odnela sam na poštu dve njene knjige za Vas i za g-đu Hlapac-Djordjević⁴⁰,

³⁹ Обележена бр. 3 (О.Ј.)

⁴⁰ Јулка Хлапец-Ђорђевић рођена је 1882. године у Старом Бечеју. Највећи део живота провела је у Бечу и у Чешкој. Матурирала је у Љубљани, а докторирала филозофију у Бечу и тиме постала једна од првих жена, доктора наука из Србије. Говорила је више језика. Након удаје за чешког официра Здењка Хлапеца, преселила се у Праг, где је провела

koju moli da naj-najlepše pozdravite. /Mного/ joj je drago što ste se upoznale. Ona će g-di pisati čim bude mogla da joj se zahvali za njene divne knjige; a od svoje se snebiva, jer joj se čini suviše početnička iako je možda to kraj njene karijere. Samo Vas lepo moli da joj pošaljete ovako isto jasno adresu gospođinu. – Taj most iz zlatne Prahe čini joj se da ide otuda pa čak do Žel./ezničke/ Kolonije u Košutnjaku. Ona pita šta Vi sve tamo lepo radite i mnogo i srdačno Vas pozdravlja.

Sad i od mene najlepša hvala za Vaše ljubazne reči kao i za poslane slike. One su mogle i gore da ispadnu!

Kad Vas nema u Košutnjaku, vratila sam se u Beogradu tek pred nekoliko dana. Milo mi je vrlo što Vam se Vaša želja ispunila. Nadam se da ću imati za Božić priliku da održim svoje obećanje.

Sa najlepšim željama Vas srdačno pozdravlja

Vaša Anči /?/ Bajcar

6. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

/Адреса: /лат. црно мастило/

Gospođica / Olivera Jurković / Praha II / Žitna 8 / Čehoslovačka

31. XII 1937 Београд

Старине Новака 17

/текст окомито, ћирилица, руком Милице Јанковић//

Драга Госпођице Јурковић,

Можда сте већ погодили да је узрок моме ћутању неки нов наступ болести. Иначе бих изгледала врло незахвална за онако лепо писмо и онако добре слике једног од највећих људи на свету. То ми је стојало и на срцу и на савести, али нисам могла; после бубрежне болести добила сам и једну страшну грипу, па нити сам могла да пишем, нити хтела да разносим бациле. А сад у једном одмору, свакако кратком, уграбила сам да напишем давно жељено писмо Г-ђи Хлапец-Ђорђевић и ову картицу Вама. Хвала много. И нека Вам је срећан и овај Божић ван куће. Знам да сте добри и вредни и желим Вам пре свега здравља, а у успех рада сам сигурна. Г-ђица Гина ми је љубазно захвалила за књигу. Г-ђа Бајцар је у своме стану, за недељу дана најзад јој долази и муж стално у Београд. Иначе се у последње време с мало људи виђам, пошто не примам посете због болести. Моја вечита зимска песма –

највећи део живота. Сем романа писала је и прве студије из феминизма. Роман: *Једно до-ишисивање* (1932); путописна проза *Осећања и ојажања* (1935); студије и есеји: *Судбина жене*, *Криза сексуалне етике* (1930), *Студије и есеји о феминизму* I, II (1935, 1937). Имала је две кћерке. Умрла је 1969. године у Прагу.

врло про-заична. Г-ђа Хлапец Вам је, како видим, изванредно и добро. Радите, уживајте, користите се лепим. Срдачно Вас поздравља и воли Милица Јанковић.

/дописано уздуж 1. стране/: Моја сестра Вас лепо поздравља. Поздравите Златни Праг.

1938.

7. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

Адресирана на: M-elle Olivera Jurković / dipl.filos. / Praha II / Žitna 8
На прочељу дописне карте фотографија хотела на Авали (руком: при-
мљено 16-II-38)

(окомито, црно мастило, ћирилица)

7. II 1938, Београд

Драга Госпођице,

Пре свега честитам Вам награду за најбољи успех за који сам на св. Саву⁴¹ чула на радију и која ме је тако обрадовала као да сте ми близак род. А одмах затим хвала за „Јутро“ и за оне лепе слике прашких улица које су дивне и зими и у пролеће. Ја сам већ била добила лист, мислила сам по наредби Г-ђе Хлапец, док су то били други познаници, Словенци, који су ми послали. Молим Вас кажите Госпођи, кад је видите, да сам јој вр-ло захвална, и најлепше је поздравите. Кад будем способна да мало боље и мало више пишем, писаћу Госпођи писмо о томе. И Вас срдачно поздравља и цени Ваша

М. Јанковић

8. РАЗГЛЕДНИЦА ИЗ НИШКЕ БАЊЕ⁴²

Адресирана на: Госпођица / Оливера Јурковић / дипл. Философ / Београд – Кошутњак / Железничка колонија (ћирилица, црно мастило)

⁴¹ Дипломски рад Оливере Јурковић *Сјиси о кнезу Лазару у средњем веку* одбрањен на Филозофском факултету у Београду (Југословенска књижевност и српски језик са старословенским), 1. јула 1937. награђен је Светосавском наградом из Фонда Милана Станића. (Б. Милековић-Вуковић, Библиографија др Оливере Младеновић (1914–1988) поводом сто-годишњице рођења, Гласник Етнографског института САНУ, Београд, 2014, стр. 282.

⁴² Руком О. Ј. /бр. 5/

19. VIII 1938 Нишка бања
 Вила „Деља“ /?/

Драга Госпођице,

Тек сада стигох да Вам се јавим и да Вам захвалим за све пажње и доброту из Прага. Још ми је Ђоровићева Милица⁴³ казала да сте дошли, али мене ово лечење много умара, а имала сам и посао, па сам пренебрегла многе пријатеље. Можда ћу остати до септембра. Ако долазите Вашој баби⁴⁴, потражите ме, да Вам вратим мали дуг. Ваша

М. Јанковић

9. ДОПИСНА КАРТА ОЛИВЕРЕ ЈУРКОВИЋ

Господин / Станислав Јурковић / жел. Саветник / Београд XII – Кошутњак / Рељковића 13

(ћирилица, плаво мастило)

Драги татице и мамице,

Јуче смо примили Вашу карту и данас се већ селимо, тј. бака је већ отишла а ја ћу вечерас. Знам да ће Вас највише радовати вест да сам се сјајно опоравила и да имам румене образе. Уосталом, видећете то и сами у понедељак (рецимо) увече.

Јутрос је стигла гђа Даринка са Г. Пером. Узели су собу преко пута бакине. Можете мислити колико је баки криво што баш данас одлази но боже! Чувајте лепо Микија⁴⁵ и Г-ђи Анки уз поздрав реците да ћу овде остати бар још месец дана.

До скорог виђења!

Љуби Вас и грли

Нишка Бања, 2. септ. 38

Оливера

/На полеђини рукопис Милице Јанковић, црним мастилом/:

Поштовање и најсрдачнији / поздрав Госпођи и Господину, мами и тати ове дивне ћерке

Милица Јанковић

⁴³ Милица Ђоровић, млађа ћерка др Владимира Ђоровића и Јелене Скерлић-Ђоровић.

⁴⁴ Баба Оливере Јурковић (Ана по мајци), живела је у Нишу у улици Браће Југовића.

⁴⁵ Кућни љубимац, мачак Мики, коме је Милица Јанковић посветила причу и поклонила Оливери Јурковић у априлу 1939. Чувана у рукописима уз ову пошту, први пут се објављује у додатку. /прим.прим./

10. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁴⁶

Адресирана на: Госпођици / Оливери Јурковић / дипломираном филозофу / XII Београд – Кошутњак / Железничка колонија / Сенковића 13

/На насловници дописне карте слика Манастира Љубостиње/

10-IX Нишка бања 1938

Драга Оливера, Ваша карта – видите како сам расејана, јер сам уморна! – дакле, Ваше писмо ме је много обрадовало у сваком погледу. Чини ми се да је мало Ваше среће, због близине, прешло и на мене. Осим историског догађаја у Мар. /?/ што би могло бити да је нешто моје среће прешло, не дај Боже, на Вас. Г. Вукадиновић је изванредно добар према мени. Хвала Вам за труд и увек тако лепу пажњу. Вашим добрим родитељима хвала и срдачан отпоздрав; они заиста могу бити срећни и у души поносни с Вама. Баш присебност је једна од Ваших многих врлина. Ви сте тиха снага. Весели сте као младост и сталожени као мудра зрелост. Шта је са Милицом и је ли се до Кошутњака чуло о прстену⁴⁷? Поздравила сам Г-ђу Петровић / која је питала за Вас. На пут нећу још да мислим, пошто, опет захваљујући Вама, имам најтачнија обавештења и најлепше наде. Нисте Ви криви што се ја лако замарам; напротив мени је жао што нисам могла још више лепих и корисних ствари да чујем од Вас. А шта сам све поред Вас видела! Воли Вас

Милица Јанковић

/Дописано вертикално дуж текста/:

Г-ђи Панајотовић дошла сестра и врло слатка сестричина, правник из Прага.

11. РАЗГЛЕДНИЦА ИЗ НИШКЕ БАЊЕ⁴⁸ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

Адресирана на: Госпођица / Оливера Јурковић / дипломирани филозоф / Београд XII
Железничка Колонија / Сенковића ул.

⁴⁶ Оливерином руком /бр.7/

⁴⁷ Реч је о веридби (прим. прир.)

⁴⁸ Руком О.Ј., бр. 8

20-IX 1938 Нишка Бања

Драга, добра Оливера,

Ма да су сви познаници отпутовали, Нишка Бања се ипак сећа Вас, а има некога и који се окреће нећете ли се појавити са Вашим /возом?/ и предложити какву лепу шетњу. Како сте и шта добро радите? Ја мислим да треба да мислим на повратак, али ми се не растаје са овом природом. Опет имам много познаника. Данас нарочито прилазе ми и непознати. Једна госпођа хоће да ме „обрати“ да би се Бог смиловао мојој грешној неверној души и учинио да оздравим. Напредујем.

/Са стране (вертикално) дописано/:

Ваше родитеље срдачно поздрављам. Здраво! Ваша М.Ј.

12. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁴⁹

Адресирана на: Госпођица / Оливера Јурковић / диплом. философ / Београд XII, Кошутњак, Сенковића – 13 / Железничка Колонија

/На прочељу дописнице: фотографија Врњачке Бање/

27-IX 1938 Нишка Бања

Драга Оливера, наш су се карте мимоишле, па зато сам уобразила да сам Вам одговорила. Хвала господину / Вашем тати за труд око писма због мене, много хвала. Такође и Вама што сте се побринули за сваку ситницу. Ви добра девојчице. Ма да већ имам, не путничку грозницу, већ праву температуру, ипак сам што се пута тиче много спокојнија. Јер мој млађи ујак, Бора Павловић⁵⁰ – који мисли да познаје Вашег Г.тату – дошао је пре неколико дана и већ је ишао у Ниш и са Г. Шефом се разговарао о моме транспорту. Он ће ме испратити, а тамо ће ме моји дочекати. Него друго опште узнемирење је и мене обузело. Дај Боже да Г. дипломати оправдају своје постојање⁵¹. Нишка Бања је још увек дивна; сад се зеленило нагло шара златом. 29.о.м. полазим. Довиђења после десетину дана – док кућу уредимо. Г-ђу и Г. Ваше родитеље најлепше поздравите, а Вас волим. Мил. Јанковић

⁴⁹ Руком О.Ј., бр. 9

⁵⁰ Бора Павловић, јунак приче Милице Јанковић *Сјасиоци*, иначе је рођени ујак Милене Павловић Барили (брат њене мајке, Данице Павловић).

⁵¹ Реч је о капитулантском, Минхенском споразуму, влада земаља Западне Европе са Хитлеровом фашистичком Немачком, где је управо Чехословачка била прва жртва: у септембру 1938. године, Чехословачка је морала Немачкој да уступи део своје територије, Судетску област, што је није спасило од окупације у марту 1939. године.

13. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁵²

Адресирана на: Госпођица / Оливера Јурковић / диплом. философ / Београд XII, Сенковића 13 / Кошутњак – Железничка колонија
/дописано руком Оливере Јурковић: лично сам узела /-нечитко-/ јер још није отишла девојка на пошту/

/На прочељу дописнице фотографија: Београд – Студентски дом/

1-Х 1938 Београд
Старине Новака – 17

Драга Оливера, ево ме у Београду. Жива јесам, али здрава нисам, мада сам, захваљујући добром г. Ристићу, у полукупеу I класе одлично путовала и нимало нисам озебла. Из Н/ишке Б/ање/ донела сам за успомену кашаљ који ни овде неће да прође, те сам прибегла српском селтеру у врућем млеку. Грипа није, па ако није ни туберкулоза, онда је обичан назеб. Било је и много узбуђења око Чехословачког питања⁵³, а сад је страх пао, али је остала дубока туга. Да ли бисте хтели, ако буде угодно, да се упознате са сестричином Гђе Dr Панајотовића кад се буде враћала? Златна је и врло храбра. Хтеле су да иду да је морало бити рата.

Пошто нам није могућно да одмах молујемо кућу, волела бих што пре да Вас видим. Али ја имам кашаљ и кијавицу. Ни с ким се не рукујем. Ако сте склони томе, да причекамо још 6-7 дана. Ваше родитеље срдачно поздрављам, а Вас воли и много Вам захваљује,

М. Јанковић

/дописано са стране: Хтела бих да молим да ми помогнете да Г. Ристићу пошаљем своју књигу/⁵⁴

14. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁵⁵

Адресирано на: Госпођици / Оливери Јурковић / диплом. философу / Београд XII / Рељковићева 13 / Кошутњак – Железн. Колонија

/На прочељу дописнице фотографија: Хотел Москва. Београд/

⁵² Руком О.Ј : бр. 10

⁵³ Реч је о уступању чехословачке Судетске области, Немачкој.

⁵⁴ Вероватно је реч о тада најновијој књизи М. Јанковић, збирци приповедака *Људи из скамије* (СКЗ, 1937).

⁵⁵ Руком О.Ј.: бр. 11

7-X 1938 Београд

Драга мала Оливера,

Не знам да ли сте се преварили кад Вам се учинило да сте видели Г-ђу Др Панајотовића. Код мене није нико долазио, а рођаци које сам телефоном питала нису ништа о томе знали. И ја сам на Вас рачунала, да Г-ђу и Г-цу проведете по Београду и покажете им нашу љубав, Ви, кад не могу ја, а још више Ви што Вас познајем и по доброту и по енергичности и осећању за њим. Овако немоћна, ја сам многе лепе намере промашила, па вероватно и ту. А баш сам волела и да се вас две младе упознате. Доктор је мислио кад сам полазила да ће оне ако не буде мобилизације⁵⁶ остати још мало у Н./ишкој/Бањи.

Осим недеље, волела бих да Вас видим. Хоћете ли да ми пре доласка купите код Геце / Кона моју књигу Путем и Жута породица⁵⁷? Треба ми за бању. Молим Вас. / И волим вас. М. Јанк.

15. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁵⁸

Адресирана на: Госпођици / Оливери Јурковић / диплом.философу / Београд XII / Рељковићева 13 / Кошутњак – Железн.колонија

/На прочељу дописнице фотографија: Хотел Москва (Београд)/

19-X 1938 Београд

Драга Оливера,

Морам да Вам пишем да Вам изразим захвалност за оне дивне аквареле, за онај јединствени албум који ме је још више приближио месту које волим а у које никад нећу ићи. И још нешто ме нејасно мучи: да ли сам у ономе малом рукопису који сте однели добро написала пети падеж земље којој се обраћам. Све ми се чини да сам нешто погрешила. Ипак помишљам да бисте ми Ви то рекли. – Молим Вас име сликара који је радио албум. Сјајан је. Једва чекам да га покажем Г-ђи Вукановић⁵⁹. – Молим Вас да се због моје

⁵⁶ У ово време непосредна ратна опасност у Европи иницирала је и у Краљевини Југославији делимичну мобилизацију резервиста. Међутим, као што је познато, Други светски рат је почео годину дана касније, односно, 1. септембра 1939. нападом Хитлерове Немачке на Пољску, чији почетак Милица Јанковић није доживела.

⁵⁷ Реч је о књигама објављеним код чувеног издавача Геце Кона: збирци приповедака *Пућем* (1932) и књиге за децу (*Жуџа и породица*, 1934).

⁵⁸ Руком О. Ј. : оловком бр. 12

⁵⁹ Вероватно је реч о сликарки Бети Вукановић.

ствари не умарате. Срдачан поздрав и поштовање Вашим роди-/наставак вертикално, дуж текста/: -тељима и Вама. Бојим се да Вас волим много. Ваша М. Ј.

1939

16. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ⁶⁰

Адресирано на: Госпођици / Оливери Јурковић / диплом. Философу / Београд XII / Кошутњак – Железн. Колонија / Рељковићева улица

/На прочељу дописнице фотографија: Београд, Франц. Посланство/

13-I 1939 Београд

Драга моја добра Оливера,

Не захвалих Вам, јер ме је рука јако болела. На Туциндан сам од Ане и њеног мужа добила (приватно) писмо, којим ми честитају Божић са комплиментима. Разумела сам да су добили „оно“ и да се досећају. Међутим на Бадњи дан стиже још једно писмо са захвалношћу; примили су дар од хумане руке. Божић је био диван и ја сам мислила да се сјајно проводите и санкате – док нисам измислила за шта да се бринем. (Немојте мислити да иначе у томе оскудевам). Кажите ми само: да нисте тада озебли, да се нисте преморили? И јесте ли сад здрави? Увек је код мене тако: кад мислим да учиним нешто добро, начиним неку компликацију или посао другима и јед себи. Са својим добрим родитељима примите најсрдачније жеље и будите ми срећни. Ваша М. Јанковић

/дописано вертикално са стране/: Много хвала! Без Вас не бих ништа учинила, а њима је то помоћ.

17. ДОПИСНА КАРТА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ (писана руком гђе Бајцар)⁶¹

Адресирано (латиница, црно мастило): Mademoiselle Olivera Jurković / Beograd / Košutnjak / Reljkovićeva 13

/без датума: на поштанском жигу Нишка Бања, 24. 6. 1939/. На другом жигу /Београд, 26 VI 1939 – датум приспећа/

⁶⁰ Руком О. Ј. оловком: бр. 13

⁶¹ Руком О. Ј. Оловком: бр. 14

Draga gospodjice Jurković,

Sretno sam stigla u Nišku Banju i neobično mi se Banja dopada jer izgleda da je ljepša nego prošle godine. Samo bi bila još ljepša kada bi i Vi bili ovde pošto ja se vozim i sve se ogledaju neki ljepi dečki sa gitarom na ramenu videli prošlogodišnju polovinu gospojica, ali bila ljepa kada bi ta plava gospojica bila ovde onda bi bilo još i gospoda zadovoljni/ji/.

Srdačno Vas pozdravlja, takođe i Vaše roditelje,

Vaša Milica Janković

5. ОСТАЛА АРХИВА

Некролоџ Симе Пандуровића

У сачуваној архиви Оливере Јурковић, везаној за Милицу Јанковић, налази се и страница из Политике, од петка, 26. јула 1939. која објављује вест о смрти Милице Јанковић (са фотографијом, једином чешће репродукованом). Први чланак (*Смрт књижевнице Милице Јанковић*) потписује Сима Пандуровића, док је као додатак овом тексту објављен и преглед живота и рада Милице Јанковић, непотписаног аутора, под насловом *Осамнаесџ књиџа Милице Јанковић* (са мноштвом грешака у годинама издања, али и жанровском мешању њених књиџа). Најзад, сасвим у дну је дата кратка вест да је „Милица Јанковић преминула јуче у 10 часова пре подне у Нишкој Бањи“, чиме се прецизира датум њене смрти (25. јула 1939) и чиме се несумњиво исправљају неки до сада, нетачно навођени подаци о датуму смрти (27. јули). Такође, извештавајући да је њено тело пренето у Београд, наглашава се да ће „погреб бити обављен данас по подне у 17.30 часова“, на Новом гробљу, „са опелом у цркви Светог Николе“, што значи да је датум њене сахране био 26. јули 1939. године.

Текст Симе Пандуровића⁶², писан са пијететом и са фином опсервацијом, даје целокупан пресек и значај дела Милице Јанковић, неизбежно испреплетен са њеном трагичном животном судбином.

„Јавила се у нашем духовном животу својим „Истргнути листовима из дневника једне девојке“ пре тридесет година. Скромно, ваљда плашљиво, под измишљеним именом Л. Михаиловић, у једној свесци тадашњег „Српског књижевног гласника“. Било је то доба када се у српској књижевности осетио истински полет, издизање из баналности, пречишћавање мотива, унутрашњи живот, једном речју. Ипак, у лепом броју талената који су се

⁶² Сима Пандуровић *Смрт књижевнице Милице Јанковић*, Политика, петак 26. јул 1939, стр. 7.

тада јављали, приповетке Милице Јанковић су одвојене неком посебном свежином утисака, срдачношћу тона; и примећене су у нашем књижевном стварању, као што би се изненада осетио мирис пољског цвећа у градској атмосфери вештачких парфема, прашине, уља и загушљивости.“

У наставку текста Сима Пандуровић истиче порекло њених инспирација, али и феномен стоицизма Милице Јанковић, који је у њеном уметничком бићу тако оштро и трагично супротстављен – где се непокретност тела, непрестано побеђивала стваралаштвом и духом који је умео да се (често) нашали на сопствени рачун, у тој неравноправној борби, све до њене смрти:

„На жалост, Милица Јанковић је имала само свој *унућрашњи* живот. Иначе, њени дани на земљи били су дуги, неизлечива болест, некретање, везаност за постељу, затвореност међу четири зида. Још пре неколико година говорила је да би могла прославити двадесетогодишњицу своје болести.

Али, она је оповргла теорију *mens sana*... Живот који би друге десет пута довео до самоубиства код ње је био плодна књижевна активност. Судбина која би у друге душе усадила мржњу и најцрњи песимизам у њеној души није могла угушити велику доброту, љубав према људима, шта више – ведрину. ... (цитирајући пасус из њених „Исповести“)“⁶³

Најзад, наводећи наслове њених дела, Сима Пандуровић закључује:

„Али, посветивши цео живот племенитим напорима да оствари добро међу људима, она оставља у свом делу нешто лепо и велико, за чим ће се увек, у тренуцима размишљања и гледања истине, моћи да зажали.

То је њен споменик.“

Уз ову страницу из Политике, Оливера Јурковић је сачувала и једну (штампану) причу Милице Јанковић *Нацао динар*, са оловком дописаном годином: 1939, што може значити да је прича ускоро објављена у рубрици *Полиџика доброј деци*, у знак сећања на књижевницу.

Вече Милице Јанковић и њисмо Исидоре Секулић

Најзначајнији прилог у овом делу архиве Оливере Јурковић представља свакако оригинално писмо Исидоре Секулић. Наиме, непосредно по смрти Милице Јанковић, Удружење универзитетски образованих жена – секција Београд, где је, нема сумње и Оливера Јурковић била можда и њен иницијатор, јер је у њеној заоставштини остало и споменуто оригинално (до сада непознато) писмо Исидоре Секулић – покренута је идеја о организацији „Вечери Милице Јанковић“, на коју су позвани бројни угледни књижевници и људи од пера. Циљ вечери је био да се прикупе средства за изградњу споменика Милице Јанковић.

⁶³ Цитат: „О машто моја, о дивна природо, о идеали, да ли ћете ми позајмити снаге да издржим да поднесем – да победим живот – ради живота“...

Писмо Исидоре Секулић, упућено Одбору за приредбу ВЕЧЕРИ МИЛИЦИ ЈАНКОВИЋ (одржаној 4. децембра 1939), садржи извињење, што не може да присуствује вечери, али прилаже „100 динара“ за њен споменик. („Једно за другим, не могу ових дана да стојим где ми је дужност. Болест не допушта. Придружујем се, у духу, духу ове Вечери. Мислим на Милицу Јанковић, на њен живот и рад, и на резултате и fine трагове од тога живота и рада. Слава и хвала Милицу Јанковић за дело и за живот, за мекоту душе њене и речи њене.“ У наставку писма, Исидора Секулић, међутим, своје физичко одуствовање надомешћује духовним присуствовањем и више него хуманим гестом – кроз иницијативу, да се „приступи сабирању новца за споменик Милицу Јанковић у Кошутњаку, на месту где се освежавају и играју, певају и рецитују, сиромашна деца“, напомињући ако и „сада пропаднем“ (са предлогом), „молим да се мој прилог за споменик Милицу у Кошутњаку, овде приложених 100 динара, преда у Ортопедско одељење Државне болнице, где лежи доста несрећне деце која, као и Милица, не могу на сунце и у Топчидер и Кошутњак.“⁶⁴

Ево и интегралне верзије писма Исидоре Секулић:

Одбору за приредбу ВЕЧЕРИ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ
4 децембра 1939

Једно за другим, не могу ових дана да стојим где ми је дужност. Болест не допушта. Придружујем се, у духу, духу ове Вечери. Мислим на Милицу Јанковић, на њен живот и рад, и на резултате и fine трагове од тога живота и рада. Слава / и хвала Милицу Јанковић за дело и за живот, за мекоту душе њене и речи њене.

Предлажем да се приступи сабирању новца за споменик Милицу Јанковић у Кошутњаку, на месту где се освежававају и играју, певају и рецитују, сиромашна деца. Ово не смета да се другом приликом постави споменик Милицу Јанковић на другом месту. Ја сам неколико пута пропадала са предлогом: да се споменици песника и духовник ткача расеју по тишини божјој и природној, по дивном Топчидеру и Кошутњаку. Ако и сада пропаднем, молим да се мој прилог за споменик Милицу у Кошутњаку, овде приложених 100 динара, преда у Ортопедско одељење Државне болнице, где лежи доста несрећне деце која, као и Милица, не могу на сунце и у Топчидер и Кошутњак.

Београд, 4 децембар 1939

С поштовањем

Исидора Секулић /својеручно/

⁶⁴ Можда је прилика да се ове речи и идеја Исидоре Секулић, реализује данас, 80 година од смрти Милице Јанковић.

Вече у част Милице Јанковић, одржано је на Коларчевом народном универзитету, 4. децембра 1939. и о томе су извештавали „Политика“, „Правда“ и „Време“ (5. децембра 1939). О детаљима те вечери сазнајемо захваљујући факсимилу плаката који је послала Нада Стевин-Новак⁶⁵ „Политици“ (17. септембра 1980), а Оливера Јурковић-Младеновић сачувала га у овој архиви. Уз заглавље организатора и датум одржавања, на плакату је наведен програм и учесници:

1. Уместо уводне речи
2. Даринка Стојановић: Личност Милице Јанковић
3. Паулина Албала: Дело Милице Јанковић
4. Деса Дугалић чита: Из збирке *Исјовесџи /Одмор/*
5. Љубица Марковић: Жена у делима М. Јанковић
6. Д. Максимовић чита: Из збирке *Међу зидовима*
7. Нада Новак: М. Јанковић као дечји пријатељ
8. Милица Маршићанин и Младен Марас изводе: *Зеци и мици*

Напоменуто је да улазнице коштају 10, 5, 3 и 2 динара. (факсимил плаката доноси се на крају овог рада). Није познато шта се десило са новцем прикупљеним за споменик Милице Јанковић, али се, судећи по новчаном учешћу Исидоре Секулић, радило с њене стране о искреном пијетету према личности Милице Јанковић јер је њен прилог био импозатна сума, у односу на симболичну цену улазница.

Нејознаџа љрича (у сџиху) Милице Јанковић

Најзад, ексклузиван материјал представља и прича у рукопису Милице Јанковић, поклон Оливери Јурковић, како је написано на полеђини: априла 1939. године. Непотпуна (без насловне странице, на којој је могао бити само наслов приче – посвећен Оливерином мачку Микију), без странице 7 (укупно 8 нумерисаних листова формата 10,5x17cm), повезаних спајалицом и исписаних читким, калиграфским ћиричним рукописом Милице Јанковић, ова прича за децу функционише као заокружена целина и представља драгоцен рукописни прилог, јер је врло мало њених прича остало сачувано у рукопису.⁶⁶ Исписан и намењен као поклон „из срца“ Милице Јанковић својој младој пријатељици, овај текст приказује њен велики језички, вербални дар – да размишља у стиху док исписује реченице у прозном низу, са пуно љубави за предмет и оне којима причу посвећује. Никада раније објављивана, са датумом на полеђини (настанка или приспећа рукописа у Оливерин

⁶⁵ Нада Стевин-Новак, саветник Народне библиотеке Србије у пензији, Лоле Рибара 32, Београд

⁶⁶ Изузетак су још (незавршене) приче *Анка Анђелковићка* и *У Ајбеоовом аџељеу*.

посед), а то је април 1939 – дакле, само четири месеца пре смрти Милице Јанковић – ова прича сведочи колика је гигантска снага духа боравила у свакојако ограниченом телу и трагичној судбини Милице Јанковић.

Доследна рима је видљива дуж читавог текста, што нам отвара могућност, да овај рукопис, сем што га доносимо у оригиналу (онако како је написан – на крају рада као прилог), дамо и у стихованој форми, што би ово остварење Милице Јанковић уврстило у веома модерну поемску форму (у дечијој књижевности) у данашњем смислу те речи

Например, оригинал рукописа изгледа овако

„Он није ни видео миша правога, осим Мауса Мике, имењака свога из „Политике“! Јер, тако ми вере, нема код госпођице Оливере тих ситних гадова ни у подруму, ни на тавану, ни испод подова. Кућа је ово нова и чиста од темеља до крова....

Ово је наш предлог (стиховане) форме рукописа Милице Јанковић, који се први пут објављује:

/МАЧАК МИКИ МИЈАУС/⁶⁷

Он није ни видео миша правога,
Осим Мауса Мике, имењака свога
Из Политике!
Јер, тако ми вере, нема код госпођице Оливере
Тих ситних гадова ни у подруму,
Ни на тавану, ни испод подова.
Кућа је ово нова и чиста од темеља
До крова.

Нити би Мики икада на кавез какав скочио и шчепао,
уплашену, или смртно препао какву птицу,
лепо заробљену певачицу.
То озбиљно тврди госпођица Оливера,
а она познаје Микија још кад је он био маче,
а она коврцаво плавокосо ђаче,
па су се заједно играли
и преко баште трчали.

Истина то није било баш тако давно,
али је главно
да се њој мора веровати,
јер она никад неће неистину казати
и не воли да се хвали иако мисли да је врло паметан

⁶⁷ Наш наслов уместо несачуване насловне странице

њен љубимац мали.
 А раније је веровала
 да је ова млада мачка
 њена жива играчка.
 (Заиста је Мики толико њених добрих особина попримао
 да је сасвим њен васпитаник постао).

Лане је канаринац Златан у суседству становао
 и љупко заносно по цео дан певао.
 Мики је желео да се са њим упозна,
 а госпођица Оливера је тврдила
 да ово маче цени добре певаче
 и да Мики зна шта се сме
 а шта се не сме,
 као сваки паметан човек и дете.

Птице познанице,
 уметнице и певачице,
 могу слободно по соби да лете,
 Мики их неће јурити
 ни покушати да их ухвати.
 Али га Златан ни погледом није хтео удостојити.
 Несрећник наш крилати преживљавао је тешку кризу:
 заљубио се у природу и мислио само
 како ће побећи у слободу.

Јер то је било у Кошутњаку
 близу једнога шумарка, или ако хоћете, парка.
 И побегао је. Победила је слобода и лепота.
 Али га је то стало живота.
 Нека грабљивица га је однела.
 Или га је каква туђа зла мачка појела.
 Јер и госпођица Оливера признаје
 да не може никакво јемство да даје
 чак ни за Микија ако би негде ван куће
 наишао на неку птицу коју не познаје.

Ако сте цепидлака,
 па питате зашто да се један мачак зове Мики,
 онда ћемо вас упутити госпођици Беби
 која је, то треба да знате,
 другарица госпођице Оливере и Микијева кума.
 То је опет једна плава лепа глава
 дубокога ума која ником допустила не би

да се меша у њена права.
 Она ће вам рећи:
 Ако имате боље име,
 мораћете и своје кумче стећи.

А где ћете наћи лепше од Микијевог имена?
 Сва су деца њиме одушевљена.
 Још треба да чујете
 да је та несташна девојчица крстила своје кумче
 још кад је била дете,
 када се звала само Беба,
 а сада је не смете ословити без речи госпођица.
 У једној кући гоје свињу и зову је Мики,
 иако би се пре могла звати Цики.
 У другој кући има два детета:
 мали и велики Мики. И шта то коме смета?
 Име је ствар кумовог, родитељског, старатељског,
 па и кумчетовог укуса и воље.
 А ми укуса имамо.
 Баш нас брига ако кажете да подражавамо.
 Ми мислимо да је лепо угледање боље
 од глупе оригиналности.
 Мики са филма се зове Мики Маус,
 а овај наш познаник Мики Мијаус.

