



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

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

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ, дописни члан САНУ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ОСМА (2020), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Сингуле и чланци

Др Марија С. Јефтимјевић Михајловић, <i>Ноггор васуи или ужаси йразнине у роману Несрећа без жеља Пејтра Хангкеа</i>	759
Др Росанда В. Бајовић, <i>Између исйоријској факѿа и йрозној арѿе- факѿа: деѿаљ у рукойисној йрађи йозној средњеј вијека у ар- хивима йриморских йрадова</i>	775
Весна М. Тријић, <i>Пејтар Прерадовић у срйској рейросйекѿивној библиоѿрафији и књижевној исйорији</i>	797
Др Предраг Ж. Петровић, <i>Расѿко Пејтровић и америчка кулѿура</i> .	815
Мср Милица Д. Миленковић, <i>Дијалој уметѿносѿи у Разговору с иловачом Сѿевана Раичковића</i>	837
Др Јован М. Делић, <i>Помјерање рѿѿмичких йраница срйској језика и сѿѿиха. Милосав Теѿѿић йрема Војиславу Илићу</i>	851
Др Ксенија Ђ. Радуловић, <i>Дисидентски парадокси: Аудијенѿија Вац- лава Хавела и Професионалац Душана Ковачевића</i>	873
Др Страхиња Р. Степанов, др Милан С. Ајѿановић, <i>Творбено-сѿѿил- ска анализа комѿозиѿѿних индивидуализама у роману Ситни- чарница „Код срећне руке“ Г. Петровића</i>	891
Др Ана М. Стојановић, <i>Савремена заѿажања и семиоѿѿѿка до- сѿѿѿѿнућа у йранслаѿолоѿији</i>	909
Др Лидија Д. Делић, мср Данијела С. Митровић, <i>Чудо на йродају. Феномен чуда у новим медијима</i>	919
Др Предраг М. Крстић, <i>Закон и оѿѿѿор: књижевноѿеоријске реак- ѿије на изазов „Барѿлби“</i>	941

Прилози и йрађа

Др Зорица П. Хаѿић, <i>Нейознаѿ ѿексѿ Војислава Илића о књижев- носѿи за деѿу</i>	957
---	-----

Оцене и прикази

Др Војислав П. Јелић, <i>Зашто је реторика увек савремена?</i>	969
Др Гордана Јовановић, Драгоцена студија о почецима српске књижевне речи	971
Др Марина Ф. Курешевић, <i>О српском културном обрасцу у средњовековној Босни и Хуму</i>	977
Др Ана З. Мацановић, <i>Драгоцен допринос историјској терминологији и терминологији</i>	984
Лука З. Николић, <i>Падежносинтаксичке особине романијских говора Сјароћ Влаха у свјетлу коинитивне метафоре</i>	989
Мср Марина Ј. Шафер, <i>Концепт људског крећања из визуре значења и творбе</i>	992
Др Јован М. Делић, <i>Ново читање Рада Драинца</i>	998
Мср Александра В. Чебашек, Критички приказ књиге <i>Андрићева слика Босне на размеђу поезије и идеологије Стијанице Туђњевића</i>	1001
Др Радојка М. Вукчевић, <i>Александра Вуковић и Делићева поправања са историјом</i>	1005
Др Радојка М. Вукчевић, <i>Плаво небо изнад Книна Сергеја Мацура и умјетности приповиједања Томаса Пинчона</i>	1009
Др Дијана М. Црњак, <i>Башрахољско-херцеголошки речник српскога језика: важан лексикографски подухват</i>	1012
Др Бранкица Ђ. Марковић, <i>О језику и култури кроз историју и време</i>	1014
Др Владан О. Павловић, <i>Ка унапређењу насјаве корпусне лингвистике – теоријски, методолошки и практични аспекти</i>	1025
Др Лидија Д. Делић, <i>Причања, писања и певања приче</i>	1032
Мср Бојана Д. Тодић Санковић, <i>О лингвистичким круговима Ирене Грицак</i>	1038

In memoriam

Др Бранко Златковић, <i>Миодраг Машички (1940–2020)</i>	1043
Др Душанка Вујовић, <i>Академик Милорад Радовановић (1947–2020)</i>	1047
Регистар	1051
Упутство за припрему рукописа за штампу	1085
Contents	1089

Др Марија С. Јефtimiјевић Михајловић

HORROR VACUI ИЛИ УЖАСИ ПРАЗНИНЕ У РОМАНУ
НЕСРЕЋА БЕЗ ЖЕЉА ПЕТРА ХАНДКЕА

Кратак, згуснут значењима, Хандкеов роман из 1972. године Wunschloses Unglück. Erzählung, код нас преведен као *Несрећа без жеља*, јединствен је и различит по свему што је пре и после Петер Хандке написао. *Духовно биће* овог романа – ужас празнине („horror vacui у свести“) двоструко је мотивисан: с једне стране, означава ужас празнине настао смрћу мајке (њеним самоубиством), док с друге означава ужас празнине њеног живота коју писац намерава да исприповеда. Поливалентну структуру ове драме егзистенције са „елементима ужаса“ додатно усложњавају пишчеви аутопоетички увиди у смисао књижевности/писања да се таквом ужасу супростави, односно да се такво незнање превлада.

Кључне речи: Петар Хандке, *horror vacui*, ужас, празнина, смрт, самоубиство, мајка.

„Ужас је нешто што подлеже законима осећања и осећања.“
Horror vacui у свести.

„...ова њовест заиста има везе са нечим неизрецивим,
са онемелим секундама ужаса.“

Петер Хандке

У историји литературе од њених почетака до данас тема смрти се понавља као вечни образац и прожима попут Аријаднине нити. Човеков однос према смрти потиче од његове свести о смртности, што га разликује од животиња али исто тако и од бојева, због чега једино он „станује у сенци смрти“ и док сва друга бића скончавају, човек једини умире (в. Узелац 2012: 286). Будући свестан своје коначности и пролазности, човек је истовремено у стању и да у бујању живота види пропадање, односно – у матици живота

надолазећу смрт. Мисао о смрти отуда се узима као основ сваког дубоког филозофског промишљања, из чега следи да она имплицира и чежњу за смрћу, о чему говори и Платон у *Федону*: „Они који истински филозофирају, теже за тим да умру.“ Да ли се у том смислу филозофија може разумети као *ушеха* од осећања коначности, ако већ није у стању да, попут религија, „понуди одговор“ о могућности *изласка* из „круга егзистенције“. Јер, „као што нема користи од медицине ако не протера болести тела, тако нема ни користи од филозофије, ако не протера душевну патњу“, писао је Епикур (према: Фузаро 2018: 7).