Дакле, Мики Мијаус мишеве не лови и не хвата птице.
 Па чиме се онда храни?
 Да није вегетаријанац? О, не, Боже саклони!
 Млека и колача – то не брани.
 Али ће најрадије појести парче цигерице.
 Не тражи ни да се кува, ни да се пече.
 У цигерици има витамина!
 Чуо је да неко у кући тако рече.
 Пошто је он љубимац своје младе газдарице
 која није тврдица, можете мислити
 да му се чешће приређује та част – цигерица.
 Али све паметно, умерено, да се не угоји превише,
 већ да буде здрав, окретан и да дуго живи
 пристojно и сретно.

Тако га госпођица васпитава.
 И он је већ готово једна мудра глава.
 И леп је, то се разуме по себи.
 Ружног мачка људи ни волели ни мазили не би.

Госпођица Оливера му везује кравате
и купује огрлице и друге ситнице код Тате и Бате.
Па кад он какву лепу позитуру заузме,
она фотографски апарат узме и – цак!
Снимљен је Мики Мијаус, баш исто
као и његов колега Мики Маус.

Јуче госпођица Оливера купила цигерицу
и фино завијен пакет спустила на полицу
у кујни да стоји док дође време ручку.
А она узела једну књигу, села у собу за сто
и почела да чита...
Мики је љубоморан на те мртве тврде ствари
које не вреде ни колико једно јастуче,
а чини му се да она за њих више него за њега мари.
Покуша тихо да мауче:
– Зашто се данас не би могло ручати мало раније?

Он нервозно тумара по кући,
а она мирно седи и чита, чита....
Ни да га погледа, ни штогод да упита, баш је ни бриге није.
Одједном се зачу дрека, тужна, језива,
као да Микија неко хоће да убије, па на сав глас у помоћ дозива:
– Мијау! Јау! Мијау!
– Шта је то? – намршти се читачица,
па кад кукање не престаде,
затвори књигу, изиђе и зачуђено стаде.
У претсобљу пред кухињским вратима
стоји Мики Мијаус и мауче;
жали се н на нешто, моли и јауче. /6/

—
/Јер цигерицу је оборио...../ недостаје 7 страна/

Оборио, али је није појео,
Јер се одмах уплашио од тога што је учинио,
па је побегао и очајно стао да зове у помоћ
и да моли да му опросте.

Немојте да се смејете!
Мики Мијаус је имао много више савести
и свести него понеко дете.
Зато му је опроштено под условом дане буде заборављено.
Данас је госпођица Оливера
госпођици Беби испричала шта се догодило,

а Беба јој није веровала.
 Мислила је да се шали, или да претерује.
 Зашто да не верује?
 Та баш и треба да буде такав млади господин мачак
 којег је васпитавала госпођица Оливера
 а крстила госпођица Беба.
 Ако ћете се са нама сложити,
 ми ћемо вам једну његову слику поклонити.

Милица Јанковић

26. април 1939.

4. ЗАКЉУЧАК. Пријатељство између Оливере Јурковић и Милице Јанковић, у трајању од непуне три године, резултирало је изузетно брижљиво сачуваном и богатом архивом, укупно најбогатијом у односу на оно што је из живота ове књижевнице до сада познато. Архива Оливере Јурковић (Младеновић) је тим драгоценија. Милица Јанковић, веома присутна књижевница у јавности између два светска рата, о којој су писали најугледнија имена, почев од Јована Скерлића у *Историји новије књижевности*, након смрти 1939. године и Другог светског рата, кроз низ деценија пала је готово у потпуни заборав. Нема сумње да је Оливера Јурковић у последње три године живота Милице Јанковић показала дубок и одан пијетет према књижевници, са трајним сећањем на њу у виду ове, брижљиво сређене и сачуване архиве. Осам деценија од смрти књижевнице, ова архива је искрсла као неочекивано богат и драгоцен прилог нашој расутој и још несистематизованој „култури сећања“ а поготово у области женског књижевног стваралаштва, где Милице Јанковић припада свакако видно место, а што смо захваљујући љубазности др Јелене Раковић, кћерке Оливере Јурковић-Младеновић, ово откриће у прилици и да објавимо.

ИЗВОРИ И ПРИЛОЗИ (ФАКСИМИЛИ ДОКУМЕНАТА)

1. Дописнице Милице Јанковић
2. Дневник Оливере Јурковић
3. Писмо Исидоре Секулић.
4. Плакат Вечери Милице Јанковић
5. Прича / поема Милице Јанковић /Мачак Мики/
6. Изабране фотографије

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ЂОРЂЕВИЋ, Бојан М. Писма Милице Јанковић Светиславу Цвијановићу (из Архива САНУ). *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LXV/1 (2017): 241–273.
- МИЛЕНКОВИЋ-ВУКОВИЋ, Биљана. Библиографија др Оливере Младеновић (1914–1988) – поводом стогодишњице рођења. *Гласник Етнографског института САНУ* LXII/2 (2014).
- МЛАДЕНОВИЋ, Живомир. Белешка о писцу. *Лаза Косић: животи и књижевна дела*. Београд: Чигоја, 2015, 641–645.
- ПАНДУРОВИЋ, Сима Смрт књижевнице Милице Јанковић. *Политика* (петак 26. јул 1939): 7.
- РАКОЧЕВИЋ, Селена. Етнокоролошка делатност Оливере Младеновић. *Гласник Етнографског института САНУ* LXII/2 (2014).
- СКЕРЛИЋ ЂОРЂЕВИЋ, Јелена. *Животи међу људима*. Нови Сад: Академска књига, 2014.
- ТОМИЋ, Светлана. Преписка Милице Јанковић. *Књижевна историја* XLVI/153 (2014): 679–696.

Др Славица О. Гароња Радованац
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу
sgaronja@gmail.com

ЛИРСКИ УМОТВОРИ ПРОТЕ ВАСЕ ЖИВКОВИЋА

(Васа Живковић. *Стихољворни умољвори*. Душко Певуља (прир.). Библиотека „Српски преглед“. Серија *Лик њрошлосји*, књига 5. Горан Максимовић и Душко Певуља (ур.). Бања Лука: Центар за српске студије, 2019)

1.0. Истраживање књижевне и културне прошлости српског народа у 19. вијеку открива бројне заборављене, занемарене или скрајнуте, као и непримијећене писце и дјела, културне и образовне институције, часописе и књижевна друштва. Нарочито је у том смислу интересантно разоткривање средишњих деценија тог вијека, између четрдесетих и шездесетих година, када је дошло до интензивног стилског укрштања старог класицизма и сентиментализма, са новом романтичарском осјећајношћу и поетичким идејама које су већ биле снажно утемељене у пјесништву Симе Милутиновића Сарајлије, Петра II Петровића Његоша, Бранка Радичевића, у пјесништву и путописима Љубомира Ненадовића, као и у драмским дјелима и раним лирским стиховима Ђуре Јакшића и пјесништву Јована Јовановића Змаја. Савремене студије сјећања упућују нас и на бројна скрајнута пјесничка имена тога раздобља: на Јована Хацића, Јована Пачића, Василија Суботића, Никанора Грујића, Вукашина Радишића, Јована Суботића, Јована Илића, Стевана Владислава Каћанског, Васу Живковића, као и млађе савременике, пјеснике Косту Руварца, Дамјана Павловића, Владимира Васића, Милана Кујунџића Абердара, Јована Грчића Миленка; на пјесницињу Драгу Димитријевић Дејановић и сл.

1.1. Овом приликом посебно усмјеравамо пажњу на личност и дјело Василија Васа Живковића (1819–1891), а непосредан подстицај за то је појава књиге његових изабраних пјесама *Стихољворни умољвори*, коју је приредио за штампу професор Филолошког факултета у Бањој Луци Душко Певуља, а објавио је Центар за српске студије у Бањој Луци крајем 2019. године. Издање је приређено поводом обиљежавања два вијека од рођења Васа Живковића.

Наведено ново издање утолико је интересантније када имамо у виду да за живота Васа Живковића није објављена ниједна посебна књига његове поезије, а након упокојења 1891. године изашла су укупно два издања. Прво издање под називом *Песме* приредио је за штампу пјесник Милан Ђурчин у Београду 1907. године, а друго и допуњено издање изашло је у редакцији историчара Душка М. Ковачевића у књизи под насловом *Васа Живковић, живој, рад и пјесништво*, објављеној у Београду 1990. године. Посебно је важно истаћи чињеницу да у Ковачевићевом издању проналази мјесто и четрдесетак нових пјесама, које нису биле штампане у првом издању, а међу њима су и оне пјесме које су сачуване у Народној библиотеци Србије у двије рукописне свеске Живковићевих стихова. Прва носи наслов

Умојвори Василија Живковића и садржи двадесет пјесама, а друга *Стихојворни умојвори* са укупно дванаест пјесама. Све пјесме које су се нашле у овим рукописним свескама настале су у раном, најплоднијем периоду Живковићевог пјевања (1839–1842), а нису нам познати пјесникови разлози због којих је оставио нештампане ове рукописе.

У најновијем избору поезије Васе Живковића, у књизи *Стихојворни умојвори*, које је сачинио Душко Певуља, а које овом приликом посебно представљамо књижевној и научној публици, уврштене пјесме су преузете из поменутог издања Душка М. Ковачевића из 1990. године.

2.0. Када бисмо укратко хтјели да представимо личност и пјесничко дјело Васе Живковића, онда би можда најбоље било казати да се радило о „ненаметљивом лиричару“ чије дјело је имало већи значај и умјетничку вриједност од онога мјеста које је сам себи давао, а једним дијелом и улоге коју му је додијелила српска књижевна историографија. Интелектуално и пјеснички стасао је у поменутих четрдесет годинама 19. вијека, за које се често и с правом тврдило да представљају, како је то надахнуто писао Борислав Михајловић Михиз, „можда најраспеваније време наше литературе“. У складу са својим пјесничким добом, Васа Живковић се поетички развијао у стилском синкретизму од класицизма и сентиментализма према романтизму, под снажним утицајем српске фолклорне традиције, али и српског грађанског пјесништва, те страних лиричара, поготово из редова њемачке романтике. Због тога се „често узима као један од најважнијих претходника главног тока српског романтизма“, како је то истакао Душан Иванић.

2.1. Вриједно је овом приликом подсетити се и неких биографских чињеница. Живковић је рођен у Панчеву, 31. јануара 1819. године, у угледној свештеничкој породици, од оца Теодора Тоше Живковића (1793–1845) и мајке Софије Ђорђевић из Уздина, а крштен је под именом Василије. Основну школу и два разреда гимназије завршио је у родном граду, старије разреде гимназије у Сремским Карловцима, гдје је написао и прве стихове. Наглашавамо овом приликом један карловачки куриозитет, Васа Живковић је завршавао шести разред „Карловачке гимназије“, онда када је Бранко Радичевић завршавао први разред. Живковић је даље школовање наставио 1836. године у сегединском Лицеју, гдје му је професор био Павле Стаматовић. У Сегедину је био активан у друштву под називом *Младеж српска која се у Сегедину учи*, а ту је у деветнаестој години написао прву пјесму *Епиграм Ђосиодину др Јовану Шијејићу* и прву причу *Великодушни дивљак*. У јесен 1838. уписао је прву годину правних студија у Пешти, а од 1839. до 1841. студирао је у Пожуну (Братислави), гдје је значајно дјеловао у раду *Српске чииаонице* коју су у овоме граду подigli српски ђаци и студенти. Из различитих извора данас знамо да је у Пешти и Пожуну читао од страних писаца Гетеа и Шилера, а превео је и Лесингову драму *Емилија Галоти*, као и поједине Гетеове и Шилерове пјесме, док је од домаћих писаца читао Сарајлију, Стерију и Видаковића. Дружио се у студентским данима у Пешти и Пожуну са Јованом Пачићем, Теодором Павловићем и Ђорђем Марковићем Кодером.

Када је дошао на распуст у љето 1839. године заљубио се у дјевојку Јелену Ленку Костић и написао јој пјесму *Љубојевац*, познатију по првом стиху „Ти плавиш, зоро златна“. Упркос великој снази, ова љубав се није завршила браком, а дјевојка се удала почетком 1843. године за другог. По завршетку студија, вратио се у Панчево, а одмах од јесени 1841. у Вршцу се уписује на „Српско-румунско клерикално училиште“, како би наставио породичну свештеничку традицију. Вршачку богословију је завршио 1844. године, а послије очеве смрти 1845. године, на изричиту молбу тамошњег народа, владика темишварски Пантелејмон Живковић поставио га је за пароха у Панчеву.

Познато је да је у цркви Успенија пресвете Богородице у Панчеву, Живковић служио своју прву службу, 13. јануара 1846. године, а да је већ на Савиндан, пјевачки хор на пригодној академији изводио његову *Песму Свештом Сави*. Званична „торжествена инсталација“ младог панчевачког пароха Васе Живковића обављена је 17. фебруара 1846. године, а тадашња штампа је већ послје прве проповиједи у Живковићу видјела даровитог бесједника, увјерљиве и снажне ријечи. По жељи владике Пантелејмона оженио се његовом сестричином Аном Хранислав (вјенчање је обављено у Темишвару 11. октобра 1845), а у десетогодишњем браку су добили двоје дјце: сина Теодора и кћерку Софију. Супруга Ана је, нажалост, умрла веома млада од туберкулозе 1855. године. На мјесту панчевачког пароха остао је до краја живота, дајући значајан удјел у политичком, културном, просвјетитељском и књижевном животу Срба у Банату. Имао је велику улогу у успјешном раду панчевачког *Певачког друштва*, које је било основано још 1837. године, учествовао је у оснивању *Позоришног друштва* у родном граду које је прву представу извело почетком 1844. године. Под окриљем Српске православне црквене општине у Панчеву је 1873. године основана „Градска библиотека и читаоница“, а улога Васе Живковићева је у томе била предводничка и немјерљива, о чему говори податак да је на крају прве године постојања библиотека у свом фонду имала 674 књиге, од којих јој је 550 поклонило управо „прота Васа“, како су га из милоште називали у родном граду.

2.2. Важно је овом приликом осврнути се на и револуционарна дешавања 1848-1849. године, која су имала и веома снажан одјек у Панчеву. Побуњени народ је 22. марта из зграде Магистрата избацио њемачко чиновништво, а Живковић је овај догађај поздравео пјесмом „Одзив на песму *Усџај, усџај Србине!*“ чија прва строфа гласи: „Устало је, устало/ Велико и мало/ А пало је, пропало/ Што је Србље клало./ Зора је, браћо, за нас синула нова“. Био је то пјеснички одговор на тада популарну родољубиву пјесму Јована Стерије Поповића испјевану у славу српских устаника. У овом народном револуционарном покрету Живковић је, као човјек од угледа коме се вјеровало, имао истакнуту улогу, а као народни првак и предводник у више наврата је биран у различите одборе чији задатак је био да заступа и брани националне интересе. Након што је мађарска војска 10. маја 1849. године ушла у Панчево, Живковић је био принуђен да се са породицом склони у Београд, гдје је остао све до почетка августа те године, када му је дозвољен повратак у родни град. Захваљујући том боравку у Београду сачуван је аутентичан запис Милана Ћ. Милићевића, који је говорио о једном опелу које је Живковић служио у Саборној цркви у Београду: „На амвон изађе свештеник млад, здрав, леп, лепа лика, крупних очију, смеђе косе и браде, висока стаса и у целом веома мила слика. Утисак је на присутне том приликом оставио слатком беседом и дивним држањем у беседи“.

Просвјетитељску мисију најпотпуније је остварио као вјероучитељ и професор српског језика у Вишој реалци панчевачкој, гдје је предавао од јесени 1863. до љета 1874. године, а међу његовим ученицима били су и Михајло Пупин, Урош Предић, Јован Симеоновић Чокић. О томе је лијепо свједочење оставио Пупин у књизи успомена *Са њацњака до научењака*, наглашавајући да му је био „саветник, пријатељ и заштитник“, те да га је „увео у свет књиге и упутио да чита Његоша“. Захваљујући Живковићевим препорукама Пупин је послје завршеног петог разреда гимназије отишао у Праг на даље школовање чиме је увелико био омогућен његов даљи научни пут и развој.

Живковић је био изразити борац за национална права Срба у Угарској, а од 1864. године, па све до краја живота, у више наврата био је биран за посланика у Народно-црквеном сабору у Сремским Карловцима. У том смислу намеће нам се као упечатљива тврдња Миодрага Поповића да се Живковићева „животна стаза“ може посматрати као карактеристични пут „ондашњег војвођанског интелектуалца

кроз историју“. Познато је да су његови поштоваоци и пријатељи намјеравали да га на Сабору 1890. године предложе за патријарха. Међутим, тада је био већ тешко болестан и одбио је ту иницијативу. Један од посљедњих крупнијих подухвата у родном граду које је организовао била је изградња „Светосавског дома“. Остало је забиљежено да је Живковић изговорио пригодну бесједу на његовом отварању и освећењу 2. октобра 1888. године.

2.3. Данас је познато да је Живковић већину пјесама написао између 1838. и 1859. године. При томе је створио велики број пригодних пјесама, затим стихова са националном и родољубивом тематиком, те раних љубавних стихова посвећених најприје дјевојци Ленки (Јелени Костић), а затим и каснијих љубавних стихова поводом велике и неостварене љубави према младој удовици Ленки (Јелени Матић), у коју се био заљубио послје женине смрти. Међутим, упркос љубавним стиховима и снажним осјећањима, и ова пјесникова љубав према другој Ленки остала је неостварена, а млада удовица се удала по други пут за Ђорђа Поповића Стерију, рођеног брата писца Јована Стерије Поповића. Игром промисли управо је прота-Васа био тај који их је „венчао 4. јула 1859. године“, како наводи Мирјана Ђурчин у надахнутим записима из културне прошлости града Панчева. Поводом тог за њега свакако емотивно веома тешког и драматичног тренутка, Живковић је написао љубавне пјесме *Њена удаја* и *Ојрошцај*. Интересантно је напоменути да је у овој другој пјесми у завршним стиховима најавио да неће више писати поезију: „Кад ми Ленке моје нема,/ Нек’ и песме нема више“, те да је то обећање углавном и одржао када се ради о љубавним стиховима, али је наставио да пише поједине пригодне пјесме.

Живковић се упокојио 25. јула 1891. године у Панчеву „поштован од свију и угледан, као мало који Србин на самртном часу“, како је то касније написао Милан Ђурчин у предговору за поменуто прво издање Живковићевих *Песама* (1907). Поред бројних некролога, објављених непосредно након сахране, указујемо и на чињеницу да је тада пјесник Радивој Живковић у *Јавору* објавио пригодну пјесму „На глас о смрти српског песника Васа Живковића“, која је можда на најбољи начин исказала поштовање и љубав које су савременици гајили према своме омиљеном духовнику и предводнику, „прота-Васи“.

3.0. Нигдје се тако познато као у љубавној лирици не показује тачном констатација Миодрага Поповића да поезија Васа Живковића „даје аутентичну представу о еволуцији наше поезије од класицизма и сентиментализма ка романтизму“. У љубавној лирици осјећања су му одмјерена, али и довољно богата и разнолика у складу са тадашњим романтичарским доживљајем свијета. У раним стиховима најприје је пјевао о имагинарној, а затим и о конкретној драгој, тако да су осјећања често у другом плану, а доминирају рефлексije о смислу живота без љубави, о смрти и космичкој судбини човјека. Нарочито је у том смислу репрезентативна пјесма *Љубојевцац* (познатија по првом стиху „Ти плавиш, зоро златна“), која је како смо претходно нагласили испјевана 1839. године, када се био заљубио у дјевојку Ленку (Јелену Костић), а изузетна је по томе што у њој, како је то запазио Миодраг Поповић „налазимо први пут у српској поезији и новалисовску чежњу за смрћу“, те доживљај смрти као „тихог сна“ у којем проналазимо уточиште од турбоног живота, о чему ће иза тога магистрално пјевати Јован Стерија Поповић. У каснијим стиховима, који свједоче о снажној љубави према једној другој Ленки (удовици Јелени Матић), осјећања су конкретизована и страсна, али прије свега искрена и племенита (*У ноћи*, *Моји јади*, *Бојажљивој Л...*, *Волео бих, волео бих*, *Мојој несужејеној*, *О ѿршћену*, *Моја надежда*, *Ојрошцај* и сл.). Овај други циклус љубавних пјесама Васа Живковића карактеристичан је и по томе, како је то први нагласио Миодраг Поповић, што се у њима „први пут у српској књижевности јавља

жал за младошћу“, а касније ће, као што је добро познато, најпотпунију умјетничку интерпретацију доживјети у дјелу Боре Станковића.

У родољубивим стиховима доминирају теме које евоцирају косовски мит, као и стихови о српским устанцима и ратовима граничара за национална права и слободу у Угарској, са егзалтираним романтичарским слављењем култа Обилића (*Гроб Обилића, Косово*), евокацијом Карађорђевог судбине (*Издишући Карађорђе, Црни Ђорђе, Плач Карађорђа*), те буђењем пречанских Срба на борбу за слободу (*Радо иде Србин у војнике, Дајћ ће Боџ!, Одзив на њесму Устај, устај, Србине!, Милетићева њесма* и сл.).

Посебно указујемо на *Милетићеву њесму*, која је настала 1870. (дакле последице поменуте 1859. када је исказао намеру да неће више писати поезију), а код савременика је била познатија по првој стиху „Орао, кликће са висине“. Ради се о родољубивој пјесми која је истовремено замишљена као будница упућена српском народу, али и као похвална пјесма тадашњем политичком вођи Срба у Војводици, Светозару Милетићу, у којој је глорификована његова личност и општа оданост српског народа његовим идејама. Најбоље то потврђују завршни активистички стихови „Кад извесни куцне час/ Зови само, ево нас!“

Напомињемо овом приликом и то да је родољубива лирика Васе Живковића важна за развој српске метрике. Миодраг Поповић наглашава да су за „проучавање појаве народног метра у уметничкој поезији интересантни херојски десетерци“ које проналазимо у пјесми *Издишући Карађорђе*.

У пригодним стиховима доминирају бројне оде и пјесме захвалности значајним савременицима (Сима Милутиновић Сарајлија, Јефрем Обреновић, Јосиф Рајачић, Милош Светић, Сава Текелија, цар Франц Фердинанд), али и полемички тонови, какав проналазимо у *Епиграму ђосиодину др Јовану Сјејићу*, у којем је стао у одбрану Павла Стаматовића поводом једне оштре Стејићеве критике. У појединим пригодним пјесмама, поготово оним које су упућене књижевницима, препознајемо и веома успјешне имплицитне поетичке погледе на суштину њиховог стварања. У једној новијој хрестоматији „српских п(ј)есаса о п(ј)есми (од барока до реализма)“, објављеној под насловом *П(ј)есник и њ(ј)есма*, Душан Иванић је уврстио и стихове Васе Живковића наглашавајући да његове „пјесничке мисли о поезији и пјесницима налазимо, прије свега, у раним пригодним пјесмама, посвећеним значајним савременицима, С.М. Сарајлији и Ј. Хаџићу, али и необјављеним касним – Ј. Суботићу“. Најбоље се то види у *Стиховима Сими Милутиновићу Сарајлији*, испјеваним 1839. године, у којима се указује на несумњиви метафизички ореол овога пјесника: „Ти, што тихо лебдиш над Авалом,/ И на зрачном царујеш престолу...“ Управо у тим стиховима препозната је она божанска висина и дубина, она граница између „света у нама“ и „света над нама“, онај извор исконских мисли и људског постојања уопште, на којима је утемељена не само цјелокупна Сарајлијина лирика, а иза ње и магистрално Његошево пјесништво, него и свеколико касније српско пјесништво.

Оно што је заједничко за све Живковићеве пјесме јесте изразита мелодиозност. Управо због те наглашене лиричности и музикалности поједине пјесме су му компоноване (*Ти њлавиш, зоро злајна; Радуј се, млада нево; Радо иде Србин у војнике; Орао кликће са висине, Моји јади, Цвећ*), тако да је то значајно допринијело посебној врсти њихове популарности. Можда је и то био разлог, између осталих аргумената, због кога је пишући о српској лирици у раздобљу 1838–1848. Јован Скерлић констатовао да је Живковић био „један од најбољих љубопеваца пре Бранка Радичевића“. Наводимо као лијеп куриозитет да је пјесму *Радо иде Србин у војнике* први компоновао Корнелије Станковић, а да и данас поједине пјесме Васе Живковића изводе савремени интерпретатори староградске и народне музике (*Ти њлавиш, зоро злајна*, као и пјесма *Цвећ*, познатија по првом стиху *Ничи, ничи, крине бели*) и сл.

3.1. Вјероватно и зато што је био превише скроман и што није држао много до свог пјесничког рада, наглашавајући у једном писму Александру Сандићу из 1885. године да није био „дорастао за такав узвишени посао, за који се иште друкчег – вилинског дара и жара“, Живковићево дјело је остало скрајнуто и добрим дијелом заборављено још и за његовог живота. Савремена истраживања су већ у доброј мјери указала на неоправданост тог заборава и значај тог дјела за успостављање потпуније књижевне слике српског 19. вијека. Написано је од пјесниковог времена до данас и неколико незаобилазних радова о дјелу Васа Живковића. Указујемо на сљедеће текстове: Милан Ђ. Милићевић, *Василије Живковић – Панчевачки њроша, њесник*, у књизи *Додаџак Поменику од 1888* (Београд, 1901), Милан Ђурчин, *Васа Живковић, биографска слика*, предговор у књизи Васа Живковић, *Песме*, прир. М. Ђурчин (Београд, 1907), Тодор Стефановић Виловски, *Васа Живковић – Силуџе из њрошлости*, предговор у књизи Васа Живковић, *Песме*, прир. М. Ђурчин (Београд, 1907), Јован Скерлић, *Васа Живковић, Писци и књиже*, прва књига (Београд, 1964), Миховил Томандл, *Неколико њодаџака за биографџу Васа Живковића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига 11 (Нови Сад, 1963), Борислав Михајловић, *Васа Живковић (1819–1891)*, у књизи *Књижевни разговори* (Београд, 1971), Милош Црњански, *О сџођодишњаци Васа Живковића*, у књизи *Есеџи* (Београд, 1983), Драгиша Живковић, *Траџично њоколење срџских њесника*, Европски оквири српске књижевности I (Београд, 1994), Драгиша Живковић, *Лирска њоезиџа њре Бранка Радичевића*, Европски оквири српске књижевности I (Београд, 1994), Миодраг Поповић, *Васа Живковић (1819–1891)*, у књизи *Исџориџа срџске књижевности-романиџизам*, књига друга (Београд, 1985), Душко М. Ковачевић, *Живои и рад Васа Живковића*, у књизи *Васа Живковић, живои, рад и њесниџиџво* (Београд, 1990).

Познато је да је пјесник Васа Живковић заступљен је и у историџама, синтезама и прегледима српске књижевности. Указујемо на најважније књиџе: Јован Скерлић, *Исџориџа нове срџске књижевности* (Београд, 1914), Милорад Павић, *Исџориџа срџске књижевности класиџизма и њредроманиџизма* (Београд, 1979), Миодраг Поповић, *Исџориџа срџске књижевности – Романџизам*, књига друга (Београд, 1985), Јован Деретић, *Исџориџа срџске књижевности* (Београд, 2002), Горан Максимовић, *Забрављени књижевници* (Пале, 2013).

Живковићеве пјесме су присутне и у појединим истакнутим антологиџама и хрестоматиџама српског пјесништва. Издваџамо најзначајније примјере: Божидар Ковачевић, *Анџолоџиџа љубавне лирике*, Београд, 1927. (Уврштена је пјесма *Младоџ невесџи*), Младен Лесковац, *Анџолоџиџа сџтарије срџске њоезиџе*, Београд 1952. (Уврштене су пјесме: *Љубоџевац, Цвеџи, У ноџи, Младоџ невесџи*), Зоран Гавриловић, *Анџолоџиџа срџскоџ родољубивоџ њесниџиџва*, Београд, 1967. (Уврштена је пјесма *Гроб Обилића*), Петар Милосављевевић, *Анџолоџиџа срџске њоезиџе: средње доба*, Београд, 2004. (Уврштене су пјесме: *Љубоџевац, Младоџ невесџи и У ноџи*), Горан Максимовић, *Никад није виџио џивоје џело – анџолоџиџа љубавне лирике срџскоџ романџизма*, Београд, 2005. (Уврштене су пјесме: *Младоџ невесџи, Моџи џади, О њрсџену, Моџа надеџда*), Слободан Ракитић, *Анџолоџиџа њоезиџе срџскоџ романџизма*, Београд 2011. (Уврштене су пјесме: *Љубоџевац, Цвеџи, Моџи џади, У ноџи, Моџа надеџда, Гроб Обилића*), Душан Иванић, *П(џ)есник и њ(џ)есма*, хрестоматиџа српских п(џ)есама о п(џ)есми (од барока до реализма), Београд, 2017. (Уврштена је пјесма *Ода џ. Милоџу Свеџићу*).

Важно је овом приликом још једном нагласити да Живковић није за живота објавио ниједну посебну књигу, али је био вриџедан сарадник у бројним листовима, календарима и пјесничким зборницима 19. вијека. Наводимо неке од најпознатиџих публикациџа: *Скороџеча, Срџски народни лисџи, Бачка вила, Голубиџа, Зимзелен, Подунавка* и сл.

3.2. У поговору Душка Певуље, насловљеном *Стихоиџворни умоиџворац – О џоезији и књижевноисторијском стиџаиџу ијесника Васе Живковића*, указано је на најважније аспекте књижевног рада овога писца, на доминантне тематско-мотивске циклусе његовог пјесништва, као и на специфичну рецепцију његовог дјела. Певуља посебно апострофира руковет љубавних пјесама написаних између 1856. и 1859. године које „по врједности иду изнад свих које је до тада сачинио“. Ради се, како смо претходно нагласили, о циклусу љубавних пјесама посвећених његовој идеалној драгој, конкретној жени Јелени Ленки Матић, тако да представљају свјеврстан „стиховани љубавни дневник“. Важно је нагласити да Певуља на добар интерпретаивни начин доводи у везу ове стихове, на основу Живковићеве лирске инспирације и снаге осјећања, са Змајевом пјесничком збирком *Ђулићи*, као и са поемом *Santa Maria della Salute* Лазе Костића, а будући да ови стихови нису штампани за пјесниковог живота, у понечему подсећају и на дневничке биљешке које је Лаза Костић водио на француском језику. „У осами и патњи, двојица пјесника повјеравају се хартији, а заправо, воде дијалоге између различитих слојева својих неутјешних бића“, како је то лијепо учио Душко Певуља.

Наглашавамо да је приређивач ово издање опремио и примјерним подацима из пјесникове хронологије живота и рада, указао је на изворе, на општу и посебну литературу написану о пјесниковом дјелу и личности, на заступљеност његових стихова у антологијама српског пјесништва, што смо једним дијелом и предочили у претходним дијеловима овога осврта. Све то нам даје за право да закључимо како имамо испред себе књигу која на сваки начин достојно репрезентује Васу Живковића и на лијеп начин обиљежава јубилеј два столећа од његовог рођења.

4.0. Појава издања као што је књига Васе Живковића *Стихоиџворни умоиџвори* има важну улогу у очувању културе памћења, а затим отвара простор за читав низ нових студија, интерпретација и синтеза, које могу указати на другачије аспекте разумијевања историје српске књижевности. Подстиче нас да истражујемо сложени феномен маргинализације и заборава у области књижевне онтологије, који је увијек утемељен на активном односу са памћењем, као оном исконском људском потребом за разумијевањем постојања уопште. Живковићево пјесничко дјело, као и дјело његових савременика, које смо поменули у уводном дијелу нашег текста, управо позива на нове могућности књижевноисторијског и онтолошког сагледавања српске књижевности из средине 19. вијека.

Др Горан М. Максимовић
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет
 Одсек за српску књижевност
 goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ЧИТАЈУЋИ РЈЕЧНИК ВУКА СТЕФАНОВИЋА КАРАЦИЋА: У ПОТРАЗИ ЗА ЗАБОРАВЉЕНИМ СВЕТОВИМА

(Зоја Карановић. *Вуков речник и српска култура. Књига о заборављеним световима*. Београд: Вукова задужбина – Пожега: Издавачка радионица Свитац, 2019, 211 стр.)

Књига *Вуков речник и српска култура. Књига о заборављеним световима* представља резултате истраживања Зоје Карановић о *Рјечнику* Вука Стефановића Карацића као дела од изузетног значаја за историју српске културе. Реч је о књизи која је истовремено збирка радова које је ауторка објављивала самостално или у коауторству, и целовита студија о односу речника и језика са традицијском културом. Нит која повезује радове у овој књизи јесте жеља да се о заборављеним световима – традиционалној култури Срба у 19. веку – промишља и да се истакну њихове вредности. Та жеља снажно је присутна у свим радовима и ауторка неретко, уз анализу речничке грађе и веза између језика и културе, указује на ишчезла времена и просторе и даје оштре коментаре о модерном свету, у вредносном смислу га супротстављајући традиционалном.

Књигу чини шест целина, које су насловљене изрекама или фрагментима фолклорних текстова, а које упућују на различите проблеме које *Рјечник* Вука Стефановића Карацића поставља пред читаоце, а којима се Зоја Карановић посвећено бави.

У првој целини *Срби кажу, да ако мушко прође исјод дуге, постојало би женско* издвојен је један рад – „*Рјечник* Вука Карацића – извор знања о српској култури“. Ауторка показује како окосницу Карацићевог *Српског рјечника* из 1818. године чини лексика из сеоских средина и уз њу богата језичка, етнографска и фолклорна грађа. Такво богатство грађе отвара могућност реконструкције културе као семиотичког система. Зоја Карановић показује да је у *Рјечнику* лексема повод за опис веровања, искустава, живота, сачуваних у обичајима, стиховима, фразеологизмима. Она истиче да ово дело има енциклопедијску и културолошку природу, јер открива слику света Срба у 19. веку. Та слика света приказана је у *Рјечнику* у свој својој сложености, јер Карацић даје регионалне и дијалекатске варијанте речи и обичаја, социокултурну и обредну позадину употребе речи, њихову симболичку вредност. Тиме што је био отворен за еротски и смеховни сегмент културе, заснован на празничној обредности, показао је да разуме њену сложену, динамичку природу. Заборављени светови о којима Зоја Карановић размишља читајући Карацићев *Рјечник* налазе се у систему вредности, причама о историји насељавања и насеља, о локалитетима, народној етимологији и културној географији, о историји градње и народном градитељству, о обичајном праву и начину живота, материјалној култури, исхрани, свакодневним пословима, људским особинама... Речничка грађа сведочи

о веровањима о настанку биљака и животиња, јуначким биографијама (нпр. Марка Краљевића), о врачањима и гатањима, страховима од урока и демонологији, обредно-обичајној пракси, културно-историјским предањима... Док ишчитава стихове и друге фолклорне текстове у *Рјечнику*, Зоја Карановић открива народну поезију као средство комуникације у Караџићевом времену. Упућује на богатство наративних облика, због чега се *Рјечник* може, између осталог, посматрати и као антологија народних прича, песама и кратких фолклорних жанрова. Док с једне стране концепцијом *Рјечника* Караџић показује слојевитост културе, с друге стране, информација о једном феномену учитава се у друге семантичке садржаје, што сведочи о систематичном и организованом бележењу, као и, што је ауторки посебно важно, о целовитости српске традиционалне културе као система.

Други одељак *Наврела вара од дундолова дола* чине два рада – *Обредна лексика и обреди* у *Рјечнику* (1818) *Вука Стефановића Караџића* и *Обредна лексика и ритуална пракса у вези с рођењем у Вуковом Рјечнику* (1818). Ови радови чине наставак ауторкиног дугог бављења обредним слојевима традицијске културе и фолклора. У овом одељку она упућује на сведочанства о обредно-обичајној пракси везаној за кризне тренутке у човековом животу, календарске промене у природи и за аграрне празнике. Истиче Караџићево бележење разлика у сегментима ритуала у различитим крајевима, као и значај смеховног сегмента културе у обредној пракси. Као и у првом одељку, ауторка наглашава повезаност акционе и вербалне стране ритуала и с тим у вези сагледава и место фолклорних текстова у традицијској култури. За разумевање *Рјечника*, као и обредне (акционе и вербалне) праксе, важан је Караџићев лексикографски поступак током ког он креће од лексеме да би стигао до тумачења значења (не од песме ка објашњењу речи), уз реч се доносе описи обреда, као и преклапање различитих празника у једној речи. Таквим поступком осветљава се однос речи и културе, а обреди постају сведочанства о некадашњем начину живота.

У другом раду пажња се усмерава ка ритуалној пракси везаној за рођење детета, чиме се раније изнети ставови потврђују на конкретним примерима. Ови обреди сагледавају се као поступци одвајања детета од оног света и везивања за људску заједницу, што се, између осталог, постиже и када се у песмама именују родитељи детета, чиме се дете за њих везује, а они постају дететови заштитници. Обредна лексика се односи на акционалне, предметне, персоналне, локационе и хронолошке димензије обреда. На примеру обичаја бабина, ауторка указује на веровања о подложности детета дејству урока, на песме које магијски терају демоне. Скрећући пажњу на обичаје везане за именовање и крштење, Зоја Карановић анализира веровања о заштитној улози имена и вези обреда око рођења са другим ритуалима из породично-календарског круга. Она затим упућује на Караџићева бележења веровања о једномесечјима и о аналогним судбинама рођених истог месеца (или дана). Ауторка истиче да је Караџић у одредницама које се тичу обредно-обичајне праксе везане за рођење дао смернице за каснија истраживања овог сегмента традицијске културе.

Трећи одељак *Србљи њриповиједају да је Голубац градила Ђурђева Јерина*, ради *Голубова* посвећен је предањима и њега чине два рада – *Вук Караџић сакуљач, редакритор и изучавалац њредања* (од *Рјечника* до *Живоша* и *обичаја*) и *Вуков Рјечник и њредања на ѓраници свейова*. На почетку првог текста ауторка каже да ће *ѓричу* схватити широко – као мит, приповетку, предање, сваки наратив, или његов фрагмент, који може настати узредно из говорне ситуације, одликује се једноставношћу и необавезношћу контекста казивања и традира се усменим преношењем. Од велике је важности за сагледавање процеса формирања и трајања предања, као и за разумевање Караџићевог интересовања за народну прозу што

ауторка показује како се исто предање јавља у различитим Караџићевим делима, у различитим варијантама. Подсећа на Караџићеву поделу предања на одељке: *Јунаци и њихови коњи, њосићање ђејкојих сивари и вјеровање у сивари којих нема*, који одговарају подели на културно-историјска, етиолошка и демонолошка предања. Ауторка сагледава како у предањима долази до кидања иницијалног ланца приповедања, до комбиновања са другим жанровима, чиме сегмент исказа постаје хибридан – спајају се демонолошки и конкретни догађај, прича се о искуству обичних људи у сусрету с натприродним и заузима се динамичан став према испричаном.

Показујући како је и у којим делима Караџић објављивао предања, бајке, шаљиве приче... Зоја Карановић истиче значај континуитета његовог интересовања за прозу. Она даље указује на сплет конкретних догађаја, локалитета, јунака и фикционализације, веровања и митско-историјских асоцијација као подстрека за настанак наратива. Као значајан, ауторка истиче Караџићев редакторски поступак, који подразумева парафразирање, изостављање и додавање детаља, промене контекстуалног окружења (нпр. у предањима/причама о Милошу Обилићу). Тиме се губи веза с усменошћу и наративни садржај се преноси из медија у медиј, из усменог у писано, а од причања настаје прича. Због оваквих интервенција у усменој прози, због ланчане повезаности и испреплетености усменог и писаног, због схватања приче као отвореног дела, ауторка Вука Караџића види као зачетника модерне српске књижевности.

У другом раду из овог одељка Зоја Карановић разматра преплет историčnosti и веродостојности у предањима, могућности релативизовања приче. На примерима из Караџићевих дела, она показује да се, осим приповедања, у предањима преиспитују и „сада и овде“, стварни свет који никад није сасвим реалистичан, а историјски сегменти накалемљени су на митолошки, магијски поглед на свет. Израз је рудиментаран, фрагментаран и флукутирајући. Виђени свет зато је поливалентан – реалан и имагинаран, људи су оптерећени тескобом, страхом, запањеношћу, крај је отворен и не долази до олакшања, не успоставља се нарушена хармонија. Предања сведоче о пукотинама у монолитном традицијском поимању света и као таква су фолклорни жанр најближи наративној фантастици, иако се с њом не могу изјендачити.

Четврти одељак *Ој девојко, ојдана, не мећи се ноџама* представља рад *Смеховно и еројско у контексту премоделног осећања светиа и Вуковом Рјечнику 1818*. У овом тексту ауторка, на примеру грађе из *Рјечника* (лексика, узречице, пословице, ругалице, приче, обредна и магијска пракса, коментари), потврђује своје раније налазе о смеховној и еротској димензији традицијске културе. Она показује да су озбиљно-патетична и смеховно-еротска сфера два лица исте културе. Тог другог (или првог, пошто хијерархије нема) лица Караџић се није одрекао упркос оштрим критикама, па је у другом издању *Рјечника* изостала лексика која упућује на сношај и полне органе, али не и она са скатолошким значењима, нити алузивни и вишезначни смислови.

Зоја Карановић даље развија бахтиновски став да су опцене речи и смех израз еротског, знак еротске жеље, афирмације полне моћи, радости и лакоће које прате сексуално спајање, да су у функцији живота и обнављања. Реч је о стваралачком начелу, које се, по ауторкином мишљењу, мора сагледавати у контексту обреда и магије, на шта упућују и Караџићеве назнаке о табуисаности ове лексике, односно о томе да су се опсени текстови изводили само у прописаним (обредним) ситуацијама (нпр. у колу) када се привремено укидају норме које важе у профаном времену. Зоја Карановић затим пажњу посвећује премодерном концепту отвореног тела, чији су делови, са својим избочинама, удубљењима, отворима повезани са другим телом и са светом. Следећи Бахтинову теорију, она показује да је уништење

старог поретка потребно да би се стварност obnovila, али при том привремена слобода задржава потенцијал утопије.

Пети део, *Лейа Пава у ковиљу сјава*, састоји се од три рада: *Вуков Рјечник* (1818) и *свешћ флоре – обред и њезија*, *У њочейку беше реч – изворишћиа фолклорне номинације и њприрода биљака у Вуковом Рјечнику* (1852) и *Биљни свешћ у фразеологизмима у Вуковом Рјечнику* (1852). Ауторка први рад повезује с претходна два одељка јер пажњу усмерава ка народним називима биљака, називима страног порекла, синонимима, дублетима и регионализмима, остајући посвећена откривању значења фитонима у обредном, традицијском контексту. Она показује како *Рјечник* рефлектује однос човека 19. века према биљкама, веровањима, обредима и магији у вези са њима. Напоредо показује како је Караџић наводио формуле, мале приче, стихове, коментаре уз фитониме, пословице и фразеологизме, примере култних радњи да би приказао место биља у култури. Посебну пажњу поклања босилку, конопљу, јели, јабану, јабуци. Говорећи о глогу, ауторка истиче његову плодносн симболику, насупротив тумачењу ове биљке као знака сиромаштва у стиховима „Волим с драгим по гори ’одити, / глог зобати, с листа воду пити“. При анализи света флоре у *Рјечнику* из 1818, истиче се употреба биља током ђурђевданских и ивањских обреда. Његове функције преваходно су везане за плодност, афродизијачке моћи, лечење и заштиту од злих сила.

У другом раду Зоја Карановић усредсређује пажњу на начине номинације биљака у *Рјечнику* из 1852, чиме показује да ово Караџићево дело има елементе дијалекатског и фразеолошког речника, као и речника синонима. Као и у ранијим радовима, и овде се потврђује да је лексема повод за исказе о веровањима и искуствима људи. Номинација се заснива на чулној перцепцији и рецепцији биља, конкретизацији темпоралног и спацијалног аспекта њиховог раста, цветања и сл, мотивирана је бојом биљке или опозицијом светло/тамно (црно/бело), или корелацијом са животињама. Тако се показује да су имена биља у *Рјечнику* фитонимни код за формирање модела света. Номинација је субјективна и антропоцентрична, понекад заснована на принципу персонификације (мотивација терминима сродства, особинама људи и радњама које они врше), показује да људи, именујући биљке, откривају како опајају стварност, како се сналазе у свету и како успостављају везе са другим људима. Номинација отвара асоцијативна поља човека и осветљава симболичке функције биља, веровања у њихове лековите и магичке моћи.

Трећим радом пажња се усмерава ка фразеологизмима. У њима се објективне особине биљака преносе на понашање људи и лексикализују се. Фразеологизмима се вербализују уверења, тврдње, истине, акциони или статички аспект света, темпоралност, квантификација, каузалности и консеквентност. Посебно се истичу фразеолошки потенцијали врбе, коприве и купуса. Када се фразеологизмима исказују добре жеље, или су пак део клетви, забрана и сл. они се могу посматрати као *јолубред*. Ауторка у *Рјечнику* налази трагове трансформација обреда или обредног текста у реч и речи у обред, веровање, представу. Наглашава комуникативну и обредно-магичку функцију малих фолклорних форми, при чему се показује да замена денотата према блискости звучног склопа сведочи о културолошком кретању од речи ка вербалном тексту. Показује се да, када се сагледа спољашње и унутрашње биће биљке (изглед и веровање о њој), спрега формално-језичког и обредног аспекта њеног постојања, може започети декодирање фразеологизма.

Биљкама је посвећен и сегмент под називом *У мене је биљарица мајка, свакоме ме биљу научила*: „Биљни свет у виђењу Вука Караџиће у *Рјечнику* 1852“. Реч је о ексцерпцији речничких јединица везаних за биљке. Овај сегмент кондензовано показује Караџићев рад на прикупљању лексике која се односи на биље и њихово место у традицијској култури.

Научну апаратуру ове књиге чине: списак цитиране литературе, напомена о томе да ли су и где радови раније објављивани, који радови су објављивани у ко-ауторству, као и регистар имена.

Поуздан путоказ ка могућем читању ове књиге представља предговор Мирјане Д. Стефановић *Реч као образац културе*. Мирјана Стефановић истиче Караџићев поступак да кроз причу о једној речи прича о традиционалној српској култури, чиме реч постаје поступак културе. Она скреће пажњу читаоцима на потребу разумевања динамике употребе израза, његове референцијалности као сталног наслојавања значења, преплета веродостојности и митских истина. Указујући на традицијски ток, или на традицијске кругове који се шире, ауторка предговора подсећа на дела Гаврила Стефановића Венцловића, Милована Глишића, остављајући низ отвореним. Говорећи о сећању и памћењу, односу индивидуалног и колективног, Мирјана Стефановић истиче темељне тачке рада Вука Караџића, као и проучавања Зоје Карановић.

Читајући књигу *Вуков речник и српска култура* Зоје Карановић, закорачујемо у *заборављене свейове*, лексика пред нама носи информације о традицијској култури 19. века, о веровањима, обредима, обичајима и магији. Стихови, предања, фитоними, фразеологизми... пружају увид у свет другачији од нашег, пред којим се питамо о временима и просторима – некадашњим и садашњим.

Др Ана В. Вукмановић
Издавачка кућа Klett
ana.vukmanovic@hotmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)

БЛАГОДЕТИ ЧИТАЛАЧКИХ ИСКУШЕЊА

(Радослав Ераковића. *Дневник читалачких искушења*.
Нови Сад: Матица српска, 2019, 269 стр.)

Наука је озбиљна ствар и ту нема места за духовитост. Ово је вероватно један од стереотипа којем се у науци придао статус аксиома. Књига Радослава Ераковића *Дневник читалачких искушења* врло је озбиљна и драгоцено духовита књига. И већ њена „методолошка“ поставка у парадоксалном императиву – спознај и корисно забави – чини је другачијом од свих научних књига које смо читали. Она је јединствена, ераковићевска, не може се следити јер је њен основни квалитет поред акрибичности – литераност. Њу је писао писац у кожи научника (то што смо прво поменули писца не значи да смо тиме умањили примарну професију аутора – управо обратно, само смо је појачали у креативној енергији, оној која је заједничка уметницима и научницима).

Улазница у Ераковићев дневник је уводна *Реч њисца*. Врло значајна, јер попут Стеријиног обрачунавања са имитативним обрасцима културе у 19. веку, открива једну врсту дневничког потекста – отворену полемику са помодарском научном елитом с краја 20. и почетка 21. века. Дневник читања је писан као антикритика, изобличавајуће огледало у којем се, кроз сликовита укрштања актуелног и фикцијског, кроз хипербатонске и хиперболичне деформације, демаскирају „болести“ ексклузивних, елитних, антитрадиционалних, само западних (никако и источних

или јужних) књижевних кругова. На мети се нашла критика које књижевна дела, као у Прокрустову постељу, на силу ставља у савремене теоријске оквире, чији је врхунац референтна литература (призната од ексклузивних посредника виших истина и виших „култура), која више цитира, а мање мисли, која је у напору да преведе превод превода, и која болује од Акрибијевог синдрома.¹ Овај синдром, којег је аутор срећно именовао и који заслужује да буде прихваћен као опште призната дијагноза и од других књижевних „медицинара“, а који је „током претходног века покосио многе угледне књижевне историчаре и академике“, има следеће симптоме: национална књижевност се познаје из мњења, стереотипа; ти стереотипи се по потреби активирају (оспоравају или величају), производи се „ехо“ мишљења – не мисли се, и што је најтежа клиничка слика, не чита се.

Ераковићева студија читаоце враћа читању српских писаца из 18. и 19. века, и то их враћа на један врло захтеван начин. Без подилажења англицизираним блици критикама и брзом успеху у формули (примени наш текст на страном узорку и вреднуј пропорционално мери његове примењивости), Ераковић захтева добро обавештеног читаоца у најтрадиционалнијем смислу те речи – оног који чита, који познаје дело, а онда и опус писца, а онда и шири национални контекст, а онда још шири – компаратистички (и то онај који се шири и према и истоку и према западу, и према северу и према југу). Брза географска и временска пребацивања кроз литерарну галаксију, обиље литерарних асоцијација и исклизућа, таквом читаоцу пружају велики ужитак – једну врсту одличне забаве, налик авантуризму брзог сурфовања.

Аналогија са сурфовањем није случајна. Она има и своје теоријско упориште у студијама Мари-Лори Рајан (Marie-Laure Ryan) у којима се преко феномена урањања описују различити начини апсорпције света прича у процесу читања (концентрација, имагинарно учешће, занос и зависност – синдром Дон Кихота). Мари-Лори Рајан пише: „У најбољем случају, урањање може бити авантуристичко и окрепљујуће искуство упоредиво са пливањем у хладном океану на моћном сурфу. На почетку, окружење се чини непријатељско, улазите у воду невољно, али када се поквасите и поверите своје тело таласима, не пожелите да их икада напустите“.²

Дневник читалачких искушења је заправо авантура читалачког понирања у фикцијске светове. За разлику од Мери Лори Рајан, у нашем разумевању читалачког чина, интензитет урањања се појачава интензитетом израњања. То што смо ми (читаоци) увек у другој равни онтологије омогућава привилегију сагледавања фикцијских светова и као могућих, и као истих, и као сличних, и као блиских, речју, као људских. Ово „као“ је изузетно битно јер на његовим плећима почива целокупна наука о књижевности. Чињеница да су фикцијски светови могући у језику чини их довољно флексибилним да се у читалачком уму, управо кроз огромна пространства језичких галаксија, могу кретати.

Ова мала опаска пролегомена је једној троплејској димензији читања (подједнако битној као и димензија урањања) коју на најбољи начин илуструју Ераковићева студије. Њихова снага није само у реторској димензији успешних поређења већ и у блискости светова прожетих дубоко личним доживљајем – зато смо грамо

¹ За оне којима дело Стевана Сремца није у свежем памћењу, мало подсећање. Ераковићева кумовања је везано за литерарног јунака, кабаничара Аверкија, поп Ђириног оца, који, иако није читао Доситеја, у визуелној самопрезентацији, себе види намаланог поред књига српског просветитеља.

² В. Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, The Johns Hopkins University press, Baltimore and London, 2001, 11.

да је жанровско одређене ових студија назначено на истакнутом месту (наслову) више од домишљатости аутора. Читалац искушеник, оставља свој потпис: његов дневник читања јесте, као и сви дневници личан, а то лично се види у аутопортрету који остаје као палимпсест испод слојева научних акрибичних анализа светова измишљених јунака. Стиче се утисак као да сви постају делови мозаика – једног, читалачког демиурга – оног који је у непрестаним искушењима да папирнате ликовне доживљава и емпатијски, „као род рођени“ и сумњичаво, на дистанци. Ова сумњичава дистанца је помало, чеховљевска, добронамерна у духовитој иронији.

Студија *Дневник чиијалачких искушења срјскоџ Сокраиша* полази од претпоставке „о неопходности ревалоризације Доситејејеве посредничке улоге између англичанских списатеља“ (првенствено Висесимуса Нокса) и сербских читатеља. Да би кренуо у авантуру читања и упоређивања, Ераковић нас у фусноти упућује на читалачке припреме и студиозно промишљање адекватног поредбеног издања. Фусноте су (једну ћемо у нашој фусноти и навести у целини као пример)³ изузетно значајан сегмент Ераковићеве студије. Могу се читати или као мини есеји или као резимеи будућих студија.

Иако су фрагменти Ноксових есеја расејани по читавом *Собранију*, Ераковић не подлеже инерционом читању – напротив, он препознаје тачке судара, разилажења, и неретко критички сагледава потенцијал извора који је занемарен а пажња читалаца преусмерена ка пракси читања која није увек, како се у инерционим интерпретацијама тврди, била за оно доба авангардна, већ и анахрона, и да се (како је Дамјанов кога аутор и помиње као неку врсту инспирацијског замајца за овај рад) Доситеј не сме безрезервно глорификовати као непогрешиви рекомандирани библиограф (у ауторитативној студији Павла Поповића као „антологичар“). Упоређујући спискове књига које Доситеј препоручује са Вуковим списком иза којег стоји Јернеј Копитар, Ераковић не само што Вука чини ближи Доситејејевом изворнику већ и поставља хипотетичко питање како би изгледала српска књижевност да је Доситеј више следио Нокса.

У поређењу са помодном критиком, Ераковићева студија је у још једном аспекту другачија. Она не почива на сензационалистичким неслагањима нити на самоистцању умањивањем кредибилитета неистомишљеника. Управо обратно, неслагања са неким од врхунских ауторитета (нпр. Костићем, Павићем) указују на виши степен повезаности са њима – на дивљење заједничким читалачким фасцинацијама, на образовању моћне читалачке уније око истог писца (у поментутом примеру – око А. Д. Секереша). Тако се нпр. у фусноти исправља претпоставка Милорада Павића да је Секереш дао дозволу за штампање Орфелинове књиге о Петру Великом

³ У фусноти 8 пише: „Приликом писања овог рада била су ми доступна издања Ноксових есеја из 1785. и 1824. године (*Есеји морални и књижевни* први пут су објављени 1779. године). Определио сам се за старије издање (данас се налази у поседу Њујоршке јавне библиотеке) из три разлога. Прво, објављено је за живота аутора, чиме је број (проблематичних) интервенција разноразних редактора сведен на минимум. Друго, Доситеј је боравио у Лондону од децембра 1784. до маја 1785. године, па је разумно препоставити да је управо ово издање добио на поклон од својих лондонских пријатеља, господина и госпође Ливи. Треће, илустрација из Доситејевог *Собранија* (младић којег муза води према храму мудрости на врху брда) идентична је, до најситнијег детаља, оној из Ноксове књиге. Пошто ми је веома тешко да поверујем како је Доситејев бечки издавач (аљкави и несавесни Стефан Новаковић) могао бити заслужан за избор тако лепог цртежа, логично је закључити како је поменута илустрација преузета управо из Доситејевог личног примерка *Огледа моралних и књижевних*.“

чињеницом да венецијанске штампарije „нису биле у надлежности аустријског цензора“.

Друга студија *Цензорска искушења Доситејевог заборањеног њријашеља* писана је у жанру узбудљивих судских прича: осумњичени је Атанасије Димитријевић Секереш, постојећа књижевносаторијска пресуда се поново разматра и у светлу нових чињеница доноси ново виђење. Читалац ужива у снази аргумента које Ераковић подастире у својој херменеутичкој игри водећи га ка закључку у којем се непопуларност бечког цензора не тумачи последицом (његовим конвертитством), већ предисторијом која је промени вере претходила. Ераковић пише о Секерешу као жртви „сопственог (неуспелог) покушаја да помири две крајности“: једнима се стабилизовао грађански сталеж кроз просветне и црквене реформе, а другима, личном лојалношћу доказивала непогрешивост монарха. Изузетно је занимљива позиција научника који нас у вештој еквилибристци судије и адвоката, води кроз свет документа: поверљивог извештаја грофа Колера о новом преобраћенику, упућеног царици Марији Терезији 22. јуна 1776, писма које је Атанасије Димитријевић Секереш упутио папи Пију Шестом (1717–1799), у јануару 1777, кроз његов *Дневник* у којем помиње своје сусрете са Доситејем пре и после промене вере...

Студија *Sic semper tyrannis: мемоарска искушења српског хусара* одлична је илустрација ауторовог аналитичког опреза у прихватању ауторитативне позиције приповедача у првом лицу. За нас су посебно занимљива она места у *Мемоарима* српског генерала Симеона Пишчевића на којима се код Ераковића развија црв сумње у веродостојност исприповеданог. Тако неповерење у ауторски глас и свет аутофикције заснован на самопрезентацији, Ераковића води ка закључку да Пишчевић није због неинформисаности указао поверење „мефистовелској фигури“ генерала Хорвата. У наставку студије, кроз однос између факције и интерпретације, он пажљиво прати како Пишчевић, кроз сведочанства других (чиме приповедном даје већу објективност) постепено открива насилничку, корумпирану и нарцисоидну природу генерала Хорвата, не падајући притом у екстатично осветољубив тон човека који ликује над пропашћу противника.

Поменули смо Ераковићеву способност брзог кретања кроз фикцијске галаксије (таква су нпр. поређење по супротности негативних портретизација у делу Симеона Пишчевића (негативан портрет генерала Хорват) и у „жизнописнију“ Нићифора Нинковића (негативан портрет кнеза Милоша), у објективизацији и субјективизацији приповедачаког гласа). Такве су и његове, епштејновском концепту хипотетизма блиске дигресије у којима се развија узбудљива могућа никад недогођена стварност (како у реалном свету тако ни у могућим световима фикције). Пример је занимљива замена улога: позиционирање сина на место оца, Александра Пишчевића који битке води на канабету, и у фикцијској игри Ераковића, освету спроводи освајањем Хорватове супруге.

Тиме стижемо до још једне специфичности Ераковићевог дела – способности *научног њриповедања* (у курзивираној синтагми не треба видети оксиморон) заснованог на непрестаним реактуелизацијама фикцијских и аутофикцијских светова – на лудистичким спојевима онога што је „заробљено“ у онтолошкој равни текста и онога што плута у могућим световима читалачких асоцијација.

У студији *Монистичка искушење најсиромашнијег српског ѡредромантичара* Ераковић у изабраним песмама Павла Соларића, које чак и насловима упућују на дуг нехришћанској митологији (и где су актери лирског света словенска и античка божанства), открива дубљи хришћански слој – монистичко јединство природе и бога, духа и тела.

Крајко најисаније о (не)сјокојном живоју зрзејешког искушеника већ насловом призива дијалог са делом Алексија Везилића. Популаран приручника из области кореспонденције *Крајкоје сочиненије о њивајних и њубличних делах* (штампан 1785, потом 1792) Ераковићеву пажњу привлачи, с једне стране, својом генезом, а с друге, литерарним уметцима, трима пригодним песмама („недовољно проученим лирским триптихом“) које су се нашле међу саветодавним упутима и практичним примерима. Дидактички и версификацијски аспекти (поучително величање спокоја и одолевање искушењима; парно римоване сафијске строфе) послужиле аутору као мост према другој књизи, збирци *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни* али се на њима, будући да су историјама већ обрађени, аутор неће задржавати. Пажњу ће му привући песма *О њијансије* и то не због очекиване поуке већ сугестивне слике „раблеовски распуне атмосфере у крчмама и грађанским салонима, од Арада до Новог Сада“ о којој сочинитељ „превише“ добро сведочи.

Путовање кроз 18. век наставља се и у студији *Трајкоична искушења зордих Текелија* у којој се пажљивом вивисекцијом рођачких односа, кроз мржњу, завист, лажне оптужбе, прате измењене путање, напуштени планови, нове одлуке Саве Текелије. Тако се иза приче о оснивању Текелијанума открива читава једна предисторија запретених женидбених и рођачких односа, а читаоцима пружа ужитак да поново прођу кроз аутофикцијски Текелијин свет, овог пута фокусирајући се на она места из којих се плете оксиморонска прича његовог тајкоичног живота.

Две студије су посвећене Миловану Видаковићу (*У раљама живојиа: иденџијешка искушења Косаре Соколовић; Милован Видаковић и Милорад Павић: херменеуџичка искушења модерног књижевног историчара*) и обе су у знаку реактуелизујућег читања, оног који бира павићевско-дамјановску путању, остављајући по страни читања која у славеносербском списатељу виде анахрону појаву интересантну другоразредној читалачкој публици. Полазећи од негативне рецепције женских ликова у Вуковој рецензији, и од идеалне фикцијске читатељке Јуце из Сремчевог романа (која би могла послужити и као парадигма оног читања преко којег се и стварала српска, особито женска читалачка публика), Ераковић прелази на мање анализирани аспекти Видаковићевог дела који то дело чине атрактивним и савременим читаоцима: они су примарно везани за концепцију женских јунакиња које напуштају рецепцијске калупе (открива се њихов активан удео у заплету, њихова родна обележеност интригантна за савремене читаоце „трећа“ ципала коју обувају). Павићевска метафора три „ципела“ у Ераковићевој студији је инструмент анализе, а у нашој остаје намерно неоткривена као двострука загонетка чију одгонетку могу знати само они који се прикључе читалачком ланцу, они који су читали Ераковића који је читао Павића који је читао Видаковић...

Ераковићева студија је препуна ових сложених читалачких унија па се поново враћамо на императив обавештеног читаоца спремног да се суочи са „искушењима модерног књижевног историчара“ постајући један од беочуга читалачког ланца. У таква искушења спада и кратак историјат рецепције два превода *Новог заветиа* (Вуковог и Стојковићевог) у којима се, највише захваљујући ауторитету Ђуре Даничића, један глорификовао, а други стигматизовао. Демаскирање Даничићеве пристрасности само је повод за промишљање другачијег алтернативног славеносербског књижевноисторијског универзума у којем „неко покушава да докаже како дела Вука Караџића не заслужују да буду на маргини књижевног наслеђа“ и у којем школе носе имена „угледних сочинитеља, попут Атанасија Стојковића и Милована Видаковића“.

Непрестане алитерације, хиперболе и хипербатони, и критичареви „упади“ у затворен свет текста, поређењем са јунацима из других дела или стварним лично-

стима, можда би деловали као ненаучно неумерени са становишта оних који „књиженокритичку“ коректност виде у објективним научном стилу лишеном реторских украса. Међутим, сматрамо да су управо ови литерарни уметци попут оног средњовековног прста који упућује на битне делове књиге или модерних highlighter/a. Могу се сагледати и као вероватно ненамерно слеђење хипотетизма Михаила Епштејна, заговорника радикалног књижевноисторијског алтернитета: новој активної креативној улози проучаваоца књижевности потпуно ослобођених од окова текста са могућношћу да измишљају (алтернирају) затворене фикцијске светове, убацују непостојећа дела и креирају хипотетичке историје.

Варирање речи „искушење“ у насловима студија („уредничка искушења Димитрија Давидовића“) поново нас враћају Ераковићевој омиљеној позицији књижевног „узбуњивача“ – оног који открива центар тамо где други (по правилу ауторитативни, канонски) виде периферију. Такво је и читање *Новина сербских*, али не као „места“ где су објављени текстови битни за српску историју књижевности попут Вуковог приказа *Љубомира у Јелисијуму* (1817) и песме *Глас харфе шишайовачке* Лукијана Мушицког (1821). Аутор, у рубрици посвећеној књижевности, открива уредничку, готово програмску, доследност, у афирмисању класицистичких и предромантичарских вредности: кроз актуелизацију најзначајнијих немачких писаца, актуелне жанрове (биографије, предроманичке приповетке, нпр.), класицистичко стваралштво наших писаца (Лукијана Мушицког), преводе Хорација и Геснера, избор сентименталистички интонираних прилога (такво је *Писмо из Александрије од заробљене Српкиње* која захваљујући новинама, што сазнајемо из напомене уредника, успева да дође до своје породице а чија животна путања заправо као да „из књиге“ Милована Видаковића о изгубљеној па нађеној деци излази у стваран живот). Паралела са Видаковићевим делом Ераковићу, наравно, да није могла да промакне и да буде још једна у низу његових примера како се стварност литераризује а фикција готово да постаје документ.

Студија *Маџбейовска искушења Сџеријиних неџајивних јунака* писана је у жељи да се обнови интересовање за „жалостна позорја“ нашег великог драмског писца Јована Стерије Поповића и да се уз *Сџефана Дечанског* у читалачки видокруг уведу с очиненија, попут *Владислава*, *Скендер беџа* и *Лакхана* (драме у којој је „вештим обликовањем лика интелегентне и фаталне владарке“ направљен „значајан искорак у односу на традиционалну поделу мушких и женских улога у српској драми 19. века“).