За нас је, међутим, далеко важније питање: да ли се књижевност током своје историје „наметнула“ као повлашћен простор људске егистенције у којој је *мисао о смрти* налазила не само утеху, него је у тој духовној оази „цвет“ живота добијао нову космолошку валенсу, кроз осећање *вечности* (као осећању победе над *коначношћу*) изабраних, речју овековечених тренутака. Подсетимо, Хесе је говорио да је страх од смрти корен свих уметности, а можда и целог духа.¹ У том смислу, поставља се питање: да ли је књижевно/уметничко стваралаштво ако не превладавање, а оно бар илузија превладавања ужаса коначности овоземљског живота, односно могућност једног *више/неограниченог* живота у овом краткотрајном земаљском? И каква је уопште веза *књижевности* и *вечности*, тј. *коначности/смрти*? У чувеној књизи *Самоспознаја: ђокушај аутиобиографије* Николај Берђајев разликује уметника *џује* (Тургењев) и уметника *ужаса* (Достојевски), истичући да је ужас увек повезан са вечношћу. Јер, док је *џуја* *лирска*, *ужас* је – *драматичан* (Берђајев 1987: 92), где се због болног контраста између радости неког тренутка и мучности трагизма живота, јавља осећање жала. Према Берђајеву, жал је усмерен према највишем свету и праћен је осећањем ништавила, празнине, пропадања овог света и као „жељу за вечношћу“, односно немогућност човека да се помири са временом (Исто: 93). Жал је, према томе, уско повезан са односима времена и вечности и управо је својствен Еросу (као животворној снази и стваралачком принципу), а несрећа човека и осећање ужаса потичу од човекове немоћи да у сузбије оно *бесконачно* у себи и да „у потпуности сахрани себе у коначном“. Због тога, жал може да учини да у човеку почне да се буди свест о Богу, али исто тако може да представља и преживљавање богонапуштености.

Као последицу трагизма *ужаса* књижевност се неминовно заинтересовала и за феномен самоубиства, а историја књижевности такође бележи и многе књижевнике који су извршили суицид. У једном од најстаријих сачуваних

¹ „Ми се бојимо, језа нас обузима од пролазности, и с тугом гледамо како цвеће непрестано вене и како лишће опада, и у сопственом срцу осећамо извесност да смо и ми пролазни и да ћемо ускоро увенути. Па ако као уметници стварамо кипове или као мислиоци тражимо законе и формулишемо мисли, ми то чинимо да бисмо ипак макар нешто спасли из великог мртвачког кола, да бисмо оставили нешто што ће бити трајније од нас самих“ (Hesse 1961: 105–106).

књижевних споменика, на египатском папирусу, изложен је спор између човека сломљеног несрећама и његове душе, сажетог у питању: да ли је баш неопходно грчевито се држати живота или је боље изабрати смрт. Историја промишљања о самоубиству стара је, дакле, колико и књижевност сама (в. ЧХАРТИШВИЛИ 2006: *Писац и самоубиство*). Можда зато што је, како Ниче каже, „мисао о самоубиству (...) најснажније средство утехе“. Тема самоубиства је одувек била актуелна, посебно у руској литератури, а Григориј Чхартишвили у поменутој студији *Писац и самоубиство* каже да је тему самоубиства у предреволюционарној Русији успела да дотакне једино књижевност. Међу бројним фундаменталним истраживањима теме самоубиства са различитих аспеката (социолошко-психолошког, филозофског, религиозно-моралног, духовно-мистичног), чини се да се проблемом „суицидологије“ суштински најбоље „позабавила“ књижевност, будући да је њен фундамент, њена суштина, управо људска душа. Због тога не изненађује чињеница да се међу хиљадама књига у светској књижевности у којима се проблематизује питање самоубиства (и човековог односа према њој, његовој слободи да изабере смрт или живот) руска књижевност посебно издваја, због чега је и називамо *великом*, јер великом темом књижевности не можемо сматрати пустоловину човека који се бацио на освајање спољашњег света, него пустоловину човека који истражује поноре и пећине сопствене душе (САВАТО 2005). Подсетимо, такође, да је Албер Каму тему *самоубиства* сматрао најважнијом у литератури, али и да је велики број писаца и песника свој живот окончао управо чином „добровољне смрти“. Па ипак, и поред пет хиљада наслова у каталогу светске суицидолошке литературе, колико Чхартишвили тврди да постоји, она не престаје да окупира пажњу писаца колико и читалаца, што се може тумачити управо усмереношћу књижевности да се проблемом људске душе бави на *суштински* начин и од филозофије и, парадоксално, од саме психологије.

При томе, мотиви писања о самоубиству су сасвим сигурно увек лични: готово је немогуће замислити писца који није размишљао о самоубиству а да су његови књижевни јунаци пролазили кроз ужасе суицидних мисли или је писац, што је такође често случај, био мотивисан самоубиством неке блиске или даље особе. Па ипак, смрт (и смрт која је наступила суицидом) је једини „догађај“ о којем се не може писати из сопственог искуства (будући да се оно може стећи само сопственом смрћу), већ о смрти која је задесила неког другог, због чега писање о смрти постаје истовремено и *замка* и *привилегија*: замка, јер се говори или о *туђој* смрти или о *осећању* (страха или промишљања о) смрти; *привилеговану* позицију теме у књижевности смрт добија стога што је, из наведених разлога „посредности“, готово увек у знаку мистериозности, непознанице, нечег до краја недокучивог и несазнајливог, у крајњем – неизрецивог. У томе треба тражити и основне разлоге привlačности „магије читања“ књижевних дела у којима је смрт, а нарочито самоубиство, централни проблем или феномен, јер је човеку својствена радозналост за откривањем вечних тајни живота и смрти: „Све, што смртну

претњу скрива, у срцу људском изазива сласт нечег још несазнатог“ (А. С. Пушкин).

* * *

Након што су се на полицама српских књижара појавили нови преводи романа и путописа Петра Хандкеа, насталих у последње три деценије, чиме се српска књижевна јавност, чак и она која то нерадо прихвата, могла уверити да Хандке није само велики пријатељ српског народа и „други српски добитник Нобелове награде“, како га у широким (не нужно књижевним) круговима називају, већ да је пре свега велики књижевник, велики мислилац, ерудита, стилиста, приповедач, есејиста, који је и у прошлом и у новом веку оставио својим делом трајне поруке човечанству. Чини се ипак да пажња књижевне јавности није у довољној мери усмерена на књижевне вредности овог писца управо зато што је њен добар део, затрован идеолошким предрасудама, затворио очи и пред одавно потврђеним уметничким вредностима његовог дела. Па ипак, велика је срећа што се међу преводима у новије време нашао Хандкеов кратак, згуснут значењима, јединствен и различит по свему што је пре и после написао, роман *Несрећа без жеља* из 1972. године. Премда је код Хандкеа „граница између дневника као биографске фактографије и самосталне фикције књижевног дела веома танка“ (Глишовић 2008: 208), улога коју придаје књижевности скоро је безгранична. Његову књижевност карактерише стална тежња за измирењем и што прецизнијим саопштавањем свог доживљаја света и истовремене свесности и сумње у ограниченост моћи речи, из чега се рађају његове најбоље реченице и стране. У томе лежи „нека врста језичког проклетства која књижевност чини могућом“ (ТАВАШЕВИЋ 2020: 12). Смисао језика и књижевности Хандке види као покушај да се изрази оно неизрециво, због чега и књижевност постаје његово *вјерују*, његов животни принцип, што је више пута потврдио у есејима и интервјуима.² У аутопоетичкој прози *Појодне њисца* Хандке, на пример, пише да је „Писцу (...) Књижевност била најслободнија од свих земаља а помисао на њу једини излаз из свакодневних зала и понизности“ (ХАНДКЕ 2018: 29).³

² У ТВ емисији *Савремени светски њисци*, на Радио Телевизији Србије, Петер Хандке је, говорећи о свом стваралаштву, између осталог рекао и ово: „Књижевност је почетак и крај. То је тако и тако ће остати. Верујем у књижевност.“ (<https://www.youtube.com/watch?v=T5nBnBhSs0U>, приступљено 20. 9. 2020).

³ Вредно је напоменути запажање Жарка Радковића, захваљујући чијим преводима се српска књижевна јавност и упознала са делом Петра Хандкеа, који у поговору књиге *Појодне њисца* износи сасвим оправдане претпоставке и разлоге због чега су аутопоетичка оглашавања стваралаца последњих година све учесталија: „Тематизовање сопственог посла уметници форсирају можда и због кризе кредибилитета стручне рецепције. Професионални тумачи уметности су своје компетенције у међувремену уздигли на ниво законодавства. Не само да су уметничко дело свели на матричну партитуру за свако читање и једино могуће

Роман *Wunschloses unglück. Erzählung*, код нас преведен као *Несрећа без жеља*, представља право мало књижевно ремек-дело⁴, где се у интимној исповести о животу мајке Марије, која је живот окончала узевши прекомерну дозу таблета за спавање, открива читава филозофија ужаса испразности једног живота, као што, са друге стране, роман садржи аутореференцијални аспект – пишчеве аутопоетичке увиде у *смисао* књижевности/писања да се таквом ужасу супротстави, односно да се такав ужас превлада. Сâм Петер Хандке је више пута истицао да је превасходно „епски дух“, да је то остао чак и у поезији, али је роман *Несрећа без жеља*, уз *Моравску ноћ*, можда његово „најлирскије“ дело. Ако се квалитет једног прозног остварења, између осталог, процењује и по уделу поетског у њему, онда се овај Хандкеов роман може с правом сматрати једним од најбољих његових дела. Будући да је писан у годинама када сâм аутор није имао превеликог животног ни књижевног искуства (које ће касније стећи), не бисмо погрешили ако бисмо из тога извукли закључак да није пресудан „број“ искустава него дубина њихових доживљаја, што се опет може довести у везу са *йрприодом* и *йталениџом* писца да свој доживљај света и човека, а нарочито једног овако дубоко трагичног догађаја, какав је смрт мајке, сублимира и обликује у уметнички/поетски израз.

Најпре треба нагласити да превод наслова *Несрећа без жеља*, иако значењски обухвата сву симболику живота у патријархалној сеоској аустријској/немачкој заједници, у којој се истицање свега индивидуалног, сваке жеље, означава као својеврстан преступ, готово инцидент, можда није „најсрећније“ нађен, будући да се „ужасима празнине“ сублимира све суштински везано за овај кратак роман, односно повест. *Несрећа без жеља*, осим тога, може да значи и одсуство сваке жеље (пишчеве) да било чиме сведочи о несрећи која га је снашла. Несрећи нису потребни сведоци, као што јој нису потребне ни речи. Највеће несреће и највећи очаји њима изазвани остају нека врста свете тајне којима је немогуће приступити, немогуће их је докучити, а још их је мање могуће изразити речима. Због тога и сваки покушај саучествовања у болу због губитка мајке писац доживљава као скрнављење *йтајне* једног живота који је сав био саткан од *ужаса йразнине*. Тај бескрајан празан простор ужаса познат је само оном ко га у себи носи, те је *енйййййййй* сам по себи, другима непознат, али и недоступан, због чега апсолутно нико не полаже право да о њему суди нити о чину самоубиства на који се „носилац ужаса“ одлучује.

Реч „ужас“ се у почетним страницама романа понавља неколико пута и двоструко је мотивисан, то јест има двојако значење: у првом случају

тумачење, него су и аутора потисли у позадину, а својим апаратом наметнуте интерпретације притисли га до гушења и нестајања. 'Естетика рецепције' је постала политика принуде и наметање компетентних и свезнајућих. Живот уметника затрпан је сваковрсним рецепционим материјалом и веома рано разобличен у предање. Деловање уметности је контролисано (...) Доживљаји уметности су унапред програмирани и координисани“ (Радаковић 2018: 75).

⁴ „Норвешки Пруст“, Карл Уве Кнаусгор овај роман назива „једном од најбољих и наважнијих књига нашег времена“.

означава *ужас ѝразнине* који је настао мајчином смрћу (и ти „тронуци ужаса“ увек су краткотрајни; пре је то осећање нечег нестварног него баш ужас“ (HANDKE 2020: 21)), док у другом случају означава *ужас ѝразнине* мајчиног живота коју писац намерава да исприповеда, прикаже. *Просјори ужаса* су, дакле, и у оном *ко* приповеда и у оном *о коме* се приповеда, али је право питање: да ли се ти простори „сабирају“, „умножавају“ писањем о њима, то јест да ли постају већи или је писање начин превладавања страха од њих? Иако изричито истиче да му „писање није користило“, Хандке не негира да само *описивање*, у покушају да се пронађе што прецизнији и адекватнији израз једног душевног стања, доноси „мало задовољство“, односно „производи од блаженства ужаса блаженство сећања“ (Исто: 92), што имплицира закључак да писање укида страх. *Horor vacui* или „страх од празнине“, термин који потиче још од Аристотела, а који писац употребљава тек на крају романа („Ужас је нешто што подлеже законитостима природе: *horor vacui* у свести“ (Исто: 96)), због тога би се прецизније могао употребити/превести не као *сћрах* него као *ужас*, јер је сам тај ужас заправо предмет овог *лирског* романа *Несрећа без жеља*.

У завршним записима на крају романа, својеврсној рекапитулацији промишљања о животу мајке и њеном самоубиству, као и поновном подвргавању сумњи неопходност бележења о тој несрећи, Хандке цитира сеоског учитеља из криминалистичке филмске серије *Комесар*: „Можда постоје нове, неслућене врсте очаја које ми не познајемо“ (Исто: 95). На тај начин се, на крају, баш као и на почетку приповести, и сâм дистанцира од сопственог, превише интимног, увида и евентуално несвесне осуде или оправдања мајчине смрти и препушта читаоцу да у тој приповести и сâм проналази интимне разлоге због којих ће уживати у магији приповедања, то јест *блаженству сећања* на тренутке од којих је сачињен један живот.