Сџомени из мојеџ дневника Јована Хаџића у Ераковићевој читалачкој интерпретацији нису само занимљиви као историјска грађа о политичким превирањима током последње две године Милошеве владавине, већ и као текст који има литерарну вредност и упућује на приповедачки таленат аутора. Он се нарочито испољава у ситуационој комедици везаној за владара који „проводи шалу“, који се спрда, инспиришући својом хировитошћу, заштићену владарском моћи, не без разлога, често огорчене биографе (попут Вука, Нићифора Нинковић...). Паралелне биографије се попут мозаика слажу и свака постаје нека врста пробног камена, не ретко и камен спотицања, у Ераковићевом покушају да реконструише стварносни претекст. Фасцинантна је његова посвећеност сваком јунаку у тексту, чак и оном који је неименован и којем покушава да уђе у траг (такво је трагање за именом руског дипломате који се није слагао са Милошем а којем посвећује занимљиву биографску (фус)ноту ширећи своју идентитетску „потерницу“ и на његову жену српског порекла).

Студија *Ауџобиоџрафска искушења Јована Субојића* пример је „селективног читања“, фокусираности на четири портрете: Вука, Његоша, Даничића и Радичевића. Истражујући репрезентације наведених аутора у сужејној структури петотомне *Ауџобиоџрафије*, Ераковић заправо примећује да је повлашћени статус,

захваљујући читалачкој проницљивости Суботића, припао Стерији (из обимног Стеријиног опуса, Суботић издваја текстове које би и данашњи образовани читаоци (упркос другачијем херменеутичком оквиру) такође прогласили најуспелијим). Међутим, више од описа онога што је у својој самопрезентацији сматрао битним (а писци су понекад били повод да се истакне реторски теленат аутора коме је допала част да о њима говори), Ераковић се задржава на ономе што је писац аутобиографије прећутао. И ова „минус аутобиографија“ коју Ераковић брижљиво испишује трудећи се да разуме зашто су одређени писци изостали сматрамо једним од најбољих рецепцијских дарова који је селективни хроничар добио из будућих времена.

Да су жене и негативни јунаци најчешћа Ераковићева читалачка искушења потврђују и „заборављени претходници Његошевог палог анђела“, аутори предромантичарског епског песништва. Стиче се утисак после читања Ераковићеве студије да је српска наука занемаривала нешто што јој је било пред носом и да епови са религиозном тематиком и даље упркос упућивачког прста Ераковића (мислимо на његов *Религиозни еп српског предромантизма*, 2008) стоје још увек недовољно читалачки активирани.

Студија *Ајенинска искушења балканског Прометеја* на најбољи начин илуструје Ераковићеву читалачку еквилибристику, брза пребацивања са Његоша у *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића, на (неименованог, али препознатог) Његоша у роману *Васа Решеткић* Јакова Игњатовића до смештања Његоша у непостојећи, а жељени (за популаризацију Његошевог дела потребнији од ексклузивно-елитистичких академско специјалистичких студија) – биографски роман. Аутор врло прецизно илуструје једну мање истакнуту опозицију – романексност vs. документарност Ненадовићевих *Писма* – и разобличава механизме литераризације (подређивање чињеница (трансформисање, игнорисање) жанру (анегдотској портретизацији). А портрет који се интенционално гради јесте идеализован портрет романтичарског хероја у нехеројском окружењу. Фасцинирани смо детективским читањем у којем се „кључни доказ“ Ненадовићевих артифицијализација проналази на местима преко којих у читању прелазимо занети ауторским интенцијама. Таква је нпр. прецизна идентификација оних чији се идентитет у документарним *Писмама* занемарује („американског вице адмирала Чарлса Моргана, на пример) или рецимо прецизно премеравање америчког брода у јединицама које нису анегдотске (58 метара једнако 100 вукаловско-јатаганских јединица).

У студији *Епистолара на искушења одбеглог зајвореника из Фамагусте* Ераковић упоредо прати два начина литераризације биографских чињеница везаних за патријарха Василија Јовановића Бркића – један се односи на Његошево „историческо збитие осамнајестаго вијека“ у пет дејствија, а друго, на недовољно проучену епистоларну грађу из друге половине 18. века. У којој мери је однос између факцијског и фикцијског флуидан, а процеси историзације подлежу литерарној наративизацији, осим на примеру *Лажног цара Шћейана Малога*, Ераковић доказује и на грађи која, без сумње, није имала никакве књижевне претензије. Наднет над писмама у којима патријарх Бркић објашњава свој одлазак из Новог Сада или у кратким цртама износи најзначајније епизоде из свог живота, Ераковић се јавља као онај читалац који је у Грчићевој причи о Шантавом Торбару означен као „неверни Тома“ – јер управо иза чињеничног (исповедно-искреног), он препознаје потенцијално литерарно (епистоларно биографско). Новоуспостављен портрет корумпираног, лукавог, али уметности склоног патријаха (кроз мозаичко слагање разоткривених прикривања, лажи, кривотворења) – добија ераковићевски печат „прочитан“.

Две студије посвећене Јакову Игњатовићу потврђују добро познату Ераковићеву фасцинацију овим писцем, којем је, попут великих претходника Јована Скер-

лића или Живојина Бошкова, посветио и једну монографију. Тим постаје упитније одсуство, за овакве студије уобичајених информација о генези текстова (о степену интервенисања на раније објављеним текстовима: проширивања, сажимања, спајања, преношење...). У првој студији се, сходно препознатим читалачким искушењима аутора, у први план стављају потпуно скрајнути женски ликови и открива њихов активан удео у дезинтеграцији традиционалног патријархалног модела. Ераковић открива начине на које Игњатовић доследно развија субверзивну димензију својих јунакиња стављајући их тиме у ред мушких ликова којима је та врста субверзивности у књиженокритичким интерпретацијама Шамикине метросексуалности или Перине „патрицидности“ једино била призната. У другој студији, посвећеној *Мемоарима*, као и при анализи Суботићеве аутобиографије, Ераковић се враћа поступцима портретизације писца (Бранка Радичевића, Кодера...) и минус причању (изостављеним аутобиографским детаљима).

У студији *Танайолошка искушења даровитио̄ ср̄пско̄ реалит̄е* пажња је усмерена на дела Светолика Ранковића, која су у поређењу са *Горским царем*, мање анализирана – на приповетке и на роман *Сеоска учишћељица*. Тематизација смрти, симболички притисак детаља (попут сата, камџије, сабље у *Сеоској учишћељици*), динамична психолошка карактеризација ликова и сложених патолошких стања (попут пасивне агресивности учитеља Ђурице), откривају, из Ераковићевог интерпретативног угла, изразиту, савременим читаоцима блиску, читалачку интригантност реалистичког приповедача.

Студија (*Аушо̄)йоейичка искушења Војислава Илића* читаоцима пружа двоструки ужитак – како онај везан за „антологију“, Ераковићеву избор Илићевих песама, тако и за његову интерпретацију те антологије (посебно издвајамо у оквиру сатирних песама интерпретацију *Маскенбала на Руднику*, у оквиру песама о смрти, интерпретацију песме *Последњи ѓос̄т̄* и у оквирима љубавних песама посвећених сестрама Јакшић песму *T* [Под нама лисје шушћало је жушћо]*).

Наша осврт на сваку студију у Ераковићевој књизи последица је наше неодлучности чему дати предност у приказу. Полазећи од баналне чињенице да се написано може прескочити а ненаписно никако не може прочитати, ауторка се одлучила да свакој студији стога посвети пар реченица. А какав је општи утисак који остаје после читања ове књиге – лакоћа и лепота ераковићевског вођења кроз светове, повезивање свих у један свет у коме „ничег новог под капом фикцијског“ као ни „ничег новог под капом небеском“ – све је ту, јако блиско.

Др Драгана Б. Вукићевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dragana.vukicevic67@gmail.com

МУЗИЧКА ОДИСЕЈА КРОЗ 19. ВЕК

(Наташа Марјановић. *МУЗИКА У ЖИВОТУ СРБА У 19. ВЕКУ – из мемоарске ризнице*. Нови Сад: Матица српске, Београд: Музиколошки институт САНУ, 2019, 264 стр.)

Књига *Музика у живоју Срба у 19. веку – из мемоарске ризнице* Наташе Марјановић у издању Матице српске и Музиколошког института САНУ проистекла је из докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету у Београду под менторством Душана Иванића. Музика и књижевност су се нашле под кровом једне књиге која, не само да је одговорила на стручне захтеве (информативност и иновативност) које дисертације подразумевају, већ је више од тога постала образац, узорити тип текста који треба следити у будућим интердисциплинарним проучавањима.

За све оне који немају музичко образовање, а и за оне који реч желе да допуне звуком, као прилог уз књигу придодат је цд са двадесет једном композицијом које, жанровски разноврсне (клавирске композиције, песме за глас и клавир, хорске композиције, традиционално српско појање), читаоцима књиге пружају додатно задовољство – овог пута дуплог поринућа: једног које потиче од ужитка у музици, и другог, који потиче од ужитка у времепловној позицији. Хедонизам читања је тиме појачан хедонизмом слушања а у оживљеном репертоару музике популарне у 19. веку нашле су се неке од мелодија Корнелија Станковића, Стевана Мокрањца, Исидора Бајића...

Студији (с обзиром на комплексност грађе другачије није могло да буде) претходио је дуг припремни рад – вишегодишње ангажовање на пројекту припреме Сабраних дела Корнелија Станковића, учешће у пројектима Матице српске *Фундаментална исцртавања српске музике 18. и 19. века* и *Музика са маргина – доиринској ошћитој и музичкој култури и просвети*. На темељима ранијих истраживања веза између поезије и музике, ауторка фундира нове циљеве који ће подразумевати паралелна праћења три различите области: једна је везана за музику (историјат дела, жанр, извођачи, институционализација музике), друга за књижевност (сведочанства о музици, документарни жанрови, рефлексии индивидуалне поетике), трећа за шири семиотички контекст (приватни и јавни живот Срба у другој половини 19. века). Завршно поглавље рада *Мемоарски записи и музичка историографија* илуструје методолошку сложеност дијахронијског проучавања разноврсне грађе (музика – документарна проза) и степен опрезности у интерпретацији прозе, која се, због субјективне перспективе, није смела безрезервно генерализовати већ се морала и сама смештати у шири културни и поетички контекст у ком је настала.

Рецепцију студије умногоме олакшава добра композиција и наслови потпоглавља која су, попут кључних речи, кратки и прецизни маркери садржаја. Организација грађе и дефинисање одређених тематских целина проишло је из ширег семиотичког контекста, из разликовања три културна модела: једног који је везан за „ограничену приватност“ и музику у контексту Османског царства, другог, везаног за Хабсбуршку, касније двојну монархију, и трећег, „домаћег“ културног модела, „као особеног споја праксе неговане у Османском царству и идеала грађанске Европе“. У музичкој таксиномији овим културним моделима аналогно су постављена поглавља: *Пракса музичарања као идеал грађанског друштва и Између села и града – традиционална народна музика*.

У којој мери је сваки сегмент књиге пажљиво осмишљаван сведоче и паратекстуални додаци: фусноте, илустрације, прилози. Индикативна је количина података у фуснотама од којих су поједине по информативности попут малих резимеа будућих студија. Таква је нпр. белешка о атрибуцији песме *Што се боре мисли моје* коју је Корнелије Станковић објавио у Бечу 1857. као клавирску варијацију, под насловом *Србска народна њесма*.

Брижљиво изабране илустрације визуелно подупиру вербално-музичку причу и додатно олакшавају времепловну позицију читаоца. Такве су нпр. фотографије: „Тихомир Остојић као гимназијалац, поред свог професора и заштитника Јована Грчића, Нови Сад (око 1880)“ или „Гудачки оркестар на гимназијској беседи, под управом професора Јована Грчића (1890)“ које кроз иконичке детаље: позитуру за сликања, стафажу, „фотографску сценографију“ осветљавају и ширу, јавну сферу (грађански престиж и образовање) и ужу, приватну (лични однос професор – ученик).

Задржаћемо се на неколиким темама које су обележиле наш читалачки доживљај:

- емотиван, емпатичан ефекат;
- музика у простору;
- вишесмерност информација и релевантност истраживања за људе различитих струка: музикологе, историчаре књижевности, историчаре (физионо читање).
- шири семиотички контекст музике (фузионо читање).

За неког ко попут нас студију Наташе Марјановић чита примарно из књижевног угла – уз сву информативност и синтетичност – додатни квалитет представља читалачки доживљај који смо препознали у музичком, емотивном емпатичном ефекту. Он се, попут блескова, као „литерарни“ додатак, пробија кроз научну акрибију. Пишући о грађи, ауторка је успела да сачува „свежину“ времена – утисак да смо ми ти који делимо лепоту музике из бечке опере и позоришта коју Тихомир Савић слуша и о којој пише свом учитељу. Такви блескови се јављају и у виртуелно оживљеном (озвученом) „Списку дела с пијанистичког репертоара Тихомира Остојића“ пренетог са странице његове бележнице.

Други ужитак у емотивном емпатичном ефекту везан је за персонализацију музичког чина. У документарној прози не архивирају се апстраховане мелодије, напротив, све је везано за људе и, стога, одређене музичке путање (утицаје, новине, признања) можемо разумети управо захваљујући сведочанствима о персоналним релацијама. Тако се нпр. прави једна линија веза преко односа наставник: ученик (Јован Грчић – Тихомир Остојић – Петар Коњовић). У успоменама Т. С. Виловског та „персонална линија“ успоставља се преко односа супруг : жена (сведочанства о виолинисткињи, супруги Мили Виловски), или пријатељских односа (са Миланом Миловуком, виолинистом, будућим оснивачем и првим хоровађом Београдског певачког друштва). У овај тип персоналних релација убрајамо и сарадњу Нушића са Стеваном Мокрањцем чије је прве мелографске записе фолклорних мелодија с Косова објавио. Персоналне релације су нарочито добро осветљене у поглављу *Свеј амајтерској музицирања* састављеног из студиозно компонованих „жанр сцена музичког дружења“ Савке Суботић са Бранком Радичевићем, или Милана Савића са Костом Трифковићем, Симом Матавуљем (који је „певао на сав глас“).¹

Монографија *Музика у живој Срба у 19. веку* значајна је и због тога што је ауторка успела да из сведочанстава озвучи музику тачно одређених извођача у

¹ На основу документарне прозе, из сећања Савке Суботић, Милана Савића, Михаила Полита Десанчића, Тодора Стефановића Виловског, ауторка конструише серију микрожанрова – „слика“ музичких окупљања, кућних дружења и атмосфере присности и ужитка које су та дружења пратила.

одређеном тренутку, да нам управо захвљујући документарној грађи омогући да музику слушамо кроз људе, а не кроз ноте. Тако поглавље *Порџиреи музичара и делатности институција културе*, настало из стрљивог и минуциозног мозаичког уклапања документарних исечака (понекад од једне реченице, понекад од целовитих биографија), сведочи о енергији синтезе потребној да би се сачинила јасна и прецизна фигура оних који су обележили музичку сцену (како јавну тако и приватну) у 19. веку и ударили темеље композиторске, диригентске и педагошке делатности. Портрет Корнелија Станковића, на пример, склапа се на основу сведочанстава Јована и Савке Суботић, Михаила Полита Десанчића, Милана Савића, Тодора Стефановића Виловског, Стевана Тодоровића...

Музика у простору је такође један вид конкретизације музичког доживљаја.

Као у филму *Руски ковчег* у којем нас редитељ Александар Сокуров води у једном кадру кроз музејску поставку Ермитажа и историју сликарства – тако нас и Наташа Марјановић води кроз различите музичке амбијенте: од дворова, преко кућних салона, градских вашара до сеоских посела. Свесни да више скицирамо него што описујемо, задржаћемо се на неколиким предоченим карактеристикама музицирања у различитим просторима.

Кроз музичке кадрове Наташе Марјановић ми идемо из једне одаје у другу, пратимо музичка посела одржавана од 1842, салонско музицирање везано за Персиду Карађорђевић, гала пријеме Наталије Обреновић и друга друштвена окупљања уз музику... Примећујемо да рефлексије о музици на двору (Карађорђевића, Обреновића, Петровића), њеној еклектичности, репрезентитвности и утицају, по обимности, информативности и синтетичности закључака могу бити издвојене и у засебну целину.

Салонска музика (извођена у салону, на двору, у кућном простору) маркирала је међупростор „полујавне приватности“ и открила еклектички укус новообразоване грађанске публике; о том укусу сведоче сачувани приватни музички албуми (ауторка преноси садржај једног) у којима су се на једном месту нашли: салонски клавирски комади, клавирске обраде оперских увертира и арија, песме за глас и клавир, народне песме обрађене као фантазије или парафразе, песме за глас и клавир, хорске композиције, али и црквене и богослужбене химне. У дијахронијским анализама, салонско и кућно музицирање се артикулише као идеал грађанског друштва, његов симболички капитал (индикативно је праћење прво инцидентних помена домова који су 30-их година 19. века имали клавир, преко интензивнијег присуства клавира у грађанским домовима, до бидермајерских салона у којима постаје готово обавезни део намештаја, симбол престижа и друштвеног одвајања).

Игњатовићеви *Мемоари* (а ауторка луцидно запажа да тај потенцијал има и његова фикцијска проза) послужили су ауторки као савршен извор информација за музику на баловима, игранкама и концертима. У њима је балски подијум као холограм „великог света“ на којем се кроз музику и игру рефлектују национални и социјални односи у Хабзбуршкој, касније двојној, Аустро-Угарској монархији. Маршеви, буднице, кадрили, балови, неретко попримају атрибут „српски“ ређе „словенски“ што упућује на интенцију стварања националног стила (популарност будница или песаме Јована Суботића *Ја сам млада Српкиња* и *Ја сам Србин, српски син*).²

² Поред дескриптивног, ауторка уочава и аналитички таленат аутора *Мемоара*. Он се нарочито види у Игњатовићевим тумачењима социјалног карактера музике, особито кафанске, или у објашњењу присуства турских мелодија на репертоару српских варошких песама чињеницом да оне више одговарају „српском оријенталном карактеру“ него немачке.

У поглављу *Народни свирачи као национални хероји; Гуслар – „безимени српски Омир“* ауторка, на трагу ранијих истраживања Данке Лајић Михајловић, прати како су гусле, у доба романтичарске аутоиднетификације нације, постале више од инструмента: маркери вредносне и националне афирмације, и како се њихов „симболички потенцијал“ ширио преко ликовних представа и поетских слика (особито у поезији Лазе Костића и српских романтичара). У оквирима традиционалне музике, обрађена су и сведочења о улози гајдаша у народним обредима и обичајима (нпр., сватовским песма), као и о улози оних који су свирали на „пургерским“ инструментима – тамбури и виолини.³

Деветнаести век у Србији је верујући век – па је разумљиво што је посебна пажња посвећена *црквеној музици* осветљеној из два угла: јавног (црквено хорско појање) и приватног (појање као део кућног васпитања). Мозаичком техником спајања података из различитих докумената ауторка нас води кроз историјске мене: увођење вишегласног, хорског црквеног појања у богослужења, кроз процесе музичког описмењавања (од учења певања по слуху, до доласка Стевана Мокрањца у Богословију на место наставника црквеног појања (1901); кроз временску пинокатеку знаменитих мелографа, диригената и композитора (Корнелија Станковића, Тихомира Остојића, али и црквених појача).

Марјановићева је на основу документарне прозе реконструисала и различите типове естетског доживљаја. Будући да само преко речи можемо да се упознамо са слушаоцем и сагледамо невидљиву повратну спрегу између њега и извођача, изузетно су значајна запажања мемоариста о рецепцијским ефектима музике. Издвојили смо три таква ефекта, слична по интензитету, а различита по типу музике која их твори. Једни се везују за рецепцију музике у развијеним музичким срединама (такви су описи Тодора Стефеновића Виловског, Краљице Наталије или Милана Савића балета, позоришта, опере у Бечу, у Венецији, у Сегедину). Посве другачији је ефекат романтичарског музицирања у осами о којем пише Милица Стојадиновић Српкиња. По специфичности се издвајају и описи доживљаја црквене музике: Христић пише о таласастом брујању побожних песама и уздрхталим осећањима свете побожности а Милица Стојадиновић Српкиња се екстатично пита: „Има л’ шта трогателније нег кад Србин у славу своје Творцу запоји“.

Као особеност ове студије навели смо и вишесмерност информација и релевантност истраживања за људе различитих струка: музикологе, историчаре књижевности, историчаре (физионо читање).

Сложеност научне монографије произлази из двосмерног читања: једног које је фузионо и другог које је физионо – једног, у којем се из више текстова сабирају информације, и другог, у којем се из једног текста расијавају информације. Те информације се шире у више смерова.

Из једног текста ауторка расејава податке којима се употпуњује слика о сложеним друштвеним релацијама које су директно везане за музичку историографију: музичко образовање, осмишљавања музичког програма, композиторске вештине у преношењу народних и варошких музичких мотива у клавирске комаде, сагледавања утицаја одређених музичких посланика из синхроне перспективе⁴ *Пор-*

Оваква запажања одговарају посебној уметничкој осетљивости аутора попут Стерије или Игњатовића и њиховог критичког односа према имитативним обрасцима културе.

³ У Игњатовићевој интерпретацији тамбурашка мелодија је сагледана као савршен фон за сатиричну поезију, основ за потенцијалну мелодраму и оперу).

⁴ Нпр. Савићево истицање Морфидисове пионирске улоге у увођењу „ноталног“, четворогласног појања у богослужбену праксу српске цркве у Новом Саду и у бележењу прве српске литургије.

īreīti c īsāma Јована Грчића су, на пример, постали расадници информација о знаменитим музичким делатницима: Тихомиру Остојићу, Исидору Бајићу, Мити Топаловићу, Драгомиру Брзаку, Стевану Мокрањцу, Јовану Иванишевићу...

За историчаре књижевности посебно су интересантне реконструкције везе између писаца и музичара⁵. На основу њих може се разумети херменутика уметнички бивалентних дела (нпр. мелодијски обрађених песама наших истакнутих песника).

За класичне историчаре врло су драгоцени из мемоара ексцерпирани подаци о ширем идеолошком (политичком, друштвеном, националном) значају музике: српским певачким друштвима под покроватељством Уједињене омладине српске, музици која је пратила симболичку предају кључева српских градова кнезу Михаилу 1867, учешћу војне музике у пратњи краљице Наталије током пловидбе Дунавом... Неретко су сведочанства везана не само за музички репертоар који „прати одређен догађај“ већ и за рефлексије о уделу музике у реконструкцији националног идентитета, „ласивног“, унутрашњег цензурисаног отпора (доба Баховог апсолутизма), исказивања политичких ставова и сл.

Други квалитет ове студије препознали смо у „фузионом читању“ и дефинисању позиције музике у ширем семиотичком контексту.

Корпус мемоарских текстова из друге половине 19. века (преко четрдесет наслова је наведено у списку примарних извора) представља времепловни кључ којим не само да се улази у „уво времена“, већ се сагледава сва комплексност музичке семиосфере (њена укрштања са семиотиком свакодневице, са економским, политичким, ширим, социјалним и идеолошким односима).

У поглављу *Између села и града* ауторка се фокусира на стање „између“ у коме се сусрећу различите семиосфере: оријентална и европска, градска и сеоска, црквена и обредна. Свакој семиосфери су одговарале специфичне праксе музицирања које су се мешале и ступале у променљиве динамичне односе. Ауторка успева да уочи динамизам и сложеност њихових укрштаја. Навешћемо три примера:

- Конкурентска пракса (нпр. диференцирање паорских и варошких песама, препознавање једних као традиционалних и других као страних, туђих)
- Метатеза (замена паганских обредних песама црквеним тропаром указује на процесе христјанизације обичајно-обредне праксе);
- Перзистирање различитих музичких пракси (градски вашари као спој неспјивог: нпр. оријенталних свирача и централно србијанских игара уз фрулу и двојнице, упоредо с традиционалним вовођанским колом уз пратњу гајдаша).

Да бисмо указали на ову какофонијску праксу перзистирања различитих музичких пракси скрећемо пажњу на избор глагола у описима београдске вашарске атмосфере у документарној прози Косте Христића и Пере Тодоровића:

„А отуд од цркве грувају прангије, пиште зурле, циче хеманета и треште таламбаси“ (Коста Христић); „Још од ранога јутра чује се тресак музике на све стра-

⁵ Индикативна су поетичка сазвучја настала кроз инспирацијске укрштаје композитора инспирисаних стиховима песника или песника инспирисаних музиком композитора; Лаза Костића је нпр. Станковићу посветио две песме и написао химну за Панчевачко српско црквено певачко друштво, а Јован Иванишевић, први школовани црногорски композитор, саставио композиције на стихове Змаја и Грчића Миленка. И за књижевне, и за историчаре музике значајни су подаци који говоре о „музичким илустрацијама“ књижевних текстова или подаци о уметности уједначавања мелодијских акцената са акцентуацијом српског језика (нпр. мелодије за две дечије песмице, *Јеленче* и *Учимо се*, Ј. Иванишевић шаље Змајевом *Невену*).

не. Циче циганска ћеманета; потмуло јече цигански тапани (бубњеви); негде у близини рокће војничка банда – мора бити слави какав официр.“ (Пера Тодоровић)

У укрштеним музичким семиосферима, Наташа Марјановић уочава, с једне стране, кохезивне и интегративне елементе, а с друге, конкурентске.⁶ Традиционалну народну музику она препознаје као важан сегмент у динамичним процесима урбанизације (села) и рурбанизације (градава) .

Ако бисмо морали да извучемо идеју водиљу, оно што заправо чини јединство унутар музичког плурализма и разлиставања мелодија које су се слушале на територијама различитих држава у којима су живели Срби, онда је то прича, с једне стране о еклектизму, а с друге, о развијању и неговању националног стила и израза у периоду када се државноправно конституисала и стабилизовала српска држава.

Књига Наташе Марјановић је пример рада у коме се границе између речи и музике стапају у уметничко сазвучје, у којем се музике чује кроз реч, а реч озвучава музиком. Са добро утабаном стазом, читалац остаје у жељи новог рада – оног који ће се кретати кроз фикцијске светове и слушати музику у њима. Наташа Марјановић би могла бити савршен путовођа или бар обавезна станица за неког ко би се прихватио новог путовања. После ове књиге постајемо осетљивији за једну новооткривену естетску димензију текста која нам је до сада углавном остајала у тишини. После ове књиге другачије се чита фикција – другачије улази у салон у коме је Лазаревићева *Швабица*, другачије се чују Веселиновићеви фрулаши, клавијирско музицирање Стеријиних и Игњатовићевих пансионаткиња или Нушићевих размажених кћери више усредсређених на удварања учитеља него на ноте. Ако је тачно да не постоји невино читања и да свако читање открива оно за чим трага, онда је највећи успех ове књиге у подстицају да наставимо започето трагање и да слушамо музику у тексту.

Др Драгана Б. Вукићевић

Филолошки факултет Универзитет у Београду

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dragana.vukicevic67@gmail.com

⁶ Осим кохезије ширих група (националних, политичких или класних заједница), или хуманитарног карактера окупљања (Дворски и општински балови, беседе и концерти) уочена је јака кохезиона моћ музике и унутар микрозаједница : угледних породица (таква су нпр. музичка окупљања у домовима Стојана Новаковића или Милана Кујунџића Абердара). Информација похрањена у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње значајне су као грађа за етномузикологе заинтересоване за музику посела, прела, игранки, вашара, окупљања на саборима или у време црквених празника...

ФИГУРА ПОЛИХИСТОРА

(*Сйојан Новаковић. Поводом сйо седамдесеїт иїейт зодина од рођења*, зборник радова са научног скупа са међународним учешћем одржаног у Српској академији наука и уметности, 1. и 2. новембра 2017. године. Академик Михаило Војводић, академик Александар Костић (ур.). Београд: САНУ, 2018, 517 стр.)

Племенито настојање Српске академије наука и уметности да обележи године јубилеја чланова ове институције који су својим радом одредили српску историју, науку и културу, улази у своју пету годину. Посвећујући једну годину одређеном истакнутом представнику, наша најзначајнија научна институција на добро осмишљен начин, врло утемељено, модерно конципирано и са највишим научним донетима, изван сваке краткотрајне и површне церемонијалности, продубљује и надограђује хоризонт рецепције доприноса који је одабрана личност остварила у развоју српског друштва. Током читаве године јубилеја реализују се разноврсни програми чија је намера не само да осветле живот и дело изабраног појединца, већ да кроз призму његовог приватног и јавног бића отворе вратнице времена у којем је живео, постављајући га у однос напоредности како са временима која су му претходила, тако и са онима која су за њим следила.

У том смислу осмишљен је троделни модел којег чине – како у својој поздравној речи на отварању научног скупа са међународним учешћем посвећеног Стојану Новаковићу 01.11.2017. истиче академик Владимир Костић, председник САНУ – „прво, скуп на коме ће се размотрити разнолике делатности особе коју слави­мо, друго, изложба посвећена тој особи, која расветљава не само биографске детаље, већ и укупан контекст у коме се деловало и живело, и коначно, треће, монографија о тој личности, у нади, надам се не пустој, да у некој блиској будућности овде у САНУ имамо едицију посвећену нашим великанима.”¹ Током 2017. и 2018. године овај концепт је вишеструко потврђен а претходна 2019. и текућа 2020. показују његово даље утемељавање. Јер, године које су за нама САНУ је поред Јована Цвијића посветила и Стојану Новаковићу (2017), Михаилу Петровићу Аласу (2018) и Слободану Јовановићу (2019), док је ову која траје (2020) одредила као годину Владана Ђорђевића. Научној и културној јавности представљена су издања посвећена Цвијићу, Новаковићу и Петровићу: монографска издања на српском и енглеском језику и зборници са научних скупова приређених у склопу годишњих активности САНУ посвећених наведеним академицима. Истакнути део тих активности представљале су изложбе организоване у просторима Галерије САНУ као важан сегмент програма обележавања јубилеја, у потпуности компатибилан са научним скупом не само у тематском него и методолошком, концептуалном и вредносном смислу. Изу-

¹ Владимир С. Костић. Поздравни говор, *Сйојан Новаковић. Поводом сйо седамдесеїт иїейт зодина од рођења*, зборник радова са научног скупа са међународним учешћем одржаног у Српској академији наука и уметности, 1. и 2. новембра 2017. године, уредници академик Михаило Војводић, академик Александар Костић, САНУ, Београд, 2018, стр. 11. Напомена: сви наводи из радова објављених у овом зборнику дају се према наведеном издању са ознаком странице у загради на крају навода.

зетно велику пажњу јавности привукле су изложбе посвећене Цвијићу, Новаковићу, Петровићу и Јовановићу осмишљене у духу основног концепта одређеног синтагмом ИСТАКНУТА ЛИЧНОСТ И ЊЕНО ВРЕМЕ. Окренутост најширој јавности уз одржавање високог научног резултата, модеран графички дизајн као један од показатеља савременог изложбеног концепта, и одлични каталози допринели су да ове изложбе имају велику посећеност и стекну статус централних културних догађаја.

Приказ зборника радова са научног скупа посвећеног Стојану Новаковићу који је у организацији САНУ у оквиру године Стојана Новаковића одржан 1. и 2. новембра 2017. године, почињемо од оквира унутар којег се овај зборник појављује јер управо околности његове појаве осветљавају и разумљивим чине и његову структуру и његову важност. Паралелизам околности с једне, и разлога и начина на који су у тим околностима разматрани живот и доба изабраног појединца с друге стране, израста на однос ПРЕМА ПРОШЛОСТИ као својеврсном заједничком именитељу. У њему препознајемо одјек мисли Иве Андрића по којој „Само неуки и неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непрелазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио, осећао и радио, нераскидљиво уткано у ово што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости.”²

Бирајући да једну годину свог рада одреди за годину једног од великана који су били њени чланови, САНУ показује свој програмски утемељен однос према прошлости како оној коју она има као једна од кључних институција српског друштва, тако и оној самог народа и државе којој припада. Дамари пулсирајућег била прошлости ослушкују се и у садашњости на начин и у мери на који је садашњост свесна прошлости. Та свест подастире и наш однос према будућности. Динамизацијом хода времена указује се на оне тачке временске осе које постоје континуирано упркос пролазности. Њих оличавају изабране личности и њихово дело који – припадајући неком прошлом времену, од нашег удаљеном и различитом – својом безвременошћу посведочавају да су и наши савременици.