Своју приповест Хандке започиње податком из корушког недељног гласила *Falkscajtung*, где се у рубрици *Разно* појавила следећа вест: „У ноћи између петка и суботе извршила је самоубиство педесетједногодишња домаћица из А. (општина Г.), узевши прекомерну дозу таблета за спавање“ (Исто: 19). Од те вести до тренутка писања, када се млад, тридесетогодишњи Хандке одлучује на (ис)повест о животу мајке прошло је „тачно седам недеља“. Свестан да му „терапија писањем“ неће много помоћи, писац образлаже другу, пресуднију и важнију потребу да се о тако великом, а несрећном, животном догађају, каква је смрт (самоубиство) мајке, која се може разумети и као покушај *одбране* од малициозних и једнострано схваћених новинских написа о „домаћици“ са иницијалом (дакле, без идентитета и без имена!). Разлози за писање су, према томе, првенствено *лични*, као што су и разлози оних који ту приповест читају такође увек лични. А постоји ли нешто *личније* о чему би тако интимно писали и читали него што је смрт мајке? Читамо јер трагамо за одговорима првенствено о себи, па тек о свету, за „остацима“ себе у својој тежњи за *целовишошћу* бића:

„Бавим се књижевношћу, као и увек, преиначен и опредмећен у некакову машину за сећање и формулисање. И пишем причу о својој мајци: прво, зато што о њој, и како је до њене смрти дошло, знам, чини ми се, више од неког страног новинара који би тај занимљив случај самоубиства решио, свакако без већих напора, помоћу табела – религијских, индивидуалнопсихолошких или оних о тумачењу снова; затим, себе ради, јер оживим ако имам нешто да радим; а, коначно, и стога што желим да од те ДОБРОВОЉНЕ смрти начиним – баш као неки новинар који стоји по страни, мада на други начин – један случај“ (Исто: 22).

Осим тога, потреба да се нешто (тако ужасно, а тако интимно) *исприча* (не нужно запише) сведочи о *мајици њриповедања*, где се обичан „случај“ претвара у „фантастичну повест“. Овде је немогуће не направити аналогију са чувеном новелом Ф. М. Достојевског *Кројка*, који кроз перспективу наратора – мужа жене-самоубице и његовом монологу над жениним одром, износи интимну исповест о њеном животу, предочавајући читаоцу управо то – „фантастичну повест“.⁵ За Достојевског је, према сопственом сведочењу, *фантиасично* било сама *суштина* стварности (Достојевски 1975: 21). У уводном делу своје приповести, Достојевски се позива на Игоа и његов спис *Последњи дан смрти осуђенога*, где је аутор претпоставио једну фантастичну могућност: да осуђени на смрт може да води дневник не само последњег свог дана живота, већ и последњег часа, последњег тренутка. И управо та „фантазија“ јесте оно што је претпоставка уметности – фантазија као предуслов реалног, „најреалистичнијег и најистинитијег дела које је написао“ (Достојевски 1952: 5). Иако је вероватноћа да је при писању свог, пре свега *интимног* романа, Хандке имао на уму ову кратку повест Достојевског савим мала, изненађујућа је сродност двају књижевних остварења, из две различите епохе и две различите средине – географски, социолошки, културолошки и на сваки други начин. Кроз главни мушки лик залагаоничара, који је истовремено и наратор, Достојевски прави пролог у приповест о

⁵ Питање самоубиства је присутно у делу Достојевског и оно никада није једнозначно и увек је другачије мотивисано. Али увек везано за питање вере и питање Бога, које је самог Достојевског „мучило свесно или несвесно целог живота“. Па ипак, самоубиство његове безимене јунакиње, назване једноставно – *Кројка*, разликује се од свих осталих случајева које је описао у својим романима, између осталог и због тога што је то једино самоубиство које „има сведока“, то јест читава приповест је дата као сведочење-монолог мужа страдале јунакиње, који води над њеним одром, покушавајући да рекапитулира догађаје од тренутка када је ушла у његову залагаоницу, до момента када га је, по повратку с посла, дочекала вест о њеном самоубиству, скоком са прозора, са иконом у рукама.

Фантиасична њриповес, како је именовао ову причу, Достојевски је објавио у свом *Дневнику њисца*, за новембар 1876. године, али се она не може тумачити изван контекста неколико других текстова који претходе причи *Кројка*, у самом *Дневнику*, а то су: *Два самоубиства*, *Пресуда*, *Поука са закашњењем* и *Тврђења без доказа*, будући да се овим текстовима Достојевски бавио више него било где другде питањем самоубиства, његовом мотивисаношћу и, уколико је то могуће рећи – његовим „смислом“.

животу своје супруге, покушавајући да „мисли сабере у једну тачку“, то јест да тренутке *ужаса* именује, оваплоти у реч, приближи се неизрецивом као највећој *ипајни*, чак и онда када суштину те тајне чини *ужас*. Та два тока приповедања, од којих *први* обезбеђује сиже, фабулу, драматургију и рецепцијску провокативност, а *други* ток нуди атмосферу, сугестивност, сновиђења, чине да *прича* о ужасу (а не самом чину самоубиства) постане предмет и једног и другог књижевног остварења, између којих временски стоји читав век.

Аристотел је у *Поеџици* записао да је прича (*mithos*) главни део и душа трагедије.⁶ А Хандкеова *Несрећа без жеља* је истинска прича о трагедији, која садржи оне елементе које је Аристотел називао елементима *по суштини* (а чине је: *прича* (односно радња трагедије) и *карактери* (то јест оно што показује вољу)) и елементе *по величини* (*пролог* (којим се публика обавештава о радњи која ће уследити), *еписодија* (дијалогски део трагедије) и *ејсод* (завршни део античке трагедије који укључује и катастрофу – акцију којом се разрешава и завршава сукоб у радњу драме; тужни завршетак трагичке радње)), који код читаоца изазивају, баш као код гледалаца у античкој трагедији, *јаг* (потресеност, ганутост) и *језу* (страву, ужас), који се са тим јунацима поистовећују. Истовремено, читалац доживљава и неку врсту психофизичког растерећења од тих афеката (*каатарзу*), а сама прича пружа му уживање. Сублимацију тих тежњи о магијском карактеру приче, односно њеном катарзичном дејству, налазимо и у Његошевој сентенци: „Ако није мјеста за живљење, а оно је мјеста за причање“ и Андрићевом чувеном говору приликом доделе Нобелове награде 1961. године, *О причи и причању*⁷.

Своју трагичну приповест Хандке започиње управо на начин старих мајстора приповедача: „Почело је, дакле, тако што је моја мајка рођена пре више од педесет година у оном истом месту у којем је после и умрла“ (HANDKE: 23). Иако са призвуком бајковитог почетка („било једном“, „била једном“...), мотивисаност оваквог почетка романа *Несрећа без жеља* има сасвим другачије разлоге, које би пре свега требало приписати писцу као мајстору

⁶ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prevod s originala, predgovor i objašnjenja Miloš N. Đurić, Dereta, Beograd, 2002, 68.