Напоменимо да њихова безвременост не проистиче само из резултата њихових прегнућа већ и из тема којима су се бавили, проблема које су дефинисали, питања која су поставили, околности које су својим делањем боље осветлили или разоткрили. Јер, то су питања која у научном, културном, политичком, социјалном, идејном хоризонту нашег времена постоје на начин идентитетских односно дефинишућих за наше национално одређење. Управо по постојању свести о значају тих питања која их је покретала на бројне активности и доводила до капиталних резултата, ове изабране личности припадају оним појединцима чије би се аутобиографије или биографије могле назвати *STORY OF CALLING* односно ПРИЧА О ЖИВОТНОМ ПОЗИВУ или ЖИВОТНОЈ МИСИЛИ³. Стојан Новаковић је пример такве личности.

Јер, заиста је равно мисији – просветитељској, научној, културној, друштвеној, државотворној – оно што одређује пресек Новаковићевог деловања у српској културној историји. И управо је та мисија – условљена и тренутком његовог деловања, и реалном ситуацијом унутар које се потреба за деловањем јављала и обликовала, и његовим доживљајем улоге коју неки појединац остварује унутар укупних друштвених, научних, политичких, културних и националних процеса једног народа – условила да и поред различитих области Новаковићевог ангажмана којима су биле довођени у везу његов приватни и јавни живот, теоријско знање и практични

² Иво Андрић. Кад је реч о архивима, у: Иво Андрић, *Есеји и кријџике*, II, Иво Андрић, Сабрана дела у двадесет књига, књ. 15, Штампар Макарије, Нова књига, Београд, Подгорица, 2011, стр. 285.

³ Уп. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Routledge & Kegan Paul, 1960;

ангажман, кабинетски рад и излазак из различитих зона комфора, добре процене ситуације и извесно ублажавање раније постављених ставова – он оствари конзистентно и предано служење једној идеји. Она се унутар различитих рукаваца Новаковићеве судбине рачвала у разнородне домене његовог ангажмана тако да данас о њему можемо говорити као о репрезентативном представнику различитих области.

Стојан Новаковић (1842–1915) је био „српски државник и политичар, дипломата и министар, историчар и филолог, професор и писац, председник Српске краљевске академије и члан Југословенске академије знаности и умјетности, члан коресподент Императорско-руске академије у Ст. Петербургу, инострани члан Чешке академије наука, дописни члан Француске академије наука. Многострукошћу поља јавног ангажмана Стојана Новаковића темељ је ФИГУРЕ ПОЛИХИСТОРА као израза његове мисије у српском друштву. Полихисторски карактер његовог јавног бића почива на једном заједничком именујућу захваљујући којем ФИГУРА ПОЛИХИСТОРА постаје конзистентна. Тај заједнички именујућу је ИДЕЈА НАЦИОНАЛНОГ ДУХА која је прожелла све манифестације јавног бића Стојана Новаковића.”⁴ Иако условљена тренутком своје појаве, ова идеја је у доживљају Стојана Новаковића ујединила прошлост и садашњост, праксу и теорију, научни рад и политички ангажман, установљавање рада мреже образовних институција, просветних закона и уџбеничке литературе и разматрање научних питања, покретање часописа и књижевно стваралаштво и укључивање у политички живот и рад ондашње српске владе.

То недвосмислено показује зборник *Стојан Новаковић. Поводом сто седамдесет и пет година од рођења*, изузетне графичке опреме, у којем је на преко 500 страница објављено укупно 32 текста распоређених у неколико целина. Уводну целину чине три текста о околностима одржавања скупа на којем су саопштени радови објављени у зборнику и објављивања самог зборника. Два потписује један од двојице уредника зборника, академик Михаило Војводић (*О овој књизи; Уводна реч*) а један представља поздравну реч академика Владимира С. Костића. Након тога следи 29 научних студија насталих на основу саопштења научних истраживача свих генерација поднетих на самом научном скупу. Прве три студије – Михаило Војводић, *Стојан Новаковић, Анексиона криза и српско њишање*; Славенко Терзић, *Балканске студије Стојана Новаковића*; Мило Ломпар, *Полихисторска својства Стојана Новаковића и књижевности* – својом тематиком означавају централне домене Новаковићевог рада који су осветљени у студијама 26 научних истраживача које за њима следе. У композицији зборника овај трочлани део представља својеврсни тематски пресек свих представљених истраживања јер наведени радови одређују доминантне линије истраживања аутора студија које за њима следе.

Као три основне тематске области зборника могуће је издвојити мисао и деловање Стојана Новаковића у областима (1) српско питање, (2) балканске студије и (3) културна историја Срба. Унутар наведених тематских домена појављују се облици Новаковићевог рада распоређени по динамичној амплитуди на чијим су вршним тачкама ТЕОРИСКА ЕКСПЛИКАЦИЈА и ПРАКТИЧНА ПРИМЕНА. У великом броју радова елементи две или све три наведене области се у одређеној мери преплићу. Јер, како резултати бројних радова објављених у овом зборнику показују, у свим областима свог делања Новаковић је имао идејно упориште које је теоријски засновао и на тим основама предлагао, организовао и/или деловао у српском друштву друге половине XIX и првих деценија XX века. Отуда постоје бројни слојеви унутар наведених тематских окосница које аутори студија издвајају и тумаче у све три наведене тематске области зборника.

⁴ Зорица Несторовић, *Књижевност и језик у идејном хоризонту Стојана Новаковића*, Трибина Библиотеке САНУ, год. VIII, бр. 8, САНУ, Београд, 2020, стр. 69.

Тако је Новаковићева мисао о српском питању анализирана и у оквирима домена унутрашње и спољне политике Србије друге половине XIX и почетка XX века али и страних земаља чији су се политички интереси у наведеном периоду укрестили на балканском подручју (Енглеска, Француска, Русија, Грчка, Бугарска...). Тематска област БАЛКАНСКЕ СТУДИЈЕ разматрана је и у контексту Новаковићевих идеја и рада у областима проучавања историје српског народа односно српске државе и њених управних институција, историје српског права и просвете... КУЛТУРНА ИСТОРИЈА СРБА као тематска област зборника обухвата и истраживање Новаковићевих активности и резултата у областима историје српског језика и књижевности, лексикографије, граматике и дијалектологије, књижевне теорије и естетике, статуса књиге и њене рецепције у српском друштву, уредничког и критичарског рада у периодици, библиографије као и лепе књижевности.

Имајући на уму преплете одређених тематских области у значајном броју радова, за потребе овог приказа студије објављене у зборнику класификоваћемо према представљеним истраживањима следећих домена Новаковићевог практичног делања: (1) Новаковићев политички ангажман и деловање у управним телима српске државе (влада и њена министарства); (2) рецепција Новаковићевог државничког рада у иностраним срединама; (3) Новаковићево истраживање српске историје; (4) Новаковић и институције српске науке и културе и (5) Новаковићев рад у областима српског језика и књижевности.

Прве две наведене групе радова можемо везати за српско питање и БАЛКАНСКЕ СТУДИЈЕ као тематске области зборника. Студија Михаила Војводића с правом стоји на почетку и зборника и ових група радова јер реконструира околности, аргументацију и начин на који је Стојан Новаковић формулисао „српско питање” као питање ослобођења и уједињења српског народа. Аутор истиче да је Новаковић посматрао ово питање „крз призму ширих међународних прилика и дешавања на Балкану” (18) као и да се од снажног заступања идеје о балканском савезу као двојаком – економском и политичком – „коме је Новаковић био искрено привржен све до балканских ратова [...], разочаран због српско-бугарског сукоба, окренуо југословенском савезу” (18–19).

Друга тематска област у зборнику – БАЛКАНСКЕ СТУДИЈЕ – своју пролегомену има у раду Славенка Терзића *Балканске студије Стојана Новаковића* у којој аутор анализира како научни тако и практични аспект Новаковићевог ангажмана у вези са темом балканских студија. Закључује да „Новаковићеве историјско-политичке студије осветљавају сложени балкански чвор чију суштину чине не само три сучељена национална програма – српски, грчки и бугарски, него и тешко османско наслеђе, с једне стране, и дубоко уплетен фактор великих сила који настоји да обликује балканске државице према својим империјалним интересима, с друге стране” (25).

У својој студији Терзић раскриљује приступ овој теми анализама дипломатске службе Стојана Новаковића, његових радова, посебно путописно-историјских студија, као и Новаковићевог указивања на значај српског просветно-културног рада у XIX веку и почетком XX века на подручју тадашњег Османског царства отварајући тако бројна тематска поља која су касније истраживана и у радовима овога зборника који се односе на Новаковићев рад у дипломатији и образовању. Ту пре свега мислимо на рад Александре Новаков *Уишцај Стојана Новаковића на рад српских средњих школа у Османском царству* у којем је ауторка на основу великог броја извора и архивске грађе представила континуирани рад Стојана Новаковића како на оснивању, тако и на функционисању српских средњих школа у некадашњем Османском царству од средине друге половине XIX и првих деценија XX века: Богословије у Призрену (1871–1912), Српске гимназије у Цариграду (1893–1902), Српске гимназије „Дом науке” у Солуну (1894–1912), Српске мушке гимна-

зије у Скопљу (1894–1912), Српске мушке гимназије у Битољу (1897–1912). „На различитим функцијама: као члан Ученог одбора, министар просвете, посланик у Цариграду, државни саветник, члан Просветног савета, председник владе и министар иностраних послова креирао је рад српских школа и бавио се њиховим проблемима и потребама.” (235), истиче о Новаковићевом ангажману ова ауторка.

Приказ радова посвећених државотворној мисли Стојана Новаковића, његовом идејном хоризонту и политичким уверењима али и практичном политичком ангажману и пословима у државним институцијама и на важним позицијама државне управе, започећемо оним који су општијег карактера. Захваљујући њима овај зборник има врло информативне и занимљиво представљене портрете Стојана Новаковића као државног мислиоца и политичара (*Драган Симеуновић, Државотворна мисао и дело Стојана Новаковића*) и заговорника југословенске идеје (*Милош Ковић, Стојан Новаковић и југословенска идеја*). Наведени радови читаоцу недвосмислено показују преплет теорије и праксе у Новаковићевом делању односно да је овај интелектуалац првог реда заснивао и тумачио одређене политичке идеје и решења у преплету свог разумевања процеса у култури, историји и политици српског народа.

Новаковићев ангажман на решавању одређених унутрашњополитичких питања Кнежевине и Краљевине Србије подробно је анализиран у неколико радова. Имајући на уму постојећа сазнања о темама својих истраживања, нове увиде многи од наведених аутора остварују захваљујући анализи извора из архивске грађе. Тако Андреј Шемјакин у раду *Министар унутрашњих дела и вођа револуционарне емиграције: Стојан Новаковић и Никола Пашић 1884. године*, анализира однос Стојана Новаковића као министра унутрашњих послова у влади Милутина Гарашанина, и Николе Пашића током Пашићевог боравка у емиграцији у Бугарској 1884. године, осветљава одређене околности тог Пашићевог боравка и његове планове, а своје истраживање изводи на грађи из руских и српских архива. Свој приказ припрема српске владе за одбрану услед опасности од аустроугарске оружане интервенције током 1909. године (*Одбрамбене припреме владе Стојана Новаковића 1909. године*) Александар Животић заснива како на архивској и мемоарској грађи. Новаковићевом ангажману у време Анексионе кризе посвећен је и рад Ђорђа Ђурића под насловом *Стојан Новаковић на челу владе 'четворне коалиције'* у којем аутор анализира делатност овог Новаковићевог кабинета током осам месеци трајања његове владе (24. 02.–24. 10. 1909. године).

Врло исцрпан преглед о политици министарства народне привреде у првој и другој влади Стојана Новаковића (*Политика Министарства народне привреде у влади Стојана Новаковића*), ауторка Бојана Миљковић Катић утемељује на анализи различитих системских закона, правила и решења које је то министарство доносило а на која је Новаковић као председник владе својим идејама и залагањем оставио не мали лични печат. Преглед иницијатива, закона, активности и реформи које је у области образовања покренуо и/или спровео Стојан Новаковић предмет су темељно урађене студије Александра Растовића објављене под насловом *Стојан Новаковић као министар просвете*. Полазећи од чињенице да је Стојан Новаковић четири пута био на челу министарства просвете и црквених дела и то и у Кнежевини и у Краљевини Србији, овај аутор реконструира континуирани и доследни Новаковићев ангажман у области образовања за који се – како у својој студији истиче – с правом може рећи да представља почетак модернизације српског школства и време највећих реформи у српском образовном систему.

Представљање круга радова чији аутори посвећују пажњу односу страних политичких чинилаца према активностима и личности Стојана Новаковића, започињемо приказом студије који на први поглед више припада претходно описаној групацији. У питању је занимљив текст Војислава Павловића (*Стојан Новаковић*

и *Конкордаи са Вајиканом*) чија је главна тема Новаковићево бављење положајем католика и католичке цркве у Србији у време када је био на месту министра просвете и црквених дела осамдесетих година XIX века односно када је крајем тог века био председник владе.

У више радова варирано запажање кнеза Григорија Николајевича Трубецког, који је у време Првог светског рата био руски посланик у Србији, „да је у политичком свету Новаковићево име имало значај одмах после Пашићевог, и да су се Срби поносили њиме.” (89), сликовито показује да су инострани дипломатски кругови имали развијену рецепцију Новаковићеве политичке активности. О одређеним аспектима ове рецепције сазнајемо из радова Љубодрага П. Ристића (*Британске и француске оцене сјољне пољитичке владе Стојана Новаковића (1895–1896)*) и Лупаса Атанасиоса (*Стојан Новаковић и Грци: грчке њерцејције о Стојану Новаковићу*). Ристић доноси занимљив преглед британских и француских оцена Новаковићевог спољнополитичког концепта када се на крају XIX века нашао на челу српске владе и то на позив краља Александра Обреновића упутивши ме пре прихватања овог места познати *Мемоар о њлану којим да се њоведу њослови земаљски* у којем је „У шест тачака захтевао [...] од краља Александра обећање о стабилности владе и о сталном договарању краља и Владе.” (111). Аутор је своју студију утемељио на дипломатској кореспонденцији Новаковићевог времена и бројним архивским документима показујући да су и Француска и Велика Британија с пажњом пратиле дешавања у Краљевини Србији за време Новаковићеве владе. Закључивши да се не може говорити о идентичним интересима ове две земље ни на Балкану, ни у Србији, Ристић истиче: „То се огледало у упутствима из Лондона и Париза, извештајима из Београда, и односу Београда према њима. Празне су биле повремене наде у Београду да ће Лондон значајније подржати српске захтеве на Порти а француски капиталисти су се, с разлогом, споро одлучивали на улагања у Србију. Ипак, у односу на Аустроугарску и Русију, ове две силе су биле у другом плану и нису одлучујуће деловале на рад и трајање владе Стојана Новаковића 1895–1896. године али су, свака из својих интереса, подржавале Беч или Петроград” (124–125).

Свој прегледан рад Лупас Атанасиос посветио је приказу доживљаја Новаковићевог рада и личности како у грчкој јавности Новаковићевог времена, дипломатској кореспонденцији и извештајима, тако и у грчкој историографији. Значај Новаковићеве улоге у српско-грчкој државној сарадњи осветљен је кроз призму односа Стојана Новаковића и Василиса Назоса, грчког отправника послова у Београду у време Балканске кризе, интервјуе које је Новаковић дао атинском дневном листу *Акрополис* (1895. и 1897. године) и рецепцију његових ставова о односима Грчке и Србије и спољној политици ових земаља у грчкој политици последњих деценија XIX и првих деценија XX века.

У кругу радова посећених Новаковићевим историографским истраживањима приметно је настојање аутора да осветле идејни, методолошки и практични аспект свеукупне, врло разгранате и научно добро утемељене активности Стојана Новаковића у проучавању српске историје. Читалац се најпре сусреће са подробним текстом Срђана Рудића (*Рад Стојана Новаковића на њроучавању средњовековне српске историје*) у којем је аутор приказао тематске оквире, методолошке поступке и резултате Новаковићевог проучавања српске средњовековне историје. У овој студији се разматра Новаковићева улога у развоју српске (1) византологије, (2) историографије уз осврт на његов однос према тада актуелном сукобу представника традиционалне и критичке историографије у нашој науци и (3) хералдике. Врло важни увиди о томе да је Новаковићев континуирани интерес за различита питања српског средњег века – било да су она политичка, економска, друштвена, правна, хералдичка, културолошка, уметничка... набројмо само нека – основ за његово

разумевање политичког положаја Срба у времену у којем је живео кореспондирају са резултатима истраживања других аутора представљених у овом зборнику о томе колико је за Новаковићев политички и државнички ангажман од пресудне важности био његов научни рад на проучавању културне историје Срба и историје српског средњег века. С друге стране, његов интерес за српски средњи век оту-да добија и програмски карактер који се огледа у две његове научне активности: (1) истраживачкој и (2) текстолошкој. Рудић указује на то да је резултате прве наведене активности први пут објавио 1875. у листу *Ошацибина* када је изашао његов први рад у овој области под насловом *Златни новци краља Милутићина, цара Душана, краља Вукашина и кнеза Лазара* док је друга оглашена скоро десет година раније (1866) када је у *Гласнику Српског научног друштва* објавио *Хрисовуљу краља Милутићина манастиру Ричком*.

Управо ће Новаковићевом текстолошком раду на приређивању средњовековних историјских извора и њиховом систематски заснованом објављивању уз коментаре, Ђорђе Бубало посветити свој рад *Својан Новаковић – замисли и подухвати систематско издавања средњовековних српских извора* којем припада посебно место. Аутор утемељује своју анализу на (1) (не)објављеној преписци Стојана Новаковића, посебно оној коју је водио са Иларионом Руварцем, Валтазаром Богишићем и Фрањом Рачким, (2) Новаковићевим студијама уводног карактера и (3) пропратним коментарима које је овај историчар средњег века објављивао уз рукописе које је приредио. На основу свега Бубало долази до важних увида о Новаковићевом разумевању значаја проучавања извора у научном приступу прошлости једног народа, разумевању на којем је положен његов подухват систематског издавања српских извора средњег века. Истовремено, указује на важност Новаковићевог рада у тој области јер између осталог – како наводи – „Управо захваљујући Новаковићевим издањима, сачуване су, у целини или варијантама, десетине текстова из рукописа Народне библиотеке у Београду, који су изгорели у немачком бомбардовању 6. априла 1941. [...]” (399).

Улогу прелазног текста ка радовима посвећеним Новаковићевим истраживањима и покретању капиталних пројеката у областима српског језика и књижевности у композицији овог зборника има студија Вељка Станића (*Ерудити, полихистор, интелектуалац: проблеми „филозофске историје” у делу Својана Новаковића*). Аутор има за циљ да – како сам наводи – истражи Новаковићево разумевање односа прошлости који оличава време српског средњег века и њему савременог тренутка, феномена научности и историзма и идеја народности и обнове српске државности не би ли указао на општи филозофски контекст њихове појаве. Новаковићеве погледе о овим темама аутор је довео у везу са појмовима, методама и приступима представника немачког историзма, Леополда Ранкеа, историчара културе Јохана Јакоба Хонегера и Карла Бидермана као и либералне школе француских историчара (Огистена Тјерија, Франсоа Гизоа) „коју Новаковић с правом назива ’филозофском’” (385). Нагласивши да је Новаковић у српској историографији заузео посебно, готово апартно место јер је његов свеукупни рад могуће сместити у оквире проучавања културне историје, аутор истиче: „Поникао као ђак аустријске (и немачке) филолошке школе, он је, померајући се од средњовековних студија ка модерној историји, стигао до тумачења српске историје у духу француске либералне историографије прве половине 19. века. И његова јавна делатност показивала је сличан развој: од модела старинског ерудите и полихистора задубљеног у антикварска истраживања прошлости, он је почетком 20. века оличавао модерног европског интелектуалца окренутог будућности” (382).

Посебну групу радова чине они посвећени односу Стојана Новаковића и најважнијих институција српског друштва и културе: Бранко Бешлин, *Својан Нова-*

ковић и Мајица српска, Мирослав Јовановић, Симојан Новаковић у Српском ученом друштву и Српској краљевској академији, Миле Станић, Прејиска Симојана Новаковића у Архиву САНУ. Из њих не сазнајемо само драгоцене податке о почецима, току и видовима сарадње коју је овај врсни полихистор остваривао током низа деценија са наведеним институцијама већ како је њихов рад идејно и организацијски подржао и са одређених управљачких функција унапредио, како се о њиховом статусу и судбини старао, како је својим животом и радом постао важно поглавље њихове историје. Отуда су ови радови допринос не само бољем познавању Новаковићевог рада већ историје институција са којима је сарађивао и био њихов члан. То показују и радови Петра В. Крестића *Симојан Новаковић у Дневнику Милана Ђ. Милићевића*, Радомира Ј. Поповића, *Шабачки дани Косије Новаковића (1842–1857 године)* и Бориса Милосављевића *Симојан Новаковић и Слободан Јовановић* али из једног другог угла. Смештајући у фокус свог истраживања однос Новаковића према другима и других према Новаковићу, они – са становишта историје његовог приватног бића – осветљавају не само Новаковићеву духовну физиономију посведочену доживљајем других, већ и низ догађаја и околности у којима се тај доживљај обликовао.

Важан део овог зборника представља корпус састављен од седам студија посвећених истраживањима Новаковићевог рада на пољу српског језика и књижевности. Поред уводног рада у ову област из пера Мила Ломпара *Полихисторска својства Симојана Новаковића и књижевности*, овој групи припадају и текстови Раде Стијовић (*Симојан Новаковић и Речник Српске академије наука и уметности*), Мирјане Бошков (*Пославке Симојана Новаковића о Хронографу–тројаднику у свештеницима савремених истраживања*), Рајне Драгићевић (*Месито Симојана Новаковића у ланцу најважнијих српских лингвиста*), Александра Милановића (*Симојан Новаковић као језички нормативиста*), Милана Алексића (*Књижевнотеоријски ставови Симојана Новаковића*) и Ненада Николића (*Симојан Новаковић и његова српског идентитетска: поглед кроз књижевности, језик и културу: 1867–1913*).⁵ Дајући одговор на питања одређена насловима својих радови, наведени аутори на темељан и аналитички начин недвосмислено показују колико су у Новаковићевом размислу идеје националног духа важно место имали српски језик и књижевност. Отуда је он подупирао и истраживање српског језика и књижевности – стратешки и кроз капиталне пројекте којима је задужио српску науку и културу попут *Историје српске књижевности*, издавања српских средњовековних рукописа и извора, израде библиографије, иницијативе за израду *Речника народног књижевног језика српског*, објављивања *Српске драматике* и покретања научних истраживања на пољу историје српског језика, стила и стилистике, ономастике... Овај рад одређен је и његовим индивидуалним самосталним прегнућем, и његовим мудро покретаном и агилно спровођеним пројектима у раду институција попут Српске краљевске академије, Српске књижевне задруге... Такође, у радовима посвећеним Новаковићевом бављењу српском књижевношћу – њеном историјом, њеним језиком, њеном савременом продукцијом – остварују се врло важни увиди који показују да је он – како пише Мило Ломпар – „свагда имао на уму културно и историјско кретање од српства до југословенства и словенства”⁷¹ (50) који стоје у односу комплементарности са резултатима истраживања Новаковићевог политичког и државничког делања који су представљени у бројним радовима овог зборника.

⁵ Напомена: о наведеним радовима видети више у нашем тексту: Зорица Несторовић, *Књижевности и језик у идејном хоризонту Симојана Новаковића*, Трибина Библиотеке САНУ, год. VIII, бр. 8, САНУ, Београд, 2020, стр. 68–74.

Контекстуализујући Новаковићев рад унутар развојних линија различитих области, представљена истраживања наведених тематских области и њихових слојева доносе бројне и изузетно важне нове увиде о Новаковићевом односу према одређеним питањима. Једна од вредности овог зборника је што својом структуром разоткрива да у раду овог јединственог аутора постоји континуирана напоредност његовог бављења питањима просвете, културе, језика и књижевности, с једне стране, и политичке мисије, програма и државних делатности, с друге стране. Истовремено ова напоредност показује и јединство Новаковићеве мисли која је прожимала различите аспекте његовог рада. Други значајан увид до којег читалац овог зборника долази захваљујући наведеној напоредности јесте онај о присуству истих компоненти и образаца у методологији Новаковићевог рада како у научним истраживањима, тако и у областима државних послова и дипломатије. Из бројних радова сазнајемо о постојаности Новаковићеве тежње ка научном заснивању аргументације и истраживања. Посебно су у том смислу занимљиви они текстови чији аутори врло упечатљиво и утемељено реконструишу Новаковићево интересовање за објављивање историјских извора, коментаришу резултате његовог текстолошког рада, издвајају његове текстолошке принципе... Трећи посебан увид везан је за учестало присуство различитих облика архивске грађе и њеног коришћења у анализи тема и извођењу закључака. Једна од вредности овог зборника огледа се управо у обиљу презентоване архивске грађе из бројних домаћих и страних архива, у разноврсним документима и њиховој улози у извођењу закључака научног истраживања почев од аутобиографско-мемоарске грађе преко дипломатских извештаја до текстолошки приређене и објављене кореспонденције на страницама зборника. У одређеном броју радова наглашена је Новаковићева тежња ка научности која се једним делом огледала и у његовом раду на приређивању и објављивању различитих врста српских средњовековних извора као и у стратешки развијаним пројектима систематског рада на текстологији старе српске књижевности, права и историје. Неки од аутора доносе прегршт информација – готово праве мале библиографије извора чије објављивање дугујемо Стојану Новаковићу (нпр. рад Ђорђа Бубала) док нам неки својим темељним и исцрпним истраживањем откривају благо архивске грађе похрањено у нашим архивима, дају малтене каталоге те грађе и њен основни опис, повезујући различите фондове и илуструјући њихове садржаје бираним приређеним документима (нпр. рад Милета Станића). Такви радови представљају велику помоћ будућим истраживачима како у њиховим припремама за истраживање, тако и у могућности да у новом светлу виде личност оног којем је овај зборник посвећен. Јер, спознавши у светлу ових докумената и његово приватно и његово јавно биће, читалац открива и његову скромност, и његову одговорност, самерава његов однос према људима и појавама, осећа пулсирајућу активност која задивљује. Отуда је присуство овакве грађе али сада у вези са животом и радом Стојана Новаковића истовремено и залог научног приступа теми, и признање напорима самог Новаковића на објављивању извора, и показатељ јачања интересовања за документ и архивски материјал у данашњој српској науци као носиоцима како нових чињеница тако и мултидисциплинарног приступа у научном истраживању. И, што је такође веома важно, покретач нових истраживања. По свим наведеним карактеристикама зборник *Стојан Новаковић. Поводом сто седамдесет и пет година од рођења* представља велики допринос нашој науци и биће неизоставна литература за све будуће проучаваоце како живота и дела Стојана Новаковића, тако и времена у којем је живео.

Др Зорица В. Несћоровић
 Универзитета у Београду
 Филолошки факултет
 zodeam@gmail.com

КЊИГА О ЗАБОРАВЉЕНИМ СВЕТОВИМА КАО ПОДСТРЕК НА СЕЋАЊЕ*

(Зоја Карановић. *Вуков речник и српска култура. Књиџа о заборављеним световима*. Београд – Пожега: Вукова задужбина – Свитак, 2019)

1. У издању Вукове задужбине и Свитка из Пожеге 2019. године објављена је публикација под насловом *Вуков речник и српска култура. Књиџа о заборављеним световима* ауторке Зоје Карановић. У питању је монографија конципирана у виду збирке од десет текстова, објављених у последњих петнаест година, тематски заокружених и подељених у седам целина, а обједињених и инспирисаних пре свега Вуковим *Српским рјечником*.

2. О значају *Српског рјечника* Вука Стефановића (нарочито његовог првог издања, из 1818. године) не треба говорити много. То је књиџа у којој је Вук први пут своју графичку и правописну реформу довео до финалних решења, истовремено их примењујући у делу у целини. У *Предговору Рјечника* формулисана су и књижевнојезичке поставке, али ће њих Вук временом модификовати, препознавши недостатке почетних идеја, покушавајући да их коригује и премости неуједначности у систему и регионализам.

Рјечник, познато је, има три централна поглавља – *Предговор*, у којем је формулисана језичка и графичко-ортографска реформа, *Српску граматичку* (опис основне структуре српског народног језика), и речник – драгоцену ризницу, не само лексике пре свега Вуковог активног или пасивног идиолекта (а у 2. издању и лексике ширег подручја штокавштине), него уз њу – и низа културолошких и историјских података, који брижљивом читаоцу отварају врата ка реконструкцији српског друштва руралне (а у другом издању и градске) средине у 19. веку, или – како ауторка публикације о којој је реч – проф. Зоја Карановић – каже: ка реконструкцији „слике света човека из времена ауторовог живота, које рефлектује и вишевековну позадину материјалне и духовне културе Срба” (16).

3. Као, дубоко сам уверена, један од најбрижљивијих читалаца и најврснијих познавалаца *Рјечника* међу савременим фолклористима, проф. Зоја Карановић своју публикацију *Вуков речник и српска култура. Књиџа о заборављеним световима* управо и отвара прегледним текстом о овој лексичкој ризници, њеном богатству, те могућностима интерпретације, вешто водећи читаоца заплетеним лексичким стазама *Рјечника*, тематски их заокружујући – од оних посвећених родбинским односима и организацији патријархалне породице, обичајном праву и магијским поступцима, до оних везаних за кућу и покућство, јело и пиће, алат и оруђе, сточарство и земљорадњу, биљни свет, сакралне објекте, и др. На овај начин, ауторка

* Наведени текст прочитан је на промоцији публикације *Вуков речник и српска култура. Књиџа о заборављеним световима*, одржаној 24. јануара 2020. године у Културном центру Лукијан Мушички у Темерину. Приказ је настао у оквиру пројекта *Историја српског језика* (178001) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

истовремено расветљава мозаичку природу *Рјечника* омогућавајући да се „културна позадина значења и функција поменутог артефакта” заокружи на основу низа података о неком појму, често скривених и расутих свуда по *Рјечнику*. Оно што свакако овом приликом треба нагласити јесте умешна *једноставносћ* којом ауторка прича о вези регистрованих лексема и њиховом семантичком потенцијалу, о културолошком контексту и интерференцији са наслеђем, традицијом, колективним мишљењем, етичким вредностима Вуковог времена, указујући на њихов динамички или статички карактер. Оваква једноставност може бити остварена само након дугогодишњег брижљивог читања и проучавања грађе, њеног познавања, умећа правилне интерпретације, грађења целине из фрагментарног, повезивања наизглед неповезаног, или невезивог.

Са аспекта стандардологије српског језика посебну пажњу привлачи ауторкино запажање о томе да друго издање Вуковог *Рјечника* не доноси само нове лексеме домаћег порекла са ширег штокавског продручја (познато је да је Вук овде уврстио и речи које је забележио на својим путовањима по Хрватској, Далмацији, Боки и Црној Гори), него и низ страних речи, међу којима се, поред очекиваних турцизама, којих је било и у првом издању, појављују и германизми, романизми, хунгаризми (попут лексема *амврел*, *бермеј*, *молер*, *џајрикаш*, *џиџла* и сл.), у чему се заправо рефлектује Вукова измењена књижевнојезичка поставка (у односу на 1818), у оквиру које он спроводи фазу реконструкције у планирању језика и своју иницијалну идеју о руралном дијалекту као узорном замењује визијом уједначеног књижевнојезичког идиома, у којем су присутне и карактеристике градских говора.

4. Изванредно познавање садржаја оба издања *Рјечника*, али и других Вукових текстова са фолклористичким садржајем (нпр. *Пјеснарице* из 1814. или *Живоџа и обичаја народа српског* из 1867. године), огледа се и у наредним поглављима ове публикације, у којима се систематизује грађа из следећих области: (1) обредна лексика и обредно-обичајна пракса, (2) предања, (3) смеховно и еротско, (4) свет флоре.

4.1. Поглавље посвећено обредној лексици обухвата два истраживања, у којима се показује у којој мери посведочена лексика овог тематског профила доприноси реконструкцији обредно-обичајне праксе везане за календарске промене у години, „кризне тренутке у човековом животу” (41), аграрне празнике, рођење детета, његовог именовања и крштења и сл. Ради илустрације, ауторка најпре анализира лексеме забележене у *Рјечнику* у вези са тематским пољем Божића и празника временски блиских са њим, да би у другом истраживању посветила пажњу анализи обредних поступака који прате рођење детета, истовремено објашњавајући њихову симболику.

4.2. Наредно поглавље посвећено је предањима и у њему ауторка читаоцу нуди заокружену слику која подразумева како развојни пут Вуковог бележења појединих лексема и предања везаних за њих (уз иницијални подстицај Копитара и методолошки утицај Грима, али и истовремену Вукову свест о томе колико је за српску културу важно њихово регистровање) тако и интерпретацију материјала који је сада, у овој публикацији, обједињен и доступан на једном месту. Тако у овом поглављу читамо предања о Милошу Обилићу и Марку Краљевићу, о Голупцу, Дечанима, мало познатом локалитету Козник, о вештицама, Богојављењу и др.

4.3. У духу романтичарски схваћеног језика као рефлексije нације, те у настојању да српску културу представи што је могуће реалистичније, Вук свесно у *Рјечнику* (1818) бележи тзв. срамотне речи – те им даје статус одреднице или их

региструје у оквиру неког другог лексикографског чланка – као део илустрације, умотворине, приче, предања и сл. У жељи да прикаже и да нам приближи и овај домен, четврто поглавље ове публикације ауторка посвећује смеховном и еротском у Вуковом *Рјечнику*. Том приликом она наглашава следеће: „... у умотворинама поменуте врсте, код Вука у *Рјечнику* и изван њега, упркос именовану и описивању појединих делова тела и истих таквих радњи нема агресије, моралисања, настраности, нити симпатија за аномалије и перверзности. ... Код Вука је тзв. срамотно, као и иначе у смеховној култури, у функцији живота и његовог обнављања” (100). У овом магијско-обредном контексту којим се подстиче оплођавање и стварање новог живота проф. Карановић и приказује свет еротског и смеховног посведочен у *Рјечнику*. То је свет двосмислености, сексуалних алузија и шала, свет у којем ни голо тело, ни прељуба, ни инцест, ни промискуитет у одговарајућем контексту не морају бити табуизирани и друштвено неприхватљиви.

4.4. Коначно, последња два поглавља публикације посвећена су свету флоре Вуковог времена, чије је називе он брижљиво прикупљао, бележио стихове, бајалице, веровања, шаливе приче, медицинску праксу, фразеологизме у вези са њима, и тиме отворио врата како тумачењу њиховог магијског (бибер – апотропејска моћ), лековитог (љеска) и обредног кода (ивањско цвеће). Од изузетне важности за историју словенске етноботанике, наведена грађа (око четиристо лексема у првом издању *Рјечника* (1818), и преко девет стотина забележених у другом издању), пружа увид не само у синхрони пресек материјалне и духовне културе прве половине 19. века него и у богато културно и митолошко наслеђе српског народа (наиме, у називима биљака често се рефлектује и веровање у њихову магијску моћ: Госпино биље, вилина коса, Богородичино цвијеће, и др.). Посебно истраживање у овом поглављу посвећено је проблему мотивације за номинацију биљака, чиме читалац стиче јасан увид у процесе човекове перцепције биљног света, којем је имена давао према боји (шареника, бјелица, бјелограб и др.), облику (воловско око), вредности-ма (стидак), тактилом опажају (жара, бодљача, мекача и сл.), мирису и укусу (смрдљика, љутак, слачица и др.), према изгледу животиња (зечје уво, креста ћурана, воловски језик и др.), према људским својствима и соматизмима (стидак, плућњак).

4.5. Последње поглавље представља збирку фитонима, деривата у чијим се творбеним основама налазе називи за биљке, али и лексема које су у речнику посведочене у контексту неког фитонима, при чему треба напоменути да је грађа дата у виду речника (са одредницом и Вуковим објашњењем), на пример: *бенђелук* – трава што се меће у вино и ракију да се човјек опије и да заспи као мртав (159); *биљарица* – у мене је биљарица мајка... (159); *заварчићи* – н. п. (травама и бајањем), некакву болештину да не иде у напредак, него да удари унатраг.

5. Питање које се веома често у рецентнијој литератури поставља, а које је постављено и у уводном тексту ове публикације – ауторке проф. М. Стефановић, гласи: *Може ли ишћи ново рећи о Вуковом Српском рјечнику?*

Осветљавајући грађу из *Рјечника* из нове перспективе, уз њену јасну систематизацију и интерпретацију, публикација *Вуков речник и српска култура. Књига о заборавањем свјетовима*, иако углавном представља синтезу објављених радова проф. З. Карановић, не само да даје јасан одговор на наведено питање него отвара могућност и ка даљим истраживањима.

5.1. Поред тога што је лексикографско дело, *Српски рјечник* је и граматичко, мемоарско, књижевно, етнографско и фолклористичко штиво. Како се у литера-

тури наводи – *Рјечник је оӣворена књиџа*. Он је „сокровиште” народних обичаја, „летопис књижевних врста”, ризница народних умотворина, „жива старина” српског народа:

„Када се сагледа из данашње перспективе, Вуков Српски рјечник [...] (1818) делује као невероватан и незамислив подухват. Као да ова књиџа није написана, као да се сама написала. У времену које јој ни по чему није било склоно. А онда је сама постала време” (Б. Сувајџић. *Српски Рјечник* (1818) у *Вуковој ѿрејисци*; Српска славистика: колективна монографија. Том 2, Књижевност, култура, фолклор. Питања славистике 2. 2018, 488).

Или књиџа о заборавањеним свејшовима – као подстрек и освешћење за све нас.

Др Исидора Г. Бјелаковић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
isidora.bjelakovic@gmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)

ЧИТАЛАЧКА ИСКУШЕЊА (СА) РУБОВА

(Радослав Ераковић. *Дневник читалачких искушења*.
Нови Сад: Матица српска, 2019, 269. стр.)

За разлику од монографија у којима је интерпретирано стваралаштво једног аутора (Драгутина Илића, односно Јакова Игњатовића – *Роман Драџушина Илића*, 2004; *Књиџа о Јакову*, 2016), или, пак, књиџе у којој су предмет истраживања поетичка својства једног жанра и једне специфичне тематске линије у српској књижевности (*Релиџиозни еј српскоџ ѿредромантизма*, 2008), монографије *Скице рубних ѿросјора књижевноџ наслеђа* (2009) и *Дневник читалачких искушења* (2019) Радослава Ераковића знатно су ближе на композиционом и концепцијско-методолошком плану. Наиме, као што је у монографији *Скице рубних ѿросјора књижевноџ наслеђа* Радослав Ераковић писао о многим ауторима, периодичним публикацијама и књижевним феноменима од класицизма, предромантизма, романтизма, све до реализма и парнас-символизма (о Павлу Соларићу, Викентију Ракићу, Јовану Стерији Поповићу, Вуку Стефановићу Караџићу, Миловану Глишићу, о *Новинама сербским*, *Лейојису Мајџице српске*, али и о феномену читања и српским читаоцима на почетку XIX века), тако и *Дневник читалачких искушења* представља скуп научних радова и есеја о српској књижевности, српским писцима, али уједно и о личностима и литерарним чиниоцима значајним за контекстуализацију и изнијансирање разумевање српске књижевности XVIII и XIX века: о Доситеју Обрадовићу, Атанасију Димитријевићу Секерешу, Симеону Пишчевићу и Ивану Хорвату, о Павлу Соларићу, Алексију Везилићу, Сави Текелији, Миловану Видаковићу, Вуку Стефановићу Караџићу и Атанасију Стојковићу, Димитрију Давидовићу, Јовану Стерији Поповићу, Јовану Хаџићу, Јовану Суботићу, Петру II Петровићу Његошу, Јакову Игњатовићу, Светолику Ранковићу и Војиславу Илићу. Ипак, упркос томе што је монографијом *Дневник читалачких искушења* обухваћен немали број српских

књижевника, све текстове ове књиге (укупно двадесет текстова), као тематска, али и методолошка доминанта повезује појам истакнут у сâмом наслову монографије – појам искушења. Од занимљиво конципиране и критички интониране, уводне *Речи аутора*, у којој је читалачки чин препознат као стратегија самоискушавања, метод (само)спознаје и „један од ретких (преосталих) начина да се духовно заштитимо од ’просветитељских’ намера етеричних надбића, попут корумпираних чиновника Светске банке, лицемерних бриселских технократа и болоњских фарисеја“ (стр. 11), преко двадесет научних радова, хронолошки распоређених по години рођења писаца (од Доситеја Обрадовића до Војислава Илића), у којима су тематизовани различити типови индивидуалних, егзистенцијалних, стилско-поетичких, жанровских и рецепцијских искушења, монографија *Дневник читалачких искушења* врхуни у оној врсти искушења које наткриљује и обухвата сва појединачна искушења, а ово интегративно, кохезионо (над)искушење може се одредити као – читалачко искушење. Методолошка конзистентност и доследност уочљива је у одређењу Радослава Ераковића да понуди (како у *Дневнику читалачких искушења*, тако и у свим претходним монографијама) ново, другачије, „искошено“ читање српске књижевне традиције, рубно читање и читање (са) рубова. Циљ књижевноисторијских искушења Радослава Ераковића огледа се у потреби аутора да понуди нова читања оних књижевних дела која су саставни део канона српске књижевности, али и да укаже на уметничку вредност и(ли) књижевноисторијски значај делâ која су остала на маргини књижевног наслеђа, читалачког и херменеутичког интересовања, тако да су у *Дневнику читалачких искушења* заступљени како класици српске књижевности (прочитани на нов начин), тако и књижевноуметничка остварења многих „заборављених братственика по перу“. Ипак, искушење којег се Радослав Ераковић клони било би искушење читалачког и рецепцијског аутоматизма, прихватања постојећих вредносних судова, пристајања на књижевноисторијске стереотипе и устаљене позиције одређених аутора и дела у књижевном канону. Превредновање, рехабилитација, ревалоризација и реконтекстуализација методолошки су постулати и интерпретативне стратегије којима Радослав Ераковић приступа како канону српске литературе, тако и сваком појединачном књижевном опусу и његовој позицији у дијакроничком књижевноисторијском низу, при чему је непристајање на уврежене представе, жилаве и брижљиво неговане стереотипе, на коначне, дефинитивне, непроменљиве (вредносне) судове и оцене заправо принцип / модус / стратегија по којој се начин тумачења и разумевања српске књижевности XVIII и XIX века, у текстовима Радослава Ераковића, претвара у рубно читање и читање (са) рубова.

Своја читалачка искушења (са) рубова, аутор *Дневника читалачких искушења* започиње текстом *Дневник читалачких искушења српског Сократа*, у којем је указано на значај утицаја енглеских писаца на Доситеја Обрадовића, посебно на утицај Доситеју блиског аутора Висесимуса Нокса (1752–1821) на *Собраније разних наравоучијелних вещицеј* (Беч, 1793), при чему Радослав Ераковић проблематизује читалачки укус и „антологичарске“ компетенције српског Сократа, односно Доситејеву процену књижевноисторијског значаја Ноксових дела за српску књижевност, будући да је последњи пасус *Предисловија* „готово у потпуности преузет из текста *О писању есеја (On Essay Writing)*“ (стр. 15) Висесимуса Нокса, да је поглавље *О начину с великом ђолзом читати* „у потпуности преузето из текста *On the Means of Reading with the most Advantage*“ (стр. 17) В. Нокса, као што су и „фрагменти Ноксових есеја (...) расејани по читавом *Собранију*.“ (стр. 17), да би, узимајући у обзир шири књижевноисторијски контекст, Радослав Ераковић приметио како је Доситеј Обрадовић пропустио да у *Собраније* укључи (или да на њега алудира) Ноксов текст *О читању романа (On Novel Reading)*, који би каталогом аутора на које је

пожељно да се писци угледају (а који обухвата Сервантеса, Дефоа и Доситеју омиљеног *сочинишеља* Фенелона) био важан као подстицај за генезу српске књижевности, посебно имајући у виду *Друџу рецензију србску* (1817) Вука Стефановића Караџића, са списком аутора које је Видаковићу за читање препоручио Вук, будући да „Вукова (псеудо)ерудиција (отац српске фолклористике био је стручњак за Филдинга колико и *Ајдук-Вељко* за сумерску књижевност) вероватно не би остала тако снажан утисак на читаоце *Новина сербских* да је у Доситејевом обимном опусу био присутан утицај прворазредних европских стваралаца, чија су дела могла допринети усвајању виших вредносних стандарда у српској књижевности и култури.“ (стр. 19). Надовезујући се на истраживања Боривоја Маринковића, који је писао о заборављеним Доситејевим бечким познаницима и који се трудио да српске читаоце приведе „ка бољем познавању Атанасија Димитријевића Секереша (1738–1794), писца, преводиоца и првог значајног књижевног рецензента“, Радослав Ераковић, у поглављу *Цензурска искушења Доситејевог заборављеног њријашеља*, писао је управо о улози у аустријском издаваштву Доситејевог дугогодишњег пријатеља, омраженог међу Србима у Аустрији (како због конвертитства – преласка из православља у католичанство, што је доживљено као издаја националних интереса, тако и због истакнуте улоге у процесу реформе црквеног календара, који је такође тумачен као покушај унијаћења православног становништва у Аустрији), сагледавши, из ширег културноисторијског контекста, Секерешеву и Доситејеву подршку Јовану Мушкатировићу у науку да објави дело *Крајкоје размишленије о њраздници*, а с друге стране, исправивши запажање Милорада Павића о улози Атанасија Димитријевића Секереша у процесу објављивања *Жишција Пејтра Великаџо* Захарије Орфелина – наиме, за разлику од Павића, који је изнео тврдњу да је „наш човек А. Д. Секереш“ издао дозволу за штампање *Жишција Пејтра Великаџо*, Радослав Ераковић примећује да венецијанске штампарије нису биле у надлежности аустријског цензора, као и да је, потпуно супротно, управо Атанасије Димитријевић Секереш донео одлуку о забрани овог Орфелиновог дела.

Књижевни историчари који су извршили пресудан и незанемарљив утицај на метод истраживања Радослава Ераковића, као и на избор проучаване грађе, били би: Боривоје Маринковић, Милорад Павић и Сава Дамјанов. Метод књижевноисторијских истраживања Радослава Ераковића никако се не би могао доживети као пуко опонашање метода Боривоја Маринковића, Милорада Павића и Саве Дамјанова, већ као креативни дијалог и продуктивно надовезивање на резултате рада ових научника. Тако, запажање Милорада Павића о „примарно класицистичком усмерењу Давидовићевих новина“ (стр. 115), Радослав Ераковић, у поглављу *Уредничка искушења Димитрија Давидовића*, поткрепио је многобројним примерима, који су настали као резултат пажљивог и детаљног читања књижевних прилога, објављених у *Смесицама књижесјивеним и Додајку Давидовићевих Новина сербских из царствџушчега града Вијене*, у периоду од 1815. до 1821. године, у којима је доминантан био утицај писаца попут Хорација и Саломона Геснера (Геснерове *Идиле* преводе Лукијан Мушицки, Павле Берић, Димитрије Давидовић и Михајло Витковић), и у којима су објављене многобројне пригодне (надгробне, похвалне и политичке) беседе (најважније су беседе *Слово на ѡрерадосјни ѡразник инсјшалације краљевског ѡедаџоџическог инсјшциушца сербског* у *Сомбору* и *Слово надџробно Урошцу Максимовићу* Павла / Платона Атанацковића), епиграми (Лазара Милобратића – псеудоним Лукијана Мушицког), а од несумњиве литерарне и књижевноисторијске важности јесу и стихована полемика Павла Берића и Лукијана Мушицког, *Друџа рецензија србска* Вука Стефановића Караџића и *Глас харфе шцишайовачке* Лукијана Мушицког (а ова песма пропраћена је низом *јесничких одзива* аутора попут Ненада Ребића / Петра Матића, Милоша Светића / Јована Хацића, Божида-

ра Божидаревића / Атанасија Теодоровића, Пауна Јелића и Јевте Поповића), тако да је анализом жанровских, стилских и поетичких карактеристика текстова који су остали на маргини књижевноисторијских интересовања, Радослав Ераковић убедљиво потврдио тезу Милорада Павића о класицистичком усмерењу *Новина сербских*. С друге стране, незанемарљив је утицај Боривоја Маринковића, који је текстом *Скица за њри њориреџа* (са портретима Дионисија Новаковића, Симеона Кончаревића и најважнијим – Василија Јовановића Бркића) утицао на ток Ераковићевих истраживања диспропорције између историјске личности (прототипа) и литерарне транспозиције (књижевног јунака) последњег пећког патријарха (Василија Јовановића Бркића) у *Лажном цару Шћейану Малом* Петра II Петровића Његоша (*Ејисџоларна искушења одбеглоџ зајвореника из Фамазустје*). Ништа мањи није ни утицај аутора *Забораљених брајсџивеника њо њеру* на Ераковићеве радове о Алексију Везилићу, Павлу Соларићу и Сави Текелији. Док је надовезивање на резултате истраживања које је Боривоје Маринковић публиковао у обимном раду *О Алексију Везилићу* уочљиво у поглављу *Крајко најисаније о (не)сџокојном живџоју џрејџешкоџ 'искушењика'*, у којем Радослав Ераковић тумачи поезију Алексија Везилића, износећи драгоцене податке о животу даровитог и ђудљивог Алексија Везилића, указујући на постепену генезу песничког опуса и интертекстуалне релације између Везилићевих књига *Крајкоје сочиненије о џривајних и џубличних делах* (1785) и *Крајкоје најисаније о сџокојној живџи* (1788), као и чињеницу да је Алексије Везилић први употребио римовану сафијску строфу (стр. 57), тип строфе који ће користити и Војислав Илић у *Посланици с неба једном друшћиву* 1887. године (стр. 233), дотле је у поглављу *Монисџичка искушења најсџромаџнијеџ срџскоџ џредроманиџичара*, посвећеном религиозном песништву Павла Соларића, уочљиво надовезивање на истраживања Милорада Павића – утицај исихастичке гносеологије на развој новог сензибилитета у српској књижевности, на који је указао Милорад Павић (стр. 47), Радослав Ераковић поткрепио је детаљном анализом мотивске равни Соларићеве поезије – у песми *Сва вселена љубвом диџце*, једна од основних гносеолошких категорија у источном хришћанству (љубав) препозната је као извор свега постојећег, песма *Весна*, по Радославу Ераковићу, сугестивна је поетска транспозиција исихастичког учења о космичком јединству човека, природе и Творца, а посебно је инвентивно и књижевноисторијски релевантно Ераковићево повезивање двају мотива (Соларићевог *оџња* и Његошеве *луче*) као симбола „лирског боготрагалаштва који су запаљени искром таворске светлости.“ (стр. 50). Нимало није случајно што ће Милорад Павић бити сагледан у двострукој призми (као књижевни историчар, али и романописац) који је несумњиво био наклоњен Миловану Видаковићу, писцу са чијом прозом, према интригантним увидима Радослава Ераковића, проза Милорада Павића (посебно роман *Последња љубав у Цариџраду*) ступа у нескривене тематске и идејне интертекстуалне релације (*Милован Видаковић и Милорад Павић: херменеуџичка искушења модерноџ књижевноџ истџоричара*). Такође, чворишна и упоришна тачка пресека (креативног дијалога, додира) књижевноисторијских читалачких искушења Саве Дамјанова и Радослава Ераковића био би – Вук Стефановић Караџић – дијахронијским прегледом превода *Новоџ заветџа* на српски језик, књижевноисторијском контекстуализацијом (кроз поређење са преводима Атанасија Стојковића, Платона Атанацковића и Петра Катанчића), али и вредносном оценом Вуковог рада (од пристрасног позитивног суда Ђуре Даничића до негативне оцене Никанора Грујића), а посебно уз релевантне податке о рецепцијском потенцијалу ових превода (књига *Ајосџоли и еванџелија у џразничне и недељне дане* Платона Атанацковића доживела је чак 13 издања у периоду од 1860. до 1907. године), Радослав Ераковић приступио је новој, „искошеној“, продуктивнијој, непристраснијој, књижевноисторијским стереотипима неоптерећеној анализи рада

оца српске филологије и фолклористике (*Преводилачка искушења Вука Караџића и Ајанасија Стојковића*), при чему се уверење „да је највећа мана српске књижевне историографије одувек била мрзовољна искључивост према свему што се не уклапа у општеприхваћене вредносне стандарде.“ (стр. 102) указује као основна претпоставка и један од важнијих мотива (узрока, „окидача“) читалачких искушења Радослава Ераковића.

Маргинализованом српском књижевном наслеђу, оличеном у аутобиографијама, дневницима и мемоарима Радослав Ераковић посветио је пажњу, кроз анализу дела Симеона Пишчевића, Саве Текелије, Јована Хаџића и Јована Суботића. У поглављу *Sic semper tyrannis: мемоарска искушења српског хусара*, пластично је предочен „први велики негативан јунак наше новије књижевности“ Иван (Јован) Хорват, како као епизодни лик *Биографије Пејтра Аврамовича Текелије*, тако, неупоредиво важније, као јунак важан у сижејној динамици *Мемоара Симеона Пишчевића*, истовремено и у анализи књижевног аутопортрета Симеона Пишчевића, као и у објашњењу односа фикције и факције у жанровима који се традиционално сврставају у нефикционалну прозу. Више него занимљиво је и поглавље *Аутобиографска искушења Јована Суботића*, у којем су анализирани портрети српских писаца и филолога (Петра II Петровића Његоша, Ђуре Даничића, Бранка Радичевића, Симе Милутиновића Саралије, Јована Јовановића Змаја, Ђорђа Марковића Кодера, Светозара Марковића, Милована Видаковића и Јована Стерије Поповића), обликовани у *Аутобиографији* Јована Суботића, при чему Радослав Ераковић указује како на књижевноисторијску и биографску вредност Суботићевог дела (*Аутобиографија* као извор података о животу српских писаца), али, много значајније било би Ераковићево запажање о приповедачком таленту и изненађујуће модерном читалачком сензибилитету Јована Суботића, који је умео да просуди литерарну вредност књижевних остварења својих савременика и да се у процесу процене уметничке вредности литерарне продукције покаже као искусан и умногоне модеран читалац (тако, Јован Суботић у опусу Милована Видаковића као вредна дела издваја *Усамљеног јуношу*, *Велимира* и *Босиљку* и *Љубомира у Јелисијуму*, док из Стеријиног опуса Суботић издваја *Роман без романа*, *Лахана* и *Даворје*). Поглавље *Уставобранилешка искушења Милоша Светића*, посвећено анализи *Сйомена из мојег дневника* (1864) Јована Хаџића (Милоша Светића), поред упечатљивог портрета Милоша Обреновића, доноси занимљив и несвакидашњи портрет Вука Стефановића Караџића, али и контуре аутопортрета Јована Хаџића – иако је Вук у малициозном и ненаучним разлозима мотивисаном *Одговору на Ситнице језикословне* Јована Хаџића назвао „фушером и шарлатаном“, управо је Јован Хаџић интервенисао да Вук добије пензију и буде финансијски обезбеђен, а овај „центлменски поступак Јована Хаџића према Вуку“ за Радослава Ераковића аргумент је којим се може побити тврдња Ђуре Даничића о Јовану Хаџићу као човеку „слаба разума и пакосна срца“. Као вредне уметничке одлике *Сйомена из мојег дневника* Јована Хаџића Радослав Ераковић издваја хумористички дискурс, избор необичног наративног поступка и сврсисходну употребу технике паралелизма (која омогућава избегавање изношења директних судова и препуштање „самосталног“ извођења закључака читаоцима), као и доследно опредељење за специфичну приповедачку и фокализацијску перспективу (оличену у лику знатичељног и дистанцираног странца), којом су подстакнути комични ефекти и онеобичење приповедачке визууре, што су све чиниоци који оправдавају позив Радослава Ераковића на нова читања дневничко-мемоарске прозе Јована Хаџића. Занимљив је паралелизам по супротности, оличен у обликовању лика супруге Саве Текелије (Амалије Безег) у *Аутобиографији* Јована Суботића и *Описанију животова мога* Саве Текелије, док је „жизниописанију“ Саве Текелије, посредством тумачења *Описанија животова мога* и *Дневника Саве Текелије*,

посвећено поглавље *Трагикомична искушења жордих Текелија*. У поглављу *Маџбетовска искушења Стеријиних негатаивних јунака* Радослав Ераковић анализирао је жалосћина *џозорја*, издвојивши *Владислава*, *Скендербеџа* и *Лакана* као уметнички највреднија и за хоризонт очекивања савремених читалаца најпровокативнија Стеријина жалосћина *џозорја*, а занимљиво је да је на литерарну вредност *Лакана* пажњу читаоцима скренуо и Јован Суботић, у *Авиобиографији* (стр. 151).

Од изузетног књижевноисторијског значаја је указивање Радослава Ераковића, аутора монографије *Религиозни еп српског предромантизма*, на утицај „житија во стихи“, односно религиозних епова српског предромантизма (а ова дела Радослав Ераковић је сам или у коауторству са Савом Дамјановом и приредио), пре свега дела *Плач Рахили или избијеније младенцев на џовеленије Ирода цара јудејскаџо* Константина Маринковића, *Јудий мечем Олоферну џлаву усекнувши џем Јудеју освободивши* Гаврила Ковачевића и *Песме о Еладију* као сегмента *Жиџија иже во свјайиш оиџа нашеџо Василија Великаџо* Викентија Ракића на обликовање идејно-стилске равни и портретизацију негативних ликова *Луче микрокозма* Петра II Петровића Његоша. Упркос томе што су досадашњи проучаваоци Његошевог стваралаштва изналазили теолошке и филозофске изворе *Луче микрокозма* (у неоманихејству, богомилству и кабали), али и интертекстуалне везе са делима попут Вергилијеве *Енеиде*, Тасовог *Ослобођеноџ Јерусалима* и Милтоновог *Изџубљеноџ раја*, Радослав Ераковић истиче значај повезивања *Луче микрокозма* са делима српског књижевног наслеђа, попут скрајнутих религиозних епова српског предромантизма, иронично коментаришући и мотивишући властито читалачко искушење чињеницом да је „промишљање утицаја иранског зороастризма на Његошево стваралаштво поседовало већи научни легитимитет од идеје да је аутор *Луче микрокозма* био баштиник песничке заоставштине српских предромантичара.“, стр. 153 (*Поетјске визије џрвоџ искушења: заборављени џреџходници Њеџошевоџ Палоџ анђела*). Фикционални (романескни) потенцијал Његошевог лика (као потенцијалног главног јунака неког будућег романа о Његошу), у *Писмима из Иџијалије* Љубомира Ненадовића (*Аџенинска искушења балканскоџ Прометеја*) пролегомена је за читалачка искушења чији је предмет проза Јакова Игњатовића. Аутор *Књиџе о Јакову*, у *Дневнику читјалачких искушења* посебну пажњу посветио је статусу женских ликова у *Вечийом младозењи* Јакова Игњатовића (*Очеви и деца: иденџиџиџејска искушења сенџандрејскоџ дендија*), као што се корпусу анализираних аутобиографских и дневничко-мемоарских текстова С. Пишчевића, С. Текелије, Ј. Хаџића и Ј. Суботића прикључује и ново читање *Мемоара* Јакова Игњатовића, објављених у *Недељном лисџу*, од 1879. до 1881. године (поглавље *Факџоџрафска искушења џеџиџанскоџ адвокатаџа, францускоџ леџионара и даљскоџ романсијера*), у којем повлашћено место заузимају портрети С. М. Сарајлије, Б. Радичевића и Ђ. М. Кодера. Настало као предговор избору из стваралаштва Светолика Ранковића, начињеном за антологијску едџицију *Десеџ векова срјске књижевносџи*, поглавље *Танайолоџка искушења даровийоџ срјскоџ реалисџе* детаљна је анализа прозе (романа и приповедака) Светолика Ранковића, са посебним акцентом на тумачењу теме смрти и њене функције како у сижејном обликовању прозе овог писца, тако и у поступку карактеризације ликова, док је завидна интерпретативна пажња поклоњена и мотивима прељубе, дволичности, самоубиства, као и преображајима фигуре оца у стваралаштву Светолика Ранковића, а херменеутички врхунац овог читалачког искушења садржан је у новом сагледавању психолошке мотивације поступака Љубице Петровић (главне јунакиње романа *Сеоска учийшељџца*), као и у указивању на модерност и рецепцијску привлачност за савремене читаоце антиутопијске визије будућности обликоване у приповеци *У XXI веку* (тематски сродне са *Времељловом* Х. Ц. Велса, насталим исте године кад и *У XXI веку* Светолика Ранковића,

1895. године, али и са делима Ми Ј. И. Замјатина, *Врли нови свети* О. Хакслија и 1984 Ц. Орвела). Завршно читалачко искушење, поглавље (*Аутио)йоейичка искушења Војислава Илића*, детаљна је анализа тематски сродних песама Војислава Илића, како оних политичко-сатиричних (*Finis Poloniae!*, *Већ се кује...*, *Улов!*, *Грађанска врлина*, *Маскенбал на Руднику*, *Љубавна њрича о дону Нунецу и дона Клари*, *Посланица с неба једном друшћиву*, *Песма о бохарском кану*, *Елеџија једне свиње*, *Краљ Ричардо* и *Краљ кочијаш*), објављиваних у периоду од 1886. до краја 1887. године, у *Самоујрави*, *Муњи*, *Новом београдском дневнику* и (постхумно) у *Књижевности и језику*, у којима се Војислав Илић указује као сатирични хроничар династије Обреновић; потом љубавних, посвећених Зорки Коларовић, Тијани Јакшић и Милеви (Левци) Јакшић; али уједно и песме *Последњи џосиф*, у којој доминира тема смрти и коју Радослав Ераковић тумачи као антиципацију шест година касније објављене *Химне векова*; те песама у којима је проблематизован однос између ствараоца, уметничког дела и публике, рецепијената (песме *Тибудо*, *Коринћиска хешера*, *Мраморни убица* и *Нуба*); као и песама насталих за време Илићевог учитељевања у Турн-Северину (*Елеџија на развалинама куле Северове* и *Клеон и његов ученик*), да би се ово херменеутичко искушење, као епилошким климаксом, затворило запажањем Радослава Ераковића о утицају античке филозофске традиције на Војислава Илића, односно, увиђањем аналогије између „Клеоновог учења о симболима и Платоновог учења о Идејама.“ (стр. 252), чиме Радослав Ераковић нуди алтернативну опцију у анализи поезије Војислава Илића (поред тезе о одјецима француског симболизма, могуће је размотрити удео платонистичке филозофске традиције у „певању и мишљењу“ аутора *Клеона и његовог ученика*).

Пишући о Милораду Павићу као читаоцу Милована Видаковића, Радослав Ераковић закључио је „Павићево преиспитивање дискутабилних вредносних аксиома, посебно оних који су довели до тога да одређени аутори буду потиснути на маргину српског књижевног наслеђа показало се као оправдано и у овом случају“ (стр. 85), а ово запажање може се протумачити као аутопоетички исказ и концизно одређење (резиме) целокупне монографије *Дневник чийшлалчких искушења* Радослава Ераковића. Доследно одређење Радослава Ераковића за скицирање *рубних љросијора књижевног наслеђа*, за рубна читања и читања (са) рубова, указује се као инвентивна провокација / искушење читалачког сензибилитета и хоризонта очекивања савремених читалаца, али уједно и искушење устаљених књижевноисторијских представа о српским писцима и књижевним делима XVIII и XIX века. Као што је Његошев лик, инерцијом тумача Владичиних књижевних остварења, претворен у „хладну и намрштenu титанску скулптуру“ (стр. 171), на сличан начин, читалачким аутоматизмом следбеника Јована Скерлића, целокупан канон српске књижевности преображен је у једну овакву „хладну и намрштenu титанску скулптуру“, тако да би се настојања књижевноисторијске ревалоризације маргинализованих писаца, књижевних дела и читавих књижевних токова, којима Радослав Ераковић приступа у научним радовима и монографијама, могла одредити као модус индивидуалне и креативне актуализујуће рецепције српске књижевности XVIII и XIX века, али и као херменеутички метод који омогућава да се канон српске књижевности сагледа као динамично, изазовно, „отворено“ књижевноисторијско дело.

Мсп Милица В. Ђуковић

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11 000 Београд, Република Србија
tiskicvet38@gmail.com

СТУДИЈА О ПРИЛОШКОМ ПРЕДИКАТУ*

(Јелена Ајџановић, *Прилошки предикаци у стандардном српском језику*.
Е-дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет, 2019, 309 стр.)

Монографија *Прилошки предикаци у стандардном српском језику* настала је на основу докторске дисертације ауторке Јелене Ајџановић. Научна релевантност и значај ове монографије лежи у чињеници да је ауторка, полазећи од постављених теоријских оквира, који су у србистици у вези са овом темом неуједначени и не-систематизовани, пружила прецизно дефинисан, синтаксички и семантички валањано разрађен и заокружен концепт једног типа сложеног предиката – прилошког предиката. Примењујући у својој анализи истовремено два критеријума: формални и семантички, а водећи рачуна и о различитим прагматичким обележјима, ауторка употпуњује досадашња знања о предикату као централном структурно-синтаксичком и семантичком реченичном члану и даје основу за разликовање и разграничавање прилошког и њему блиских типова предиката.