⁷ „На хиљаду разних језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век, од древних патријархалних причања у колибама, поред ватре, па све до дела модерних приповедача која излазе у овом тренутку из издавачких кућа у великим светским центрима, испреда се прича о судбини човековој, коју без краја и прекида причају људи људима. Начин и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али пореба за причом и причањем остаје, а прича тече и причању краја нема. Тако нам понекад изгледа да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само о себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу. А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да заваја крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања“ („О причи и причању“, говор Иве Андрића у Стокхолму приликом примања Нобелове награде; Иво Андрић, *Историја и легенда, Сабрана дела Иве Андрића*, књига дванаеста, удружени издавачи, Београд, 1981, 69–70).

приповедања и његове способности да од личне повести, интимних повода за писање књиге, дакле добоко личних разлога, ову приповест претвори у један готово филозофски роман, егзистенцијалистичке усмерености – у *причу о ужасу њазнине*, која се не тиче (само) живота његове мајке и његове личне несреће настале тим губитком, него се тиче човековог живота уопште. Самоубиство је, како је говорио Новалис, чисто филозофско дело, јер чак и онда када је самоубица неписмен и када није ни чуо за филозофију, свеједно доноси важну филозофску одлуку: признаје да је његов живот (а, према томе, и живот уопште, јер све остале животе може да појми кроз сопствени) лош, лишен смисла, и да је боље да га прекине (према: ЧХАРТИШВИЛИ: 115). Још је изричитоји Ками који тврди: „Постоји само један уистину озбиљан филозофски проблем – проблем самоубиства. Одредити да ли је живот вредан или није вредан тога да се проживи – значи одговорити на фундаментално филозофско питање“ (Исто: 116). Према томе, свако књижевно дело које проблематизује тему самоубиства имплицитно поприма карактер филозофског дела, свеједно да ли је мотивисано неким личним доживљајем или не. Таленат једног писца, између осталог, препознаје се и по томе што је у стању да лично подигне на ниво колективног, а да у појединачном препозна (прикаже и опише) опште, независно од тога да ли је реч о трагичном или каквом другом догађају. Но, са друге стране, квалитет написаног и те како зависи од личног доживљаја писца и дубине проживљеног, у чему је садржана и оправданост Хандкеове реченице да су „разлози за писање, као и за читање, увек лични“.⁸ Литература, како је писао Лав Шестов, омогућује писцима да говоре истину о себи.

Свако књижевно дело, прича, песма, роман или еп, има своје *духовно биће*. Духовно биће *Несреће без жеља* је *ужас њазнине*, чије најдубље корене Хандке најпре препознаје у средини у којој је рођена и одрасла његова мајка: „Родити се као жена у таквим околностима унапред је било убиствено“ (HANDKE: 27). Принцип детерминације – све је једном и заувек дато, без изненађења и без могућности промене – најсликовитије је представљен дечијом игром, коју најчешће играју девојчице (!), а у којој се, као у народним разбрајалицама и бајалицама, магично и магијски понављају речи: „уморан / изнемогао / болестан / тешко болестан / мртав“ (Исто). Искорак из тог круга детерминације представља *жеља*. Живети без жеља односно повинovati се *задаћом* животу значи отприлике исто што и исцртавати и животом испунити (средином, васпитањем и друштвеним нормама задат) круг:

⁸ Подсетимо да „филозоф стрепње“ Серен Кјеркегор разлоге за писање, као и разлоге за читање, налази искључиво у *очајању*, које се чином писања (и читања) побеђује: „Цео свет се може поделити на оне који пишу и на оне који то не чине. Они који пишу, оличавају очајање, а они који читају, осуђују то очајање и сматрају да поседују вишу мудрост – па ипак, када би могли писати, писали би исто тако. У основи, сви они подједнако очајавају, али ако човек нема могућности да постане славан због свог очајања, онда не вреди очајавати и то показивати. Није ли тиме очајање побеђено?“ (према: ALVAREZ: 219). Но, слично је размишљао и Андрић: „Кад нисам очајан, ја не ваљам ништа“.

„Ретко без жеља и на неки начин срећни, најчешће: без жеља и помало несрећни“ (Исто: 29).

Ова реченица ближе дефинише и одређује и сâм наслов романа; несрећа, дакле, почиње рађањем жеље за неким „вишим обликом живота“, који није било могуће досегнути у аустријској патријархалној заједници тридесетих година прошлог века. При томе, треба нагласити да се одлике те заједнице коју Хандке описује, као немилосрдне за развијање *слободе* људског бића које стреми изласку из поменутог круга, нимало не разликују од заједнице било које друге средине, у којој друштвеним нормама хијерархијски припада највише место и њима су подређена све индивидуалне тежње, сваки покушај израстања у Личност. Па ипак, није одвише напоменути одређена запажања о немачком психокултурном моделу, иако је сам Емил Диркем у познатој студији *Самоубиство*⁹ негативно гледао на „националну“ теорију суицида. Он је, између осталог, изрекао и ово: „Код народа немачке расе склоност ка самоубиству много је развијенија него код већине људи који припадају келтско-романском, словенском, па чак и англосаксонском и скандинавском друштву“ (према: ЧХАРТИШВИЛИ: 250). Диркем проналази разлоге у томе што је немачкој култури стран пијетизам, склоност ка мистичној побожности, без које нема ни праве религиозности. (То је готово истоветан закључак који износи и Достојевски у својим расправама о самоубиству: „Без вере у душу и њену бесмртност, човеков живот је неприродан, немогућ и неподношљив“ (Достојевски 1981: 392)). Велики православни филозоф Николај Берђајев, познат и по студији *О самоубиству*, говори пре свега о хришћанском схватању овог чина, констатујући да је психологија самоубиства пре свега психологија незнања, која „није духовно стање“. Он самоубиство дефинише и као заборав Бога, тј. као човекову немогућност да „изађе из себе“, односно да „загњурен у себе“ једино може да изађе тако што ће убити себе: „...усамљеност и остављеност толико (су) страшне за човека који не види и не осећа Бога“, да се тада „отвара бескрајна црна јама“ (БЕРЂАЈЕВ 2011: 12–13). Али, ни у историји католицизма на чин самоубиства није гледано другачије него као на „најсмртнији од свих хришћанских грехова“ (ALVAREZ 1975: 42). Полазећи од тврдње да је самоубиство непоштовање живота као носиоца душе, о овом питању су се најгромовитије и најснажније огласили Августин и Тома Аквински. Следећи разлог због чега је код немачког наро-

⁹ По Диркему, не постоји једно већ више самоубиства. Иако је његов приступ пре свега социолошки, он није лишен ни филозофске димензије. Диркем сматра да склоност ка самоубиству зависи од друштвених узрока, да се не може објаснити физичко-органском конституцијом појединца, а ни утицајем природне средине, већ друштвене типове самоубиства он разврстава тако што одређује њихове узроке. У покушају да то испита, он полази од стања различитих друштвених средина у зависности од којих самоубиство варира. На тај начин, он разликује три типа самоубиства: *еџоисџичко*, *алиџруисџичко* и *аномично* (<https://dzabaletan.com/drustveni-uzroci-i-tipovi-samoubistva-kod-emila-dirkema/> приступљено 2. 10. 2020)

да тако чест случај самоубиства, по Диркему, јесте позната немачка дисциплина и култ *ордунџа*, које, као свако претеривање, води поремећајима и у сопствену супротност – у хаос, у рушилачки нагон и (ауто)деструкцију. Осим тога, Диркем наводи да намачком психокултурном моделу очигледно недостаје осећање мере. Као и руском, али на другачији начин. „Немачки радикализам доследнији је и упорнији, он не само што жели да 'допре до саме суштине', већ се не зауставља на постигнутом, иде даље, тамо где не би требало. (...) недостатак осећања мере директно (је) повезан са ослабљеним инстинктом самоодржања, а уз главну немачку особину *Fleiss*¹⁰, то је двоструко опасно“ (ЧХАРТИШВИЛИ: 251).