Јелена Ајџановић указује на проблем одсуства јединствене дефиниције прилошког предиката у домаћој науци о језику, првенствено због, како наводи, различитих аспеката анализе те различитих приступа у његовом проучавању, као и услед специфичности његове структуре. Тако се у традиционалним граматикама као глаголска компонента помиње само копулативни глагол *бићи*, а тек у новијим граматикама каква је на пример *Синџакса савременога српског језика. Просја реченица*¹ у тој се функцији издвајају и поједини семикопулативни глаголи као и примарно пунозначни глаголи који се у датим структурама десемантизују. Оно у чему се пак уочавају већа неслагања у традиционалним и савременим језичким приручницима и граматикама јесте питање шта се може наћи у лексичком језгру прилошког предиката, односно у функцији његовог предикатива. Поставља се питање да ли, осим прилога, позицију прилошког предикатива могу заузимати предлошко-падежне конструкције са одређеним прилошким значењем. С друге стране, семантичке карактеристике прилошког предиката нису биле посебно издвајане, а изузетак у том погледу представљају *Грамајшка српског језика за гимназије и средње школе*² и *Синџакса савременога српског језика. Просја реченица* у којима се говори о неким од значења, али се инвентар тих значења у овим граматикама разликује. Стога ауторка поставља прецизно формулисане задатке којима се у читавом истраживању са великом доследношћу води: „(а) издвојити параметре за разграничење прилошког предиката од других, структурно и садржински сродних типова; (б) описати његову специфичну формалну и садржинску структуру ... (в) указати на специфичности

* Овај приказ настао је у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ П. Пипер, и др. (2005). *Синџакса савременога српског језика. Просја реченица* (у редакцији академика Милке Ивић). Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

² Ж. Станојчић, Ј. Поповић (2008). *Грамајшка српског језика за гимназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике.

конструктивних елемената и утврдити услове за реализацију конкретних лексичких решења; (г) класификовати прилошке предикате и описати њихове значењске особености; (д) дати валентне моделе издвојених семантичких подтипова, с посебним освртом на значењске нијансе унете конкретним граматикализационим обрасцима“ (21). Резултати проистекли из тако постављеног истраживања теоријски су чврсто утемељени и засновани на рецентном корпусу од око 5000 примера.

Монографија се састоји из четири веће целине. У оквиру поглавља 1. *Уводна разматрања* Јелена Ајџановић одређује предмет, циљеве и методологију свог истраживања, и даје преглед релевантне литературе. Потом у поглављу 2. *Предлоз одређења прилошког предиката* на основу формално-структурног и семантичког критеријума дефинише овај тип предиката, да би онда у трећем, централном поглављу 3. *Типологија прилошких предиката* издвојила четири основна семантичка типа, и у оквиру њих бројне подтипове, указала на особености формалне структуре, као и на њихове валентне способности. Завршно поглавље чине 4. *Закључна разматрања*, а читава монографија заокружена је делом који представља *Додатак: изводи из литературе*. Ради лакшег представљања резултата истраживања књига садржи бројне графиконе и табеле без којих структура различитих семантичких поља и субпоља овог типа предикат, а посебно валентни модели, не би били у довољној мери транспарентни и прегледни.

Приликом дефинисања прилошког предиката у другом поглављу књиге ауторка најпре издваја формалне обрасце, односно структурни лик прилошких предиката и принципе њиховог реченичног устројавања, потом их разврстава у семантичка поља. Будући да је анализа показала да се семантичка поља прилошког предиката преклапају са другим типовима предиката, Јелена Ајџановић испитује њихове везе и могућности замене. Као резултат примене ових критеријума у анализи добија се прецизно одређење и типологија прилошког предиката у савременом српском језику.

Прилошки предикат „конституишу лични глаголски облици и неглаголске речи.“ То су „обавезно двочлане предикатске конструкције сачињене по моделу $V_{operator} + Lex$ [← Adv/N/Adj + N/N1 + N2]. Глагол у прилошком предикату нема своје лексичко значење или је оно ослабљено; носилац је граматичких, категоријалних информација, а притом може унети одређене семантичке модификације у предикатску конструкцију и тако утицати на аргументну структуру. Као функционални глаголи (тзв. оператори) остварују се (а) копулативни, (б) семикопулативни и (в) примарно пунозначни глаголи чије је значење у датом контексту до те мере ослабљено да су сводиви на граматичке лексеме, те комутабилни с типичним функционалним глаголом – копулативним јесам/бити. Прилог је типични заступник неглаголске компоненте док употреба именица, тј. придева у вези са именицом опште семантике у датом контексту најчешће подразумева могућност прилошке семантизације. Јединица у саставу неглаголске компоненте, без обзира на то којој врсти речи припада, носилац је лексичког значења“ (67). Бројни примери прилошких предиката према значењу, односно ситуацији коју денотирају, распоређују се у четири основна семантичка поља: (1) спољашње околности (нпр. *данас је сунчано и хладно, овакве врућине задржаће се до краја августа, најољу је већ мрак*) (2) психофизиолошка стања (нпр. *сад ми је сасвим добро, било му је мука, дечак се налази у сјању шока, осећам сам се заиста исцрпљено*), (3) квалификација појава и ситуација (нпр. *природно је да ..., бива очигледно да ..., осјећаје сјорно да ли..., истина је да ..., бесмислица је да ..., има смисла уиошребити овде реч 'кривица'*) и (4) спацијални и темпорални оквири (нпр. *колеге су на састанку, концерт је у понедељак у дому омладине, предавање траје два сата*).

У трећем поглављу књиге ауторка анализира све издвојене формалне и семантичке карактеристике прилошког предиката истичући њихову повезаност и међусобну условљеност. Четири основна семантичка типа прилошког предиката представљена су у својој семантичкој разуђености. Бројна семантичка субпоља издвојена су на основу лексичког значења неглаголских компоненти предиката. Ауторка даје структурне образце свих поља и субпоља, и оно што је посебно важно нагласити, наводи инвентар и фреквенцију глагола, прилога и именица у њиховом саставу, показујући притом семантичку компатибилност глаголског и неглаголског конституента, али и потенцијалну комутабилност прилошког са другим типовим предиката. Валентни модели свих типова и подтипова прилошког предиката представљени су формулама у којима се јасно уочава аргументна структура реченице, при чему ауторка посебну пажњу посвећује степену зависности издвојених аргумената у односу на предикацију, издваја могуће форме самих аргумената и њихове лексичке експоненте.³

Тако, на пример, најбројније и семантички најразуђеније семантичко поље чине прилошки предикати који означавају *свољне околности*. У зависности од природе ванјезичке ситуације о којој реферишу, прилошки предикати се распоређују у три субпоља: (а) *'природне појаве'*, (б) *'евалуација човековог живоиног просијора'* и (в) *'друшћивене прилике'*. (а) *Природне појаве*, надаље, могу бити *климатске* и *физичке датости*. Ако је реч о климатским појавама, прилошким предикатима означавају се *временске прилике* (*облачно је, киша је*), *ефекти временских прилика* (*залеђено је, пољевица је*), *температурне вредности* (*превруће је, најољу је сирашна зима*) и *оцена временских прилика* (*најољу је лејо, код вас је двојта*). Од физичких датости које могу бити денотирани прилошким предикатима ауторка издваја *свејлосне ефекте* (*мрачно је, најољу је било сиво, ноћ је*) и *елементарне нејоде* (*неће бићи поплава, пре двадесет година била су два земљотреса, у Африци је сушно*). (б) *Евалуација човековог живоиног просијора* може бити објективна или субјективна, тако да се разликују *физичке карактеристике просијора* (унутар овог субпоља разликују се предикати којима су означене спољне карактеристике атмосфере у животном простору: *у овој соби је хладно, у соби је влага до пола зида*, и ефекти човековог деловања у животном простору: *у ивницима је прљаво, у кући увек има прљавштине*) и *оцена атмосфере у просијору* (*лејо је и весело код вас*). (в) *Друшћивене прилике* могу упућивати на *ошће сјање у друшћиву* (*није добро ни у Грчкој*) и на *друшћивена збивања* (*на робама је било досадно*). Спроведено истраживање пружа, између осталог, податке о инвентару прилошких, именичких и глаголских лексема којима се исказује сваки од издвојених семантичких типова и подтипова. Примера ради, предикати из класе *елементарних нејоде*, управо због своје семантике, у позицији предикатива садрже именице типа *земљотрес*, *поплава*, *суша*, *пожар*, *ватрена стихија*, *торнадо*, *цунами*, наспрам којих нема одговарајућих прилога, са изузетком пара *суша* : *сушна* (91–92). Глаголску компоненту по правилу представља глагол *јесам/бити*, само по изузетку глагол *бивати*, а изостаје могућност појаве семикопулативних или пунозначних глагола. Тек укључивањем прагматичких параметара ауторка објашњава да се глаголи типа *постати/постати*, *остајати/остати*, *задржати се* не могу комбиновати са

³ Ради бољег увида у све елементе анализе дајемо садржај једног одељка, односно анализе једног семантичког субпоља, а што је доследно проведено у читавој студији: 3.1. Семантичко поље 'спољне околности'; 3.1.1. Субпоље 'природне појаве', 3.1.1.1. Валентни модели, 3.1.1.2. Прилошки : глаголски предикат, 3.1.1.3. Семантички и синтаксички анализам, 3.1.1.4. Субпоље 'природне појаве' – завршни преглед.

именицама ове семантике што је условљено „њиховим поларизованим семантичким садржајима: глаголи сигнализују почетну или завршну фазу у остваривању какве појаве, што подразумева ипак њихово трајање а именице означавају стихије, непогоде, тј. појаве које су ограничене временски са уочљивим почетком и крајем“ (93).

Један од централних сегмената ове студије представља анализа валентности сваког од издвојених семантичких типова прилошког предиката. На основу утврђених валентних модела, Јелена Ајџановић успева да издвоји заједничка обележја валентне структуре прилошких предиката, као и специфичности које се везују за поједине семантичке типове. Тако су ови предикати или нулте валентности, што је случај са предикатима из прве класе којима су денотиране појаве у природи (*хладно је и тмурно*), или чешће једновалентни. За који синтаксичко-семантички тип аргумента се отвара позиција зависиће првенствено од семантичке класе или субкласе предиката. Део предиката из првог семантичког поља везују уз себе адвербијалне детерминаторе са спацијалним и темпоралним значењем (*у зраду је ире-нујно мирно, јуче је у центру било мирно*), када се предикатом исказују различита психофизиолошка стања, именски аргумент упућује на носиоца стања (*Марија је добро, Марији је добро, Марију је срамојта*), а неретко се отвара место и за аргумент са значењем изазивача, каузатора (*драго ми је да Вас видим, драго ми је због шебе, жао јој је за Шамиком, ше му је зајто на њих криво, жао ми је ших људи*). Предикати којима се квалификују појаве и ситуације имају у позицији субјекатског аргумента појам којем се приписује неки квалитет (*очигледно је да нисте у праву, добро је што си ти са мног*). Прилошки предикати са значењем спацијалне и темпоралне детерминације отварају место за субјекатски аргумент који има улогу објекта локализације (*књиџа је на столу, сасјанак је у шејак*).

У закључним разматрањима указује се на употребу прилошког предиката у свим функционалним стиловима српског језика, али се наглашавају разлике у фреквентности одређених семантичких типова, што је у корелацији са тематиком самих текстова и истовремено условљено разликовањем субјективног доживљаја према објективној евалуацији. Свакако теоријски и практично изузетно важан јесте и однос између прилошких и осталих типова предиката. Јелена Ајџановић издвојила је обележја на основу којих се разликују прилошки и глаголски предикати: динамичност, процесуалност, аспектуалност и резултативност, а као важне дистинктивне категорије издваја агентивност и референцијалност. С друге стране, оно што овај тип предиката разликује од именског јесте обележје дуративности.

На самом крају придружићемо се Јелени Ајџановић у оцени релевантности овакве врсте истраживања како у теоријском, тако и у смислу методичке и дидактичке вредности. Осим што је једна синтаксичко-семантичка категорија добила свој пуни опис и прецизно одређење, ова студија има своје место у извођењу наставе српског као нематерњег, односно страног језика.

Др Најташа Б. Киш

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

natasakis14@gmail.com

СТУДИЈА О КОМПЛЕМЕНТАЦИЈИ ПРИДЕВА

(Наташа Киш. *Дојуне њридева у савременом српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет – Едиција Е-дисертација. Књига 11, 2016, 212. стр.)*

Наташа Киш у монографији *Дојуне њридева у савременом српском језику* о придевима говори из новог угла – ауторка у центар својег истраживања поставља однос комплементације у придевској синтагми. Монографија Наташе Киш, произашла из ауторкине докторске дисертације под насловом *Дојуне њридева и деадјективних именица*, пружа свеобухватан увид у до сада недовољно истражену проблематику у србистици – даје приказ основних синтаксичко-семантичких особености односа комплементације придева. Овим се попуњава празнина у значајном сегменту синтаксичко-семантичких питања у домену допуњавања, тј. комплементације, с обзиром на то да су досадашња испитивања углавном била усмерена на испитивање валентних способности глагола одређених семантичких класа, док је анализа допуњавања осталих врста речи, па и придева, по правилу изостајала.

Уз *Предговор*, књигу чине следећа поглавља: *Уводна разматрања* (17–35), *Теоријско-методолошки оквир истраживања* (35–49), *Дојуне њридевима различитих семантичких класа и Закључна разматрања* (187–199) након чега су дати извори, опсежан списак коришћене литературе, те регистар анализираних придева. Свако од поглавља садржи потпоглавља, именована прецизним поднасловима.

У првом поглављу књиге, *Уводна разматрања*, након приказа одређења, те семантичке класификације придева у рецентним граматика српског, односно српскохрватског језика, Наташа Киш дефинише предмет својег истраживања – у овој се студији придеви посматрају на синтаксичко-семантичком нивоу. Из оваквог одређења предмета истраживања проистичу и задаци и циљеви анализе. Како ауторка наводи, примарни задатак јесте да се у оквиру придевске синтагме сагледа однос придева као управног члана синтагме и његове допуне односно комплемента који допуњује, експлицира његов садржај. При томе, Н. Киш, указујући на то да се у придевским синтагмама може говорити о „скалираности, односно благим прелазима од одредбе или додатка до допуне, од онога што се сматра необавезним до онога што се сматра обавезним чланом” (стр. 19), поставља и следећи задатак свога истраживања – утврђивање критеријума за разликовање ова два типа односа унутар придевске синтагме. Циљ проучавања придевске синтагме јесте расветљавање односа комплементације придева, што укључује два централна проблема категоризације допуна придева. Ауторка даље објашњава да то подразумева анализу и одређење морфосинтаксичких и семантичких карактеристика допуна, али и утврђивање и издвајање семантичких класа придева који у савременом српском језику добијају комплемементе. Допринос истраживања Наташе Киш огледа се у томе што би анализа заснована на овакав начин и њени резултати могли да послуже као основа за израду рекцијског речника придева јер пружа теоријску основу, те даје граматичке и семантичке податке за израду једног таквог речника. Ово би свакако

* Овај приказ је настао у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

било драгоцено с обзиром на то да у србистици не постоје свеобухватни рекцијски или валенцијски речници глагола, именица и придева.

У другој целини првог поглавља *Сѝрукѝура корѝуса* ауторка указује на значај корпуса на којем ће бити спроведена анализа истичући да репрезентативност и поузданост истраживања мора почивати на „великом броју прегледаних примера преузетих из различитих функционалних стилова савременог српског језика” (стр. 20). Прикупљање грађе и формирање корпуса стога је реализовано у две фазе. Прва фаза подразумевала је ексцерпцију придева који захтевају употпуњавање свога значења из шестотомног *Речника срѝскохрваѝскога књижевног језика* Матице српске и једним мањим делом и једнотомног Матичиног *Речника срѝског језика* (издвојено је близу 600 придева, али је тај број, након анализе њихове употребе у конкретним реченицама, сведен на 358). У другој фази прикупљани су стилски и граматички коректни примери употребе издвојених примера – примарни извор био је електронски *Корѝус савременог срѝског језика* Душка Витаса (www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/login.php), по потреби допуњен примерима преузетим из текстова у електронским издањима часописа или из радова из различитих научних области. На овај начин формиран је богат (анализирано је око 9000 различитих примера), разноврстан и репрезентативан корпус за истраживање који обухвата текстове из различитих функционалних стилова – текстови из различитих научних области, из права и администрације, новински текстови. Ауторка сматра да овакав функционалностилистички разноводан корпус може бити показатељ актуелних збивања и тенденција у српском језику.

У трећој целини првога поглавља *Валенција и рекција: ѝреѝлед лиѝератѝуре* ауторка даје преглед тумачења појмова валенције и рекције у различитим лингвистичким школама и традицијама али с циљем да се прецизно утврди појмовно-терминолошки апарат који ће бити коришћен у овом истраживању. Након прегледа литературе посвећене појмовима валенције и рекције, ауторка истиче да се у овом истраживању бави рекцијом придева (не и њиховим валенцијским карактеристикама). У овој студији, како истиче, полази од теоријског одређења појма *рекција* које нуди В. Ружић: „У рекцијској вези којом управљају одређени глаголи, затим именице изведене од њих или придева, као и неке семантичке групе придева, именском речју у одговарајућем падежном облику денотира се предметни или непредметни садржај који је тако укључен у семантички потенцијал управне, граматички доминантне речи да га спецификује и проширује (Ружић у: Пипер и др., 2005: 538)” (стр. 34).

Друго поглавље књиге издељено је на четири потпоглавља: *Доѝуњавање – комѝлементѝација*, *Комѝлементѝација ѝридева*, *Доѝуне ѝридева* и *Семанѝичка класификација ѝридева*.

Централна тема којом се ауторка бави у целини *Доѝуњавање – комѝлементѝација* јесу резултати истраживања придевске рекције до којих је дошла В. Ружић. С обзиром на то да је, како наглашава и В. Ружић, занемарљив број студија у србистици посвећен рекцији придева, те да је неопходно подробније испитивање ове проблематике, Наташа Киш дефинише основни задатак својег истраживања. Како ауторка објашњава, неопходно је испитати, с једне стране, синтаксичко-семантичке карактеристике придева који захтевају допуну и, с друге стране, расветлити синтаксичко-семантичке особености самих допуна. Ауторка сматра да би резултати овако спроведене анализе допринели сагледавању овог недовољно истраженог поља.

У целини *Комѝлементѝација ѝридева* Н. Киш најпре издваја две групе придева: *ѝунозначни ѝридеви* који се употребљавају самостално у предикатској функцији (нпр. *ѝлав*, *дрвен*, *блед* и сл.) и *ѝунозначни ѝридеви* који траже конкретизацију, спецификацију и проширење значења и јесу управни члан синтагме у предикатској

функцији (нпр. *склон, вољан, дорасџао* и сл.). Даље, ауторка истиче да наспрам ове две јасно омеђене групе придева стоји велики број оних маркираних *факултативном сјојивошћу* – у зависности од језичких (синтаксичко-семантичких) али и нејезичких фактора они се употребљавају без допуне или са различитим допунама (нпр. *џријазан : џријазан џрема људима* и сл.). Стога ће се, како наводи ауторка, у овом истраживању испитати и околности од којих зависи одсуство, тј. присуство допуна. Ауторкину пажњу даље привлаче полисемантични придеви који у неким од својих значења не захтевају допуну, док је у другим својим семантичким реализацијама изискују. С тим у вези ауторка закључује да је код вишезначних придева дато истраживање ограничено само на она значења у којима придев добија допуну.

У потпоглављу *Дојуне џридева* Н. Киш проблематизује поделу рекције на *јаку* и *слабу* јер се у појединим примерима комплементација придева „не може подвести ни под јаку нити под слабу рекцију будући да је појава допуне условљена првенствено нејезичким контекстом” (стр. 43). Ауторка стога издваја критеријуме на основу којих ће разликовати две врсте допуна придева: *обавезне (облиџајорне)* и *необавезне (факултативне)* допуне. Критеријуми су: а) (не)предвидивост облика допуне условљена семантиком и синтаксичко-семантичким карактеристикама придева; б) (не)обавезност појављивања допуне и в) промена информативности исказа условљена референцијалном, односно неререференцијалном употребом придева.

Након сажетог прегледа литературе посвећене семантичкој и, у мањој мери, творбеној анализи придева, Наташа Киш у целини *Семантичка класификација џридева* нуди своју семантичку типологију придева који у савременом српском језику добијају допуне. Приликом семантичке класификације придева ауторка посматра саоднос *системских* и *џексџуалних* значења придева. Другим речима, полази од инхерентне лексичке семантике придева а потом анализира њихова значења реализована у конкретној употреби, настала под утицајем морфосинтаксичких и семантичких особености допуна, те осталих реченичних чланова. Осим тога, ауторка уводи као релевантан параметар при класификацији придева и критеријум *референцијалности: неререференцијалности*. На основу оваквих параметара, издвојене су четири значењске класе придева које добијају допуну: 1. придеви са значењем *особине*, 2. они са значењем *однос* два или више учесника у релацији, 3. придеви којима се денотира *џсихофизиолошки џроцес* и, коначно, 4. придеви са значењем *џарџиџивности* и *кванџификације*. У оквиру сваке семантичке класе ауторка даље издваја, на основу различитих критеријума и обележја (нпр. живо [+/-], реципрочност [+/-], модалност и типови модалних значења) већи број поткласа, и изводи коначну семантичку класификацију придева. Семантичка сложеност и разуђеност издвојених значењских класа може се видети на примеру класе придева којима се денотирају психофизиолошки процеси. Ауторка, укрштајући критеријуме живо [+/-], те узимајући у обзир категорију модалности и поједине типове модалних значења, унутар посматране семантичке класе издваја следеће поткласе: придеви са значењем психофизиолошког процеса, придеви који денотирају психофизиолошки процес изазван референтом у функцији допуне (унутар ове поткласе издваја се физичко стање неживог, предметног појма изазвано референтом у функцији допуне), затим придеве којима се означавају осећање или расположење усмерено ка неком референту (а као подтип осећање или расположење усмерено ка неком референту, а изазвано каквом радњом објекта), даље наводи придеве који реферишу о психофизиолошком процесу проузрокованом референтом у функцији допуне и усмереном ка том референту, оне који означавају став или мишљење, те оне који носе модална значења (разликујући притом подтипове према различитим типовима модалних значења: неодређена реалност – могућност извршења неке радње, деонтичка модалност – обавезност извршења неке радње и оптативна модалност).

Централни део монографије чини поглавље *Дојуне њридевила различитих семантичких класа* у којем ауторка анализира процес комплементације придева из установљених семантичких класа и поткласа. Свакој семантичкој класи придева посвећује посебан одељак у којем издваја пододељке где посматра комплементацију одређених значењских поткласа. Сваки одељак, односно пододељак структуриран је на истовetan начин. Најпре ауторка наводи основни модел комплементације придева из одређене значењске класе, затим следи табеларни приказ у којем даје попис регистрованих придевских лексема из посматране класе, инвентар формалних, синтаксичких образаца њихових допуна и на крају значење придева које је реализовано у датом случају. Након табеларног приказа следе ауторкина запажања у вези са следећим. Најпре, Наташа Киш утврђује статус допуне уз анализираних придеве – прецизира да ли је реч о облигаторним или пак факултативним којима се значење придева „конкретизује у смислу везивања за тачно утврђене ситуације или домене живота” (стр. 62) (нпр. придев *добар* У Лок / СА Инстр реализује значење ‘који показује вештину у вршењу неке радње’), при чему увек истиче градуелност у степену обавезности семантичких допуна. Даље ауторка разрађује морфосинтаксичке али и семантичке карактеристике допуна. Прво наводи конструкције за формализацију реализованих допуна а затим посматра њихова значењска обележја. Тако, на пример, када говори о допунама придевима са значењем *особине испољене у одређеној ситуацији или њри вршењу какве радње*, ауторка напомиње да је по форми допуна у највећем броју случајева конструкција локатива са предлогом *у*, ређе генитивне предлошко-падежне конструкције и инструментал са предлогом *са*, а појам у позицији допуне је девербативна именица или права именица, при чему је у оба случаја реч о имплицираним предикацијама, што илуструје репрезентативним примерима из различитих функционалних стилова (нпр. (нпр. ... *док се не дају јасни одговори на њихова питања, РСЈ и РСС морају хијно да реађују а не да и даље буду недоследни у неким својим одлукама; Био је веома енерђичан у свим својим идејама, и веома борбен*). Допуне могу носити различите семантичке карактеристике. Ово најбоље илуструју примери допуна придевима са значењем *особине њиња значаја или важносђи*. Ови придеве допуњују конструкција акузатива са предлогом *за* или допунска клауза којима се исказује „ситуација или домен живота у којима се процењује улога и утицај субјекатског појма, што се у том смислу сматра важним или значајним” (стр. 80). Придеви *заслужан* и *значајан* добијају допуне са узрочним значењем, при чему се експлицира разлог због којег се какав појам сматра важним. Ове придеве допуњује и локативна конструкција са предлогом *ђо* којом се означава критеријум на основу којег се субјекатском појму приписује значај, заслуга.

Након анализе допуна придева, следи детаљна семантичко-синтаксичка анализа придева који припадају издвојеној значењској класи, тј. поткласи, с акцентом на утврђивање да ли се ради о њиховој нереференцијалној или референцијалној употреби. У првом случају, како ауторка добро примеђује, придеви се употребљавају без допуне и тако самостално употребљени денотирају мање или више трајну особину неке особе док се та особина у другом случају, дакле у референцијалној употреби, допуном ограничава само на одређене ситуације. Даље, ауторка код вишезначних придева посматра да ли придев одређену допуну добија у свим својим семантичким реализацијама или само у неким од својих значења. Једнозначни придеви пак, у зависности од употребе у конкретном контексту, понекад развијају различите додатне семантичке компоненте, те сходно томе добијају различите врсте допуна и могу бити сврстани у различите значењска класе и поткласе. Наведено илуструје придев *искрен* који када га допуњује конструкција *у* + Лок означава особину испољену у вршењу какве радње, а када се уз њега везује датив праћен предлогом *ђрема* денотира особину условљену одређеним начином понашања усмереног

према објекту. Ауторка, дакле, доследно посматра међуусловљеност остварене допуне и реализованог значења придева. Ово је свакако оправдан приступ, што показује и то што придеви који се одређују као примарно пунозначни у случају реализације какве допуне уз њих мењају своје значење. Тако, на пример, уколико се уз пунозначне придеве који означавају карактерну црту или психофизиолошку особину неке особе реализује допуна којом је исказан објекат упућивања, добијају нову семантичку компоненту – ‘понашати се на одређен начин’ (уп. нпр. *иријаџан* и *иријаџан љрема неком*).

У завршном поглављу монографије – *Закључна разматрања* – ауторка систематично резимира резултате спроведеног истраживања и изводи прецизне и релевантне закључке.

Приказаном студијом, заснованом на изузетно богатом корпусу и опсежном истраживању, расветљен је један сегмент синтаксичко-семантичких питања, до сада, у србистичкој литератури недовољно истражен – дат је пун опис и прецизно одређење односа комплементације у придевској синтагми. Уз то, резултати до којих је дошла Наташа Киш у својем истраживању свакако представљају теоријску базу за израду једног поузданог граматичког речника са допунама.

Др Јелена Т. Ајџановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
jelena.ajdzanovic@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Kašanin M.(049.32)
316.722(049.32)

КУЛТУРНИ ОБРАЗАЦ МИЛАНА КАШАНИНА

(Јана М. Алексић. *Културна идеологија Милана Кашанина*.
Београд: Институт за књижевност и уметност, 2018)

Монографија *Културна идеологија Милана Кашанина* Јане М. Алексић, науч-ног сарадника Института за књижевност и уметност у Београду, проистекла је из докторске дисертације, успешно одбрањене на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Вишестрана Кашанинова књижевна личност, дуго неправедно потискивана, изискује различите аспекте тумачења: од приповедачких, књижев-нокритичких и есејистичких текстова до рада у историји књижевности, подразумевајући да је Кашанинова основна вокација заправо историја уметности, не само средњовековна (у овој области докторира и њоме се истрајно бави), него и савремена те класична уметност, којима се посвећено бавио и у склопу својих музеолошких ангажовања, пре свега између два светска рата.

Ипак, тема која обједињује стваралачку полифонију Милана Кашанина може се подвести под синтагму „културна идеологија“, јер је био међу оним интелектуалцима које је њихова широка заснованост, уз одговорност према заједници, упућивала на активна промишљања културе и односа према њој, у светлу долазећих изазова, али и односа према традицији. У овом случају, то подразумева проблем културне самосвести унутар дисконтинуираног развоја српске културе, послешти-

ван неуротичним променама модерног доба, а након великог ослободилачког и државотворног подухвата генерације што је изнела терет Првог светског рата. Проучавање културне идеологије једног скрајнутог аутора, од чије нас смрти дели више деценија, ауторка темељи на различним па и удаљеним теоријским упориштима. Јана Алексић своје истраживање распоређује у два сегмента: уводни теоријски, насловљен *Културна идеологија као имплицитна визија културног обрасца* и онај истраживачко-интерпретативни, обимом далеко претежнији и разуђенији, под насловом *Кашанинова имплицитна визија културног обрасца и културне полиитике*.

У уводном сегменту, ауторка предочава меродавна виђења теме културног обрасца и сродних појмова, испоставља га „као политички и културноисторијски омеђени означитељ оног садржаја који мора бити обликотворни чинилац колективне свести и бивствовања у времену“. У предоченом укрштају погледа на круг блиских тема и појмова, долази и до идеја свога од раније привилегованог аутора, Николаја Берђајева, и његовог одређења културе као квалитетног избора који облагорава појединце, уколико се та елита не отуђи од друштва и народа. Ауторка се ослања на Берђајева и поводом разлучења појмова културе и цивилизације. На исту тему се овде цитатно оглашавају и Фернан Бродел и Освалд Шпенглер (поред Иљина и Маркузеа), али и други аутори, попут нашег доскорашњег савременика Милана Радловића, чијој мисли Јана Алексић и овде, као и у ранијим радовима, одaje пуну почаст.

Идући обрнутом хронологијом, од савремености ка дубини историје, Алексићева долази и до хердеровског концепта културе, делатног од прекретног романтизма па до данас, концепта о народним и предачким темељима културе. На корак даље наилазимо и на тему односа према традицији и обликовања личног у односу на колективни идентитет, изазовну у констелацији глобалног села, мултикултуралних стратегија и транснационалних политика идентитета. У колоплету савремених теоријских гласова што културу посматрају као конструкт и простор манипулације и присиле над појединцем, ауторка ипак разабра, уз дозивање других и другачије заснованих аутора, улогу културног обрасца као „регулатора свих културних модела, како аутохтоних и наслеђених, тако и оних преузетих из других култура и традиција“, тј. као „залога опстанка и неговања културних вредности и механизам селекције, потом и конкретизације различитих облика друштвене свести и људског понашања“. Регулативност а не обавезност културног обрасца у околностима опште и тек наоко стихијне несталности савремених културних садржаја и смерова, чини се једним од далекосежно важних исходишта монографије Јане Алексић.

Отуда ова тема, у вези са културноидеолошким позицијама Милана Кашанина, подразумева процесе дужег трајања, који се, у пуној мери, актуализују и данас, у споља битно промењеним околностима. Милан Кашанин је – како сагледавамо из другог сегмента монографије Јане Алексић – визију културног обрасца и културне политике излагао у битним деоницама критичких и историографских радова о књижевности и уметности. Ерудитног Кашанина ауторка и посматра као арбитра „колективне свести о културној историји нашег народа“ и равноправног учесника „у конституисању српске културноисторијске свести“. Не занемарујући младалачке радове, полази од међуратне активности, најпре на плану књижевне и уметничке критике. Модернизација је, за Кашанина, пре свега култивисање, брига о језику и стилу и свест о европском хоризонту националног стварања. Непосредне изворе таквог приступа култури, у ширем генерацијском контексту, Алексићева препознаје у радовима „младобосанаца“ Димитрија Митриновића и Пера Слјепчевића. Призива изнова Маркузеов термин „афирмативне културе“, области проширене на целину друштва: „Само према таквом холистичком поимању ентитета културе који је слободарски детерминисан, национално самосвестан и ка

врхунским уметничким дOMETИМА усмерен, могуће је осмислити историјску егзистенцију и припадати светској културној историји. Отуда код Кашанина имплицитна идеја афирмативне културе као засебне стварности унутар историјске егзистенције српске заједнице која би тек у тој засебности, не и у изолованости, могла да зрачи највишим хуманим вредностима и подстакне културну заједницу на унапређење живота.“ Не једном, Кашанин подвлачи идеју континуитета као услов за остваривање културног развитка, али и аристократизам као носиоца и мецену, као контратежу и међуратном и послератном идеологизованом народњаштву и популизму.