Такву врсту *сѿрасѿи* за животом или „осећања за живот“, како је Хандке именује, урођено сваком човеку, ипак је у сензибилнијим бићима из патријархалних сеоских заједница, жељним нових сазнања о свету и животу – *учења* у најширем смислу – изразитије, и нужно води изласку из оног поменутог круга детерминације. При томе је излазак из круга различит, у зависности од саме природе онога ко изласку из круга стреми: код снажних бића, он нужно води „вишим сферама“ то јест новим сазнањима, новом животу и надасве – *новом себи*; код осетљивих, „од постања узнемирених“ душа, друштвеним нормама и васпитањем спутаних природа, обично води у слом, а у неким случајевима излаз се проналази у одлуци да такав живот одузме. Оно што чини прекретницу у одређењу та два пута најчешће је садржано у *снази духа* да сруши баријере, пре свега у самом бићу, односно да „оствари“ и досегне *слободу*. Ту прекретницу у животу своје мајке Марије Хандке најпре препознаје у напуштању родитељског дома, након што јој није дозвољено школовање. „Конобарисање, слободан живот“ ипак није у њој угасило чежњу за „домом, домовином“, то јест „потребу да буде вољена“ која „никад до краја није била задовољена“. Љубав са ожењеним Немцем, трудноћа, на одређен начин означавају су остварење (или бар привид остварења) слободе живота, који се манифестовао и кроз ослобађање страха од физичког додира. Суочавање са страхом истовремено значи и доминацију/победу над њим, који у свом највишем значењу носи симболику победе *ужаса љазнине* њеног живота. Међутим, та извојевана духовна победа над сопственим понором је краткотрајна, утолико пре што је реч о непрестаној борби која траје колико и живот. Један степен у корачању ка том циљу не значи практично ништа, ако се већ у наредним корацима назад ује за два. Њено стрмоглаво сурвавање у властити понор почиње са недостатком љубави, којом се једино и могу испунити простори празнине. „Окачена о руку која ју је одгуривала“ (HАNDKE: 36), мајка недостатак љубави покушава да замени „осећањем дужности“ да свом детету пронађе (новог) оца. И док *слобога* рађа задовољство (собом и светом око себе), дотле терет *дужности* враћа заборављени *сѿрах* и *сѿид*, кроз који се, као најделотворнијим оружјем, манипулише душама младих девојака:

¹⁰ Марљивост, усрдност (нем.)

„Зар те није стид?’ или ’Стиди се!’ била је стално читана лекција још малој, а поготово поодраслој девојчици. Испољаване сопственог живота као жена сматрало се, у овом крају сеоско-католичког назора, у сваком случају дрским и необузданим; погледи искоса, дотле да стид није више само комично подражавање него хлађење оних најдубљих, најисконских осећања. ’Женско руменило’, чак и у радости, јер се те радости требало стидети; у тузи не бледите, него поцрвените и, уместо да вам груну сузе, облива вас зној“ (Исто: 39).

„Рационализовати“ свој живот, међутим, у овом контексту не значи испунити га *смислом*, него навући маску као одбрамбени штит од лицемерних малограђанских погледа, обзира и осуда. У околностима у којима је неприхватљиво и недопустиво испољаване своје праве, женске природе, жена постаје „разборита“ и њој „ништа више не може да науди“, бар не споља, бар не од људи. Она постаје жена којој се „прерано стегло срце“, са „наученим држањем“ и све то „не да би сте постали други човек, него други тип“. Живот по *теорији њишова* који Хандке описује представља право наличје заједнице у којој је личност, индивидуалност непожељна.¹¹ Лична судбина, „обезличена до последњег делића сна, и исцеђена верским, народним и обичајним обредима“ (Исто: 54), није имала никакву важност у таквом систему вредности. Напротив, различитост, „дручагијост“, *исказивање жеље* за другачијим животом, већ је означавао преступ, грех, на који су немилице подсећали сви они који својим узорним животом „дају пример“ *како* треба живети. *Ново лице* мајке Марије није ништа друго него отеловљени, окамењени стид. Али, њен унутрашњи, душевни живот, који никада није могао да буде „грађански смирен“, иако привидно утврђен, временом бива захваћен таквим понором и ужасом, из кога се није могло другачије изаћи, осим – несрећом.

Због тога не изненађује што усред приповести о мајчином празном животу, писац баш на овом месту прекида приповедање и умеће својеврстан аутопоетички *ипрактиај о ужасу* и *улози књижевности* да „загосподари блаженством ужаса“. Глас приповедача који се неочекивано јавља, не само да чини дигресију из уобичајеног начина излагања – кроз очекивани след догађаја живота онога који се описује – него мисаоно продубљује значења и поруке самог романа. Говорећи о двема *ојасностима иприповедања* (прва је „пуко препричавање“, а друга „неосетно нестајање неке личности у поетским реченицама“), писац истовремено формулише своја основна поетичка и стваралачка начела, садржана у испитивању *моћи књижевности* да се *ухвати неухваћиво* односно *именује неизрециво*. Стрепња да се недостатак дистанце према једном сасвим личном догађају, какав је самоубиство мајке, може изродити у *ишиизирање* оваквог „случаја“, сведочи пишчеву изразито развијену критичку (само)свест, као што је, с друге стране, нешто овако

¹¹ „Ја (се) заправо чинило незнатније од парчета меса“ (HANDKE: 53).

велико трагично и дубоко интимно у свести приповедача истовремено и *несиљварно, фансијасијично*, а то значи и *неизрециво*. У тој врсти *мајновења* у коју доспева приповедач, јер га само приповедање одвлачи у поноре, односно врхове (блаженства) ужаса, и сам лик мајке постаје помало флуидан, „час бива, час не бива“, претећи да постане „све више ведрa уметничка фигура“. И тај тренутак страха (од *несијајања* свега личног из приповести) заправо је тренутак када *прича* добија властити живот, постаје издвојен ентитет, који је, миљковићевски речено „надвисио свог творца“. И он, уплетен у мрежу *неизрецивог, неопишљивог*, и сâм бива захваћен *сиљрахоћом ужаса празнине*, то јест ухваћен у клопку *онемелих секунди ужаса*, у којима речи више немају способност изражавања најдубљих доживљаја, већ се њима „фингира схема“ једног животописа, како би се само наизглед савладао осећај немоћи пред ужасима празнине. Из тог парадокса, закључује приповедач, најчешће се рађа оно комично у повести, чега се посебно треба чувати.

Други део романа је можда због тога и конципиран тако да се „схема“ мајчиног живота представи као низ очекиваних догађаја, ако већ нема способност да се *ухвати оно неизрециво*, то јест доспе до саме Тајне једног живота, који је окончан трагично. При томе, посебно и истакнуто место припада *жељи*, као категорији која јасно разликује два света: онај прилагођен, смирен, типичан, (мало)грађански и онај неприлагођен, необуздан, индивидуалан, космички. *Имајући жељу* за било каквим другачијим животом од онога какав се од жене очекује, у описаној друштвеној заједници, у којој је *форма* примарно начело функционисања, значи на извесан начин не само нарушавање реда, него изазивање личне несреће. Занимљив је детаљ који Хандке износи, а који се може разумети као снажна метафора наметнутог поштовања начела форме: у школи је, код девојчица, као посебно важан истицан предмет „спољашњи изглед писмених задатака“, који није ништа друго до припрема за *живоћ без жеља*, који је у ствари – „потпуно уобличена беда“ (Исто: 62). Тако се живот без жеља преиначује се у *несрећу без жеља*:

„Конечно, нисте више очекивали никакав лична обавештења, јер нисте више имали потребе да се распитујете ни о чему. Сва су питања постала празне приче, а одговори су били толико стереотипни да вам за то нису више били потребни *људи*, били су потребни *предмети*: слатки Свети гроб, слатко Исусово срце, слатка Богородица мученица преобратили су се у фетише сопствене жудње за смрћу, која је заслађивала свакодневну беду; пред тим утешним фетишима нестајали сте. А у свакодневном опхођењу са увек истим стварима постајале су вам и оне свете: слadak није био нерад него рад. Није вам коначно преостајало ништа друго.

Ни за шта више нисте имали очи. 'Знатижеља' није била суштинска одлика него женска или женскаста непристојност.

Али моја мајка је била *знајући жељне природе* и није знала за *утешне фетише* (подвукла М. Ј. М.)“ (Исто: 55).

У основи *знайи* жеље је, дакле, првенствено виталистички принцип, жудња за животом који стреми свом онтолошком испуњењу, а не компензовању лажним садржајима, нарочито не оним који оличавају *веру* без љубави. Стиче се утисак да се Хандке, поигравањем са изразом „фетиши“, створио неку врсту пародије. Будући да је хришћанство религија љубави (због чека је и сâм Ниче називао *лирском религијом*), одуство љубави значи недостатак њене *суштинине*, што рађа *ужасе празнине*.

Страшна усамљеност коју више ништа и нико не може да испуни и од живота Хандкеове мајке направила је велико мучење које је само по себи тежило да буде укинута, односно да престане. У једном од писама које упућује сину она помиње и *Кројку* Достојевског, чије је гледање на телевизији изазвало кошмарне снове и, мада се то експлицитно не каже, заправо само продубило уверење да постоји само један начин да се ужасном мучењу стане на пут. Њен усклик: „Нећу више да будем прибрана“ (Исто 85), горко је сазнање да се истински живот ни под маском не може потиснути, јер тежи свом испуњењу. Од тог тренутка почиње њен „ВЕЛИКИ ПАД“ (Franc Grilparcer), односно *одлука* (као намера да се испуни *жеља*!) да се такав бесмислен живот прекине. *Жудња за живото*м преиначује се у *жудњу за смрћу* и њене речи у опроштајном писму сину „да је сасвим мирна и срећна што ће коначно мирно заспати“ звуче сасвим бледо и неуверљиво.

Нетипичан по свом наративном концепту приповедања, роман *Несрећа без жеља* се и завршавава *нејично* и, за овакву повест, *неочекивано*. Мисаони фрагменти о детаљима из мајчиног живота, појединостима о њеној личности, али и низ других запажања која су наизглед насумично унета, а тичу се пишевог најдубљег доживљаја живота, смрти, писања и неке врсте несналажења у том конгломерату најразличитих догађаја и доживљаја којим је обележен један живот, представљају *нову стварност/вредност романа* (значење „вишег реда“), исто тако семантички флуидну, неухватљиву и недефинисану, какав је и „случај“ о самоубиству мајке. Настао у узаврелој фузији личног трагичног догађаја, као „*horror vacui* у свести“, овај роман је драма егзистенције „са елементима ужаса“, који мање наликују сартровској *мучнини*, а ближи су Берђајевљевом осећању „жала“ за вишим обликом живота, за недосањаним просторима егзистенције до којих је једини пут била – *жеља*. Описан и дефинисан *крућом* (једног живота) као детерминантом, роман *Несрећа без жеља* као велика и симболична тачка ставља тачку на одбрану једног трагично окончаног живота, на право човека да у сопственој несрећи буде сâм, *без жеља* да ужасе празнине, настале смрћу мајке, испуни присуством или речима других. Тај простор *мајновења*, као стања устрептале и узнемирене свести донекле, или бар привремено, испуњава *писање* као као могућност превладавања страха од празнине коју смрт собом носи. Остављајући отворен простор за поверење у моћ књижевности као облику непрекидног трагања за смислом постојања („Касније ћу о свему томе тачније да пишем...“ (Исто: 97), Хандке на једној страни потврђује и Андрићев стваралачки принцип по коме приповедач и његово дело не служе

ничем ако не служе човеку и човечности, док на другој утврђују његов властити поетички дијаграм по коме књижевност мора да служи преображавању самог човека.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНДРИЋ, Иво. *Историја и лејенда. Сабрана дела Иве Андрића*. Књига дванаеста. Београд: Удружени издавачи, 1981.
- БЕРЂАЈЕВ, Николај. *Самосјознаја: љокуцај аутиобиографиче*. Милан Чолић (прев.). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- БЕРЂАЈЕВ, Николај. *О самоубиствоу: психолошка ситуација*. Мирјана Грбић (прев. с руског). Београд: Логос, 2011.
- ГЛИШОВИЋ, Душан. „Хандкеова Моравска ноћ. Тумачење“. *Лейопис Мајнице српске* 184/482/св. 1–2 (јул–август 2008): 208–236.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор М. *Дневник јисца 1876*. Мирко Ђорђевић (прев.). Љубљана – Београд: Партизанска књига – ООУР Издавачко публицистичка делатност, 1981.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор М. *Кројка*. Милица Николић (прев. с руског). Београд: Нолит, 2003.
- РАДАКОВИЋ, Жарко. „Хандке – доследно до краја. У: П. Хандке. *Појогне јисца*. Нови Сад: Прометеј, 2018, 75–78.
- УЗЕЛАЦ, Милан. Судбина мишљења у свету коме оно више не припада“. *Чувар досјојансјива филозофије: сјоменица о јодичињици смрти академика Михаила Бурића: (1925–2011)*. Данило Н. Баста (прир.). Београд: Досије студио, 2012, 286–305.
- ФУЗАРО, Дијего. *Лечење Ејикуром*. Катарина Мајсторовић (прев.). Чачак: Унија синдиката просветних радника Србије, 2018.
- ХАНДКЕ, Петер. *Појогне јисца*. Жарко Радаковић (прев.). Нови Сад: Прометеј, 2008.
- ЧХАРТИШВИЛИ, Григориј. *Писац и самубиство*. Мирјана Грбић и Соња Бојић (прев. с руског). Београд: Информатика, 2006.