Без обзира на свој позив историчара уметности, Кашанин повлашћено место даје књижевности у обликовању културне свести и културне идеологије, „интегралне мисли о српској култури“ коју је и сам настојао да обликује. Ауторка запажа да је кључ нашао у средњем веку, који је, још с почетка ХХ столећа, а нарочито након Другог светског рата, био скрајнут у нашем културном хоризонту окренутом нововековној Европи, те, након тога, револуционарној мисији пролетаријата. А тада је, како Кашанин напомиње, једини пут Србија ишла у корак с водећим државама нашег континента. Отуда, средњи век је морао да постане парадигма, основа за наш културни самоопис. Након новог открића средњовековних фресака као уметничке вредности – којем је, као млад историчар уметности, присуствовао као сведок – Кашанин је прегао да и српску средњовековну књижевност постави на место које јој припада, уважавајући разлике у књижевним и културним системима средњег века и наше епохе.

У томе погледу, показује ауторка, Кашанин наглашава световну компоненту средњовековне културе, којој је иначе приписиван претежно сакрални карактер, јер су црквени споменици очуванији и чешће обнављани кроз векове разарања. Кашанинов културни „ревизионизам“ је, како каже Алексићева, далекосежно мотивисан управо обликовањем „интегралне мисли о српској култури“. У мање познатом тексту из година уредничког рада у *Летопису Матице српске (Напомене о проблему Запада и Истока, 1928)*, ауторка указује на један од кључних исказа Кашанинове културне позиције, „да не може бити расан писац који не зна своју земљу и психолошки и историјски, и географски“. Питање ваљане културне самосвести почива на сазнавању и систематском познавању националне културе као дела европске културе. Незаобилазни су и есеји у књизи *Судбине и људи* као извор имплицитних културноидеолошких ставова нашег писца, као и другачије, самосвесније слике наше новије историје књижевности.

Алексићева дотиче и проблем традиције и оригиналности, духа времена и места, о чему је Кашанин виšekратно сведочио, у прилог стваралачком преиспитивању наслеђених облика и садржаја. У низу књижевних портрета збирке *Судбине и људи* нашли су места и есеји о естетичарима и критичарима који су давали тон модерној српској култури. Тако и Јана Алексић задржава пажњу на метакритичким ставовима Милана Кашанина у светлу теме културног обрасца. Култура и сензибилитет су кључне речи и када је реч о Кашаниновој поетици *интегралне кријстике*, не искључиво стручне и научне, него више уметничке, усмерене ка образовању читалаца и писаца. Алексићева не пропушта да Кашанинова приповедна остварења, тематски ситуирана у савременост пишевог доба, прочита у светлу насловног проблема, полазећи од свести да књижевна дела синтетизују и слику културног контекста и његових противности и тежњи.

У финалу другог сегмента књиге, Јана Алексић поставља у паралелу погледе на културу Кашанина и Слободана Јовановића – као истакнутог савременика који је размазтао исти круг тема те прецизно образложио појам културног обрасца – уједно сумирајући своје разматрање. Следећи пасус с краја монографије може по-

служити као сажетак читавог разматрања: „Кашанинова појава и дело показују да промишљање културног обрасца захтева увид у неминовну дихотомију између појединачног и општег, конкретног и апстрактног, релативног и апсолутног, локалног и универзалног, монизма и плурализма, континуитета и дисконтинуитета, историјског и метафизичког. Дихотомија наведених домена ума и контемплативног искуства Кашанину не отежава постулирање хипотезе о томе шта би српски културни образац могао бити. Ова платформа у себи садржи и аспект *националног* као одређења једног конкретног духовноисторијског ентитета, али појма са нужним политичким конотацијама. Отуда се, следећи Кашанинове идеје, у самом појму *српски културни образац* дају увидети све наречене амбивалентности које изазива и са којима се храбро ваља суочити ради проширења његовог семантичког поља на хуманистичким основама и ради успостављања смислене релације између парадигме и историјског искуства.“

Научна монографија *Културна идеологија Милана Кашанина* Јане М. Алексић представља амбициозан и теоријски многострано подржан истраживачки подухват о значајном опусу који, када је реч о домену књижевне критике и историје књижевности – а посебно културне идеологије, није досад, ни изблиза, овако обухватно разматран. Рад Јане Алексић чини се отуда важнијим што у видокруг српске науке о књижевности уводи и Кашанинове радове остале изван књига објављених за живота, али и теоријске аспекте којим се његово дело актуализује у савременом интелектуалном и културном контексту, из којег се и сама ауторка посвећено и ангажовано оглашава.

Др Драган Ј. Хамовић
Институт за књижевност и уметност
Београд
hamovicdragan@gmail.com

UDC 821.163.41-93.09(049.32)

(АУТО)ПОРТРЕТ ГЛАСА

(Јелена Панић Мараш. *Певање и иријоведање: иуџеви модернизма у српској књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2019)

*Пред шом њобуном љуцају шавови
наше конвенционалности, васијшања и
цивилизације којима смо као једном за
свагда уредили свијет, а шо њочесио зна-
чи – којима смо се оградиле од свијета!*

Рајко Петров Ного

Генералије: уводни текст и четрнаест радова подељених у четири целине, сви радови претходно објављени у релевантним часописима и тематским зборницима. Сврха: прагматична – текстови обједињени на истом месту. Исход: необичан и комплексан критичарски аутопортрет, у којем начин на који критичар приступа другима открива њега самог. У понечему и дубље него што казује његова уводна прича о себи.

Певање и њриповедање започиње текстовима о контроверзној антологији поезије за децу Боре Ђосића. Радови *Манифест деце поезије чуда* – Бора Ђосић и *Деца поезија српска* (23–40) и *О 'књизи из њркоса'*, још једном“ (41–48) указују на антиисторизам и откривање инфантилног наслеђа авангарде и надреализма у Ђосићевом избору, на ширење поља деце песме у погледу њене садржине, жанра и укључених аутора. У анализи нису занемарени ни изразито критичко антологичарево виђење појединачних песника, његова читалачка страст и манифестни карактер предговора. Све то Панићеву, рекло би се, води закључку да је овај смели подухват и данас провокативан и полемички жив, као ретко који у пољу деце литературе. Ако анализа Ђосићеве антологије задаје основни смер књизи, текстовима у којима је централна фигура Александар Вучо уводи се њен главни лик. Појава Вучовог имена биће, иначе, честа у већини радова кроз успостављање паралела са његовим стваралаштвом као највишим (и) авангардним дометом српске поезије за децу; ако Вуча тамо пак експлицитно нема, онда има потраге за авангардним импулсима или експерименталним праксама. Текст *Место и значај авангарде у савременој насипави књижевности* (61–70) логички се надовезује на питање рецепције Ђосићевог избора кроз анализу позиције авангардног наслеђа ван академских оквира и, посебно, у школском контексту. Ауторка указује на вишеструки апсурд: у школским програмима за млађе разреде налазе се Керолова *Алиса* и песници који су из авангарде израсли, у њему су чак и писци који припадају међуратном периоду – али у њему не налази дела која баштине истински авангардни израз попут Вучових *Пейлића*. Прилежно бележење и тумачење мена унутар поеме *Сан и јава храброг Коче* остварено је у раду *Како се калио Коча* (71–89): од накнадне инкорпорације погледа на земље источног блока, до (по)етички битних измена у профилу ликова и завршетка поеме, који су ишли у смеру одвајања од змајевског наслеђа.

Давичово рајно Дејинство (91–106) наставља истраживања авангардних рукописа и фокусира се на прожимање психолошког времена одрастања и објективног времена одређеног ратним збивањима. Панићева у Давичовом стиховима запажа доминацију психолошког у односу на објективно време, те поларизацију дана, као времена сазнања, и ноћи, као времена сексуалности, децијих страхова и конструисања песничког идентитета. Сценичност сећања и динамизација пејзажа, наизменична употреба прошлог и садашњег времена, као и смена првог лица јединине и множине, протумачени су тако да се покажу ванредна уметничка снага и сложеност овог Давичовог остварења. Нешто другачије ауторка се бави смењивањем приповедачких перспектива у компаративној студији *Деконструкција њриповедног субјекта* у Раним јадима *Данила Киша* и Башти слезове боје *Бранка Ђошића* (199–213). Тумачена два текста, различитих поетичких усмерења, али сродна у присуству аутобиографског момента, лирских и појединих тематско-мотивских преклапања, спаја и гранична позиција приповедача. Ауторка уочава како таква позиција производи амбивалентну пукотину у приповедању, где приповедач који се сећа детињства види себе као оксиморонског „блиског странца“. Та пукотина потом имплицира постструктуралистичко одсуство чврстог средишта и немогућност јединства приповедног субјекта, које је Ђосићев текст дотакло, док је Кишов у великој мери одредило. А у простору постмодернистичког искушавања прозе за децу, студија *Инијермедијални експеримент у роману за децу и остале* (Милорад Павић, *Невидљиво оледало / Шарени хлеб*) (215–228) афирмише Павићеву „разграну субверзију“, посматра је у светлу поетике његових романа за одрасле и показује сличности са њом на више равни: две полно одређене приче, експериментисање визуелним идентитетом, *ars combinatoria* и интермедијалност. Но, ту су и разлике, и разлози за задршку у оцени, који се највише очитују у наглашеној образној компоненти и поучности у појединим деловима текста.

Афирмација експеримента и трагање за авангардном субверзијом отелотворења су хеуристичког карактера *Певања и њриповедања*, а додатну откривалачку вредност имају радови који излазе из граница канонског одабира стихова у наизглед добро познатим опусима – тако је у случају текстова о Д. Максимовић, Г. Витезу и М. Одаловићу. У њима се, такође, с намером да се уздрмају „коштали судови“ доста трагало за авангардном заоставштином. „*Јединство света*“ у поезији за децу Десанке Максимовић“ (107–120) покушава да у осећању панкохерентности нађе тачку пресека песникињиног стваралаштва и поменуте стилске формације. Спона се уочава у осећајности која успоставља споразум са природом, као и у оном аспекту суматраизма који подразумева да је на свету све у вези, а Панићева преданим рашчитавањем показује како се идеја панкохерентности реализује у конкретним песмама. Тумачење аутопоетичких стихова у есеју *О њесми и њричању у њоезији Гриџора Вишеза* (123–140) одвело је критичарку ка мање тумаченим, нонсенсним, епитафским и песмама о реченичним знацима, које су у савременом контексту показале зачуђујући витализам Витезовог опуса. Овде је повезивање са авангардом изведено преко концепта космополитске *дечје мелодије*, која се упоређује са Настасијевићевом матерњом мелодијом (иначе, тема космополитизма заузима у овој књизи споредно, али битно место, па ће бити поменута и у радовима о Д. Максимовић и А. Вучу). Ако је у тумачењу Витезових стихова узредно констатовано како исклизућа у повишену дидактичност често узрокују естетски пад песме, текст *Субјективна њедаџоџија њоезије Моше Одаловића* (175–185) усредсређује се управо на педагошку тенденциозност Одаловићеве поезије. Лирски субјект Одаловићевих стихова у песмама о породици, прецима, историји или пак о смислу живота претендује на блискост са наивном свешћу, али се у гласу откривају исповести и присећања имплицитног аутора и перспектива одраслог човека, која има за важан циљ да оснажи и едукује младог читаоца. Сличан порив песника да представи сопствени доживљај света ауторка бележи у Одаловићевим песмама о оностраном. Уз успутна могућа повезивања са авангардним доживљајем света путем отварања ка космизму и прекорачења граница, текст *Космички елементи у њоезији Моше Одаловића* (187–196) завршава тврђом како су поменути елементи код овог аутора ипак више интертекстуално премрежени религиозним, етнолошким, фолклористичким и сличним додацима. Конечно, кад се говори о откривањима недовољно запажених (делова) песничких опуса, у њих свакако треба прибројати и мало књижевноисторијско изненађење које доноси текст „*Баџи се крећу боџу знања исџину да моле*, о поезији за децу Владислава Петковића Диса“ (49–58). То је, наиме, прва засебна студија Дисових стихова за децу, којих нема „ни у једној антологији поезије за децу, ни у једној читанци, ни у једном буквару“. Ауторка бира пет песама које је Дис објавио у децем листу *Мала Србадија* почетком 20. века и једну објављену у *Декламатору* из 1946. године не би ли показала обликоване компоненте песничког израза, радикално другачије од оног у његовој поезији за одрасле. Дис обрађује теме годишњих доба, слика фигуре учитеља, сељака, родитеља и идеализованог детета, док његове стихове сенчи саветодавни тон. У овим песмама, примећује Панићева, Дис „суспендује“ један горак аспект свог сензибилитета и, истодобно, показује ширину песничког талента.

О насловом пак назначеној ширини критичарског захвата *Певања и њриповедања* и о тематској разноликости радова, сведоче и текстови „*Београд* у поезији за децу Милована Данојлића“ (141–160) и „*Enfant terrible* у поезији за децу Рајка Петрова Нога“ (161–174). Тумачење Данојлићевог песничтва незнатно се ослонило о подсећање на урбани амбијент Вучових *Пейзажа*, да би се одмах потом упечатљиво, из различитих перспектива, показале ванредна сложеност и амбивалентност песничког концепта: од града као места егзистенцијалне туробности до слављења урбаног амбијента, од трга преко пијаце до предграђа, од историјских личности до фигуре

градске скитнице – то су тек неке референтне тачке које ауторка умешно ишчитава, повезује и тумачи. Ако је код Данојлића фигура *flaneur*-а била потребна да употпуни атмосферу велеграда, Рајку Петрову Ногоу је фигура *enfant terrible* обележила дечје песништво; ако су ауторку онамо привлачили комплексност и тематизација урбаног, овде је привлаче прекорачења која обликују Ногово несташно дете и бунт као сигнал дубљег припадања свету. Тај бунт преиспитује митове детињства, исказује револт спрам сладуњавости, а на језичкој равни искушава жаргонско и колоквијално. Посебно су занимљиви они аспекти фигуре *enfant terrible* који је чине сложенијом, а које Панићева износи на видело: иза гласовитости – лирска осећајност, испод неограничене побуне – нетакнути ауторитети оца, деде и природе.

Осим авангардног ангажмана, откривалачке воље и тематске ширине, треба овде истаћи темељност увида и вишеструке стратегије тумачења. У основи *Певања и њријоводања* несумњиво стоји пажљиво рашчитавање текста, које резултира обиљем „доказног материјала“. Уз одабране стихове и одломке долази и снажна књижевноисторијска и друштвена, дијахронијска и синхронијска контекстуализација дела, која у себе укључује и хоризонте његове рецепције, те увиђање и дефинисање динамике на линији дело – контекст, а тематско-мотивске преокупације се по правилу посматрају компаративно у књижевно-историјском луку. Контекстуализација се тамо где за то има повода врши и под биографским осветљењем аутора, а знатно чешће интерпретативним повезивањем његовог стваралаштва за децу са – не само његовим – стваралаштвом за одрасле, што онда доноси значајне увиде о поетичким сличностима и(ли) разликама. Уз све то, Јелена Панић Мараш прилагођава оптику предмету посматрања – другим речима, на делу је коришћење разноврсне теоријске литературе, уз релевантне критичке студије домаћих аутора. Теоријски конструкт, ипак, није овде полазиште и основа која унапред одређује домете тумачења – он је више ту као још један линк, додатни потпорни стуб у конструкцији предане анализе, скоро очишћене од куртоазних цитата. Таква преуређеност тумаченог текста различитим перспективама утемељује релевантност увида и доноси дубље разумевање књижевности за децу, колико намењено ужој академској публици, толико и отворено за студентска ишчитавања, као и читања оних којима је српска књижевност за децу тек једно од интересовања.

Наравно, постоје у *Певању и њријоводању* и поједина места о којима се може водити дијалог, која се могу проблематизовати или пак читати и као симптом тренутка у којем књига настаје. Најпре, може се говорити о композицији књиге. Принцип обликовања целина је скоро кристално јасан: другу целину чине текстови који тумаче међуратну поезију, трећу радови који се баве послератним песништвом, а послератна проза је у фокусу последње. Остало је, међутим, нејасно зашто би текстови о антологији Боре Ћосића и студија о Дису оформили логичну (прву) целину, осим евентуално стога што је у оба случаја реч о поезији и што Диса у антологијама нема (раду о Дису је, иначе, и у овом приказу било тешко наћи место и уопште није сигурно да се у томе успело). Такође, чини се да је ваљало објединити по две студије о Ћосићу и Одаловићу, као и текст о авангарди у настави књижевности са текстом *Како се калио Коча*. Тако би се избегла поједина понављања, а композиција књиге учинила бистријом. Тако би се избегла и имплицитна назнака да је Одаловићева поезија за ову ауторку у равни догађаја Ћосића (и Вуча), а изнад свих других, што никако није случај судећи по њеном авангардном укусу.

Друго је ствар вредновања и, вероватно, данак излагањима на академским тематским скуповима. Они каткад бивају освежени јерковљевски здравом скепсом и бескомпромисношћу индивидуалне истине читања, док их чешће одликује понекад хумана, а понекад опортунa, тежња да се у свему пронађе врлина. У начелу, таква доминантна тежња укида две могућности: онима који су међу нама да по-

стану бољи од себе, онима који више нису ту да постоје у динамици полемичке интерпретативне страсти тумача којима је до њиховог дела истински стало. Јелена Панић Мараш уме да каже горку реч – истина, некада исувише фусотно и суптилно, некада прилично отворено, али уз недоследности у завршници. Ауторка се, рецимо, у предговору супротставља оном гледишту које подразумева да дечја литература (нужно) треба да буде „од користи“, у анализи Одаловићеве поезије се таква тенденција јасно запажа и наглашава и из свега тога логично следи негативан вредносни суд о његовим стиховима. Међутим, текстови о Одаловићу завршавају се оценама које су суштински – афирмативне. Насупрот томе, некад се испоставља да је тешко изрећи и позитиван суд о контроверзном, а тамо где такав суд јасно произлази из тумачења и, дубље, из сензибилитета тумача. Тако је са антологијом Боре Ћосића, где се чак може уочити померање у експликацији вредновања и вредновању самом. Док је у првом тексту о Ћосићевом избору оно уздржано у оци да остаје отворено питање да ли је аутор својим радикалним гестом учинио добру услугу ономе што покушава делом да промовише, у другом се тежиште проблема на крају рада помера ка проблемима рецепције, културном и идеолошком контексту који има или нема способности да разуме тај антологичарев гест. У овим два есејама као да присуствујемо ослобађању једног гласа у изговарању онога што је његов аутентични тумачењски кредо.

На крају, може се размишљати и о исувише флуидном књижевнотеоријском (не)дефинисању књижевности за децу. Имплицитно и скривено, подразумевајуће а нејасно – чини се не само у овој књизи, него преовлађујуће у проучавањима дечје књижевности уопште – такво одређење има и логичне последице. Тако се у есеју о Дису (само) једна од његових песама објављених у *дечјем* часопису не анализира јер се њен „идејни хоризонт“ и „тамне и мрачне слике“ не уклапају у корпус књижевности за децу. Ако проблем не настаје већ у том чину, до њега долази онда кад се из анализе осталих песама изведе закључак да је Дис један део свог сензибилитета „суспендовао пред појавом детета“ – то, нажалост, овде није учинио Дис, него критичар. Узгред, и у Давичовом ратном *Дейинџиџу* има мрачних слика, па то ипак није била препрека да се његови стихови врсно тумаче. Такви случајеви недоследности, који се у студијама књижевности за децу и младе доследно појављују, траже озбиљнију књижевнотеоријску дискусију и експликацију укључивања дела у корпус књижевности за децу или искључивања из тог корпуса. Посебно, траже изостреније дефинисање тематско-мотивских критеријума – ако се већ граница заснива на њима – уз појачану свест о идеолошким узроцима, последицама и импликацијама одлуке, ма каква она била.

За овај конкретан приказивачки глас – који, разуме се, кроз приступ *Певању и џиријоведању* проговара и о себи, вероватно у понечему и дубље него што би сам рекао – књига Јелене Панић Мараш сведочанство је драгоценог и данас ретког ћосићевског авангардног укуса, само тишег и интровертнијег. Тај глас је откривалачки отворен и снажно утемељен у ишчитавању тумаченог текста, познавању књижевне теорије, историје и критике, не само књижевности за децу, већ и оне „за одрасле“. Исто тако, међутим, и глас који је још на путу стицања одважности да, без осврта на могућа оспоравања, смело и до краја, испрати сопствени импулс самосвојне интерпретације и донесе целовит и кохерентан, оригиналан и самоуверен поглед на литературу за децу и младе.

Владимир М. Вукомановић Расићџорац
Учитељски факултет у Београду
Краљице Наталије 43, 11000 Београд
vukomanovic@yahoo.com

ЈОВАН М. ЉУШТАНОВИЋ
(Пријепоље, 30. мај 1954 – 4. октобар 2019, Нови Сад)

Један од најбољих познавалаца и истрајних проучавалаца књижевности за децу, уредник часописа *Дејинство* и Саветовања Змајевих дејих игара, добитник *Награде Змајевих дејих игара* и *Награде Сима Цуцић* – није више међу нама.

Ко год се бавио књижевношћу за децу није могао без Јове. Многи су уз Јову и због Јове заволели књижевност за децу. Његов утицај био је од непроцењиве важности за ову област, иако се није само њоме бавио.

Кад размишљамо о драгој особи која вас је напустила, а још кад је реч о човеку ког познајете дуго и који вам је много добра учинио, многи призори, ситуације искрсавају пред очима: Јова који држи изузетно занимљива предавања студентима и на скуповима, Јова који саветује, благо скреће пажњу на пропуст, гледајући да не повреди, који увек зна више, али се никад не намеће, Јова како се сав зацрвени до ушију кад се изнервира, али остаје стрпљив и љубазан, Јова који је заборавио начаре па не види да прочита свој рад на конференцији у Франкфурту... Јова који и кад му је најтеже не прича о својим мукама него се шали и каже *данас се бац* *лејо осећам, а како си ти*.

Његова животно и просторна вертикала подразумевала је кретање од родног Пријепоља, у којем је завршио основну школу и гимназију, преко Београда, у којем је дипломирао књижевност на Филолошком факултету у Београду, магистрирао (*Тийови пријоведана и хумор у делима за децу Бранислава Нушића*, 1997) и докторирао (*Поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971.*, 2006), па, затим, годинама радио у *Борби* – до Новог Сада, где је од 1998. био професор (*Књижевности за децу, Методике развоја говора* и предмета на специјалистичким студијама) на Високој школи струковних студија за образовање васпитача.

Био је човек енциклопедијских знања и широких интересовања. Иза овог вредног сарадника значајних часописа (*Лейојиса Матице српске, Зборника Матице српске за књижевност и језик, Књижевне речи, Књижевних новина* и др.) и наших најважнијих институција – Института за књижевност и уметност, Међународног славистичког центра, Матице српске, САНУ – остало је више од две стотине радова и књига. Учествовао је као аутор и у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* Матице српске, приредивши књиге о Браниславу Нушићу (2013) и Александру Поповићу (2015). Осим *Дејинства* уређивао је краће време и лист за децу *Велико двориште*, као и едицију *Зрнаце* у Драганићу (2002/2003). Приредио је више сликовница, књига поезије и прозе и бавио се писањем уџбеника за основну школу, као аутор и коаутор читанки и лектира. Био је и сценариста епизода у серији *Историја српске књижевности – романизам* Школског програма РТС-а.

Занимали су га драмска уметност и позориште, о чему сведочи коауторска радио-игра за децу *Viva la musica*, награђена на конкурс Радио-Београда (са Љиљаном Пешикан Љуштановић, 1983), учешће у жирију Фестивала монодраме за децу, затим радови о драми у часописима *Зборник Мајице српске за сценске уметносци, Позоришће, Сцена* и, коначно, књига *Глума и језик савремене њозоришне кришике* (1992). Своме завичају одужио се књигом *Пријеоље њод звездама* са Оливером Цвијовићем (1997).

Један је од утемељивача модерног приступа књижевности за децу и њен вероватно најбољи познавалац. „Јован Љуштановић је од оних ретких, радних и истрајних људи чији је научни рад показао, конкретно и делатно, да се књижевност за децу не може искључити из виталних токова књижевности у целини”, речи су Валентине Хамовић. Његов научни приступ проучавању ове области од највећег је значаја, о чему сведоче књиге *Дечји смех Бранислава Нушића* (2004), *Црвенкаја зрицка вука* (2004), *Брисање лава (њоешника модерног и српска њоезија за децу од 1951. до 1971. године)* из 2009 – за коју је добио награду *Сима Цуцић – и Књижевност за децу у огледалу културе* (2012).

Радио је темељно, марљиво, својски; увек је откривао неки нов податак, аспект, није есејизирао, није себи допуштао омашке, чврсто је градио своје закључке. Приступао је тумачењу из различитих перспектива – превредновао је традиционалне представе, увиђао нове везе и контексте, успостављао синтетичке књижевнотеоријске, књижевноисторијске и културолошке увиде у развојни лук слике детињства у књижевности и књижевној критици. Био је уверен да је развој модерне књижевности за децу интензиван попут „великог праска“ и да се шири у концентричним круговима (чланак „После Великог праска“ у зборнику САНУ из 2018). Књига снажног симболичког наслова *Брисање лава*, студија о формирању поетике модерног у поезији за децу, незаобилазна у сваком бављењу овом научном облашћу. У њој се истражују изразите тачке књижевноисторијског процеса – одвајање од социјалистичког реализма и етатизма, борба за естетску аутономију и епоха антрополошке самосвести.

Значајан корпус његовог рада чинило је изучавање развоја критичке мисли које је утицало на књижевно стварање (понајвише у књизи *Књижевност за децу у огледалу културе*). Од велике важности су његови синтетички радови о преломним тачкама у разумевању књижевности за децу – неопходни у разумевању књижевнонаучних процеса. Томе је посвећена и књига *Принцеза лућа замком (теоријска мисао о књижевности за децу из окрља Змајевих дечјих игара)* (2009). Издвојивши најпарадигматичније есеје објављене у часопису од његовог оснивања, Љуштановић је показао како је увид у онтологију детињства заправо променеив, а не монолитан културни конструкт, условљен разноврсним факторима. Самим тим, и књижевност која настаје у оквиру одређеног виђења детињства кретала се између „оспоревања и потврде“, „изворне и примијењене умјетности“, како то формулишу аутори чланака.

Своје знање и критички суд примењивао је годинама и као члан жирија из ове области: *Невена, Награде Раде Обреновић, Награде Фестивала монодраме за децу Сиџридуз, Плавог чујерка, Награде Радио-Београда за крашку иричу, Малог иринца* и других.

Пуне двадесет две године (од 1997) био је главни и одговорни уредник *Детињства* и уредник Саветовања Змајевих дечјих игара у Матици српској, „радећи на мисионарском послу да од Змајевих дечјих игара направи респектабилни центар књижевности за децу“, како је поводом његовог одласка рекао Душан Ђурђев. С годинама је успео да модернизује њихов концепт: изменио је концепт Саветовања у живе трибинске форуме, па су она повремено бивала и простор језуитских полемика. Умео је да помири старе и нове, различита становишта, али и да очува сопствени критички суд. О својој концепцији писао је 2009. у уводнику *О недоумицама и намерама*: „Борећи се за ширину саветовања, за указивање шансе различитим ства-

раоцима и различитим генерацијама, пре свега академске провенијенције, много више сам отварао врата Саветовања него затварао (мада сам и то чинио, неки пут и погрешивши и огрешивши се). Та отвореност донела је одређене резултате.“ Због тога су Саветовања прерасла у најугледнији годишњи састанак проучавалаца ове области у читавом региону, што је превасходно заслуга Јована Љуштановића – и велико завештање онима који ће то наставити.

Његов менторски рад са младима је пример како се васпитавају и подижу генерације нових проучавалаца. Један његов метафорички исказ о томе непосредно сведочи: „Он је проширио круг неимара, довео мајсторе са стране, омогућио да се градња спроводи континуирано“.¹ У томе послу држао се идеје претходника и имењака Јове – Змаја, „да на плодну њиву падне, / што сејемо ми“. Као уредник окупљао је, мотивисао, бодрио, менторски усмеравао и тиме однеговао више генерација нових проучавалаца. Његова благост и добродушност, племенитост, господственост, пленили су и покретали. Умео је да послушакује даровите, младе, тек свршене студенте књижевности и све оне који су на било који начин били интригирани детињством, да их позива на Саветовања и даје им шансу, што је чинио деценијама. Тако су настале и стасале многе генерације *Јовине деце*. Он је са великим задовољством истицао њихове вредности и успехе, никад не истичући себе и сопствену улогу у томе.

Тако је успео да изгради препознатљив, профилисан научни часопис, и да му, с временом, подиже научни ранг, чиме је допринео даљој институционализацији ове научне области. Није је посматрао као изопштену из друштвено-историјских и културних процеса, напротив: посвећивао је свеске часописа истраживању актуелних питања који утичу на књижевност, на њене релације и међудејства са разноврсним друштвеним околностима. Тиме је, слободно се може рећи, утицао и на процесе канонизације и реканонизације српске књижевности за децу у националном, али и регионалном, компаративном контексту. Љуштановић је разумевао да феномен детињства треба изучавати интердисциплинарно, па је часопис постао тачка сусрета различитих професија окупљених у тумачењу феномена детињства и књижевности за децу: професора књижевности, преводилаца, библиотекара, психолога, драматурга, илустратора, етнолога, фолклориста, педагога, издавача, новинара, писца. Посвећивао је уредничку пажњу различитим жанровима, подстичући сараднике да се баве стрипом, филмом, радио-драмом, позориштем, илустрацијом.

Због свега тога, израстао је у кључну фигуру нове школе проучавања књижевности за децу крајем прошлог и у две деценије новог века. Верујем да се може упоставити аналогија између његовог животног дела, снажног утицаја који је имао на младе генерације и метафоре о „великом праску“ чије се дејство шири и распростира. Јовин прерани одлазак налик је том праску чија енергија ће имати своје дејство и у времену пред нама. Томе ће, сигурна сам, допринети и његова књига у штампи *Од Досијеја и Вука до Мирка и Славка – О слици дејства и дејствости у српској књижевности за децу и српској култури од 19. до 21. века* коју је довршио пред крај живота. Иако можемо само да жалимо што њен аутор неће имати прилику да се радује њеним корицама, она ће бити још једно сведочанство његовог смисла за синтезу и критичког духа.

Његовим одласком завршена је једна ера. Надам се да је бар делимично знао колико га волимо и колико нас је задужио. Нек му је вечна слава.

Др Зорана Ојачић

¹ Јован Љуштановић, Водич кроз уклету замак, у *Принцеза лутја замком*, Нови Сад: Змајеве деце игре, 2009, 8.

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 странице 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: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџиалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;
 г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (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 графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег” параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне њесме 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. *Песарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника 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
Академик Јасмина Грковић-Мејџор
Др Софија Милорадовић
Др Биљана Радић Бојанић
Др Милан Ајџановић

CONTENTS

JELENKA J. PANDUREVIĆ. Symbolic mapping of Kosovo, old and south Serbia in the journal *Bosanska vila*. RADMILO MAROJEVIĆ. Verse in Njegoš's "Šćepan Mali" (Metrics and rhythm of decasyllable and hexadecasyllable). TAMARA M. LJUJIC. The deconstruction of the heroic world in serbian literature of 19th century. VUK PETROVIĆ. Chthonic humour in Gogol's *Dead souls*. ALEKSANDAR Ž. PETROVIĆ AND ALEKSANDRA P. STEVANOVIĆ. Travelogue of a free spirit. Enchanted India by Prince Bojidar Karageorgevitch. BRATISLAV N. STOJILJKOVIĆ. On Nikola Tesla in the journal *Golub*. On the occasion of 140 years since the foundation of the illustrated journal *Golub* (1879–1913). DALIBOR D. KLIČKOVIĆ. Inculturation or TRANSFORMATION: Christianity in the novel *Silence* by the japanese writer Endo Shusaku. NATAŠA V. GOJKOVIĆ. Translation of archaisms and historicisms from English into Serbian language in Jane Austen's novel *Sense and Sensibility*: A critical analysis. KATARINA N. PANTOVIĆ. Kafka's micronarratives as prose poems. JOVANA D. BOJOVIĆ. Linguistic comments of Grigorije Božović. DRAGANA VALIGURSKA. Animal like another. Interspecial meeting in the novel *Verni Ruslan* by Georgie Vladimov. SNEŽANA PASER ILIĆ. Growing up as a transition ritual in the prose of Desanka Maksimović. JOVANKA D. KALABA. Lyrical melancholic discourse in postmodern novel: Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* and Svetislav Basara's *The Cyclist Conspiracy*. MILENA SRETIĆ. Poetic function of the language in Dragoslav Mihailovic's novels *Petria's Wreath*, *As the squashes blossomed*, *Third spring*. MARIJA S. JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ. Poetical flax roving of Gojko Djogo (Poetics of The Skein in the context of Djogo's „woolen trilogy"). DRAGAN L. HAMOVIĆ. Recanonization of verse and form and its meaning in the poetry of Milosav Tešić. 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 1. св. LXVIII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 23. децембра 2020. године.

Штампање завршено августа 2020.

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: *Јулкица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишечруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик 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