*

- ALVAREZ, A. *Okrutni Bog: studija o samoubistvu*. Beograd: Vuk Karadžić, 1975.
- DOSTOJEVSKI, Fjodor. Fantastična stvarnost. *Rađanje moderne književnosti: roman*. Aleksandar Petrov (priр.). Beograd: Nolit, 1975, 21–22.
- HANDKE, Peter. *Nesreća bez želja*. Žarko Radaković (prev. s nemačkog). Beograd: Laguna, 2020.
- HESE, Herman. *Narcis i zlatousti*. Branimir Živojinović (prev.). Beograd: Mlado pokolenje, 1961.
- SABATO, Ernesto. *Pojedinac i univerzum*. Aleksandra Mančić (prev. sa španskog). Čačak: Gradac, 2005.
- TABAŠEVIĆ, Vladimir. Danke, Handke. U: Peter Handke. *Nesreća bez želja*. Beograd: Laguna, 2020, 9–14.

Marija S. Jeftimijevic Mihajlovic

*HORROR VACUI OR HORRORS OF EMPTINESS IN A NOVEL
OF PETER HANDKE A MISERY WITHOUT DESIRES
(A SORROW BEYOND DREAMS)*

Summary

The novel by Peter Handke *Wunschloses unglück Erzählung* that has been translated in Serbian as *A Misery Without Desires*, in 1972, represents a true small literary masterpiece where is, in an intimate confession about the life of a mother who ended her life by taking an overdose of sleeping pills, revealed a whole philosophy of the horror of the emptiness of life on one hand, and the autoreferential aspect of the author himself who gives his poetic insights about the meaning of literature/writing in resisting such a horror, or in overcoming it. The use of expression "horror" is double motivated, that is, it has two meanings: first, it signifies a horror of emptiness that comes up with his mother's death, and the second, it designates a horror of the mother's life that the writer tries to depict and narrate. Therefore, the spaces of horror are in the one who narrates and in the one who was the subject of narration. Still, the real question is: do the spaces accumulate or multiply by writing, that is, do they enlarge, or does the writing help in overcoming the fear of them? Although Handke clearly states that "writing didn't help," he doesn't deny that merely describing, as an attempt to find a precise and an adequate depiction of a mental state, brings "some joy" or "it turns the bliss of emptiness into a bliss of memories," which implies that writing annuls the fear. *Horror vacui*, or "fear of emptiness," a term that originates from Aristotle, and the term that the author uses at the end of his novel, implies that a more precise usage/translation would be not fear but horror because the horror is the subject of this lyrical novel *A Misery Without Desires*.

This novel arises in a boiling fusion of a tragic personal event, as a „horror vacui in the consciousness“ and represents an existential drama with "the elements of the horror" that are less of Sartre's nausea and more of Berdyaev's sorrow for a high form of life, for the spaces of existence that are beyond dreams and that can be reached by one way only – by desire. Described and defined by a circle (of one life) as a determinant, the novel *A Misery Without Desires* represents a significant and symbolic full stop that is put in defense of a tragically ended life and on a person's right to stay alone in the personal misery, without desires to fill the horrors of emptiness with the presence or words of others. That space of stupor that emerged by the mother's death, as a state of quivered and disturbed consciousness, has been to an extent or temporarily filled with writing as a possible way of overcoming the fear of emptiness that comes with death.

Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић
24. новембра 66, 38218 Лепосавић
mjmihajlovic@gmail.com

Др Росанда В. Бајовић

ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈСКОГ ФАКТА И ПРОЗНОГ АРТЕФАКТА: ДЕТАЉ У РУКОПИСНОЈ ГРАЂИ ПОЗНОГ СРЕДЊЕГ ВИЈЕКА У АРХИВИМА ПРИМОРСКИХ ГРАДОВА*

У рукописној грађи позног средњег вијека у архивима јужно-словенских приморских градова има детаља који помажу у утврђивању историјских чињеница. Посебно, у том погледу, истражујемо функцију детаља у рукописима о историјским личностима четрнаестог и петнаестог вијека: Косачама, Лазаревићима, Балшићима... Поједини детаљи у поменутој рукописној грађи дјелују као литерарни знакови, а неке од њих антиципирају књижевна умјетничка дјела. Додатно се осврћемо на рукописну грађу из Државног архива у Дубровнику. Подаци из рукописа мимо архива приморских градова, као и рукописа насталих прије и након средњег вијека узети су у обзир једино у оквиру поређења или допуне.

Кључне ријечи: детаљ, архивска рукописна грађа приморских градова, позни средњи вијек, историјски факт, прозни артефакт.

1. „ЈЕСЕН СРЕДЊЕГА ВЕКА“. Не само у писању, у изражавању уопште средњовјековни човјек је склон појединостима. Он се изражава природније него човјек новог времена, или, како то каже Сабато: „Карактеристика новог друштва је квантитет. Феудални свет био је квалитативан: време се није мерило, него се живело у мери вечности и било је природно време пастира, буђења и одмора, глади, јела, љубави и подизања деце, пулс вечности. Било је то квалитативно време које одговара друштву које не познаје новац“ (према Вулићевић 2002). „Крупне и грубе генерализације више одговарају имперсоналним друштвима“ (Ускоковић 2015: 515).¹ У завршном поглављу књиге

* Овај рад се ослања на резултате истраживања историјског контекста у необјављеној докторској дисертацији на тему *Јелена Балшић у средњовјеконој, усменој и савременој књижевности*, одбрањеној 23. новембра 2019. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

¹ У античкој Атини, граду у коме су се људи познавали, неистине „нису могле бити коришћене са оном лакоћом са којом се могу користити у савременим државама и друштвима

О *йравном живоѣу средњовјековних йриморских йрадова* Невенке Богојевић–Глушчевић, које обухвата необјављену архивску грађу из Которског и Дубровачког архива, у III нотарској књизи архива у Котору епитропи тестаментa Станиславе, жене Марина Абрае, написаног 11. јануара 1399. године, обавезују се да „у корист цркве св. Михаила дају сваке године канту уља и два гроша за мису“ (према BOGOJEVIĆ–GLUŠČEVIĆ 2002: 134). То није ситница него детаљ.¹

Званична комуникација Млетачке Републике и јужнословенских и арбанашких обласних господара показује да има детаља који дјелују као литерарни знакови. Инсистирајући на симболичкој зависности свога поданика, Млечани су са Скендербегом Кастриотом у мировном уговору из 1448. године углавили „да му годишње исплаћују ’1.400 дуката и да му поклоне раскошну пурпурну одјећу“ (Божич 1970б: 219), а он њима сваке године да преда „два ловачка пса и два бијела сокола“ (Божич 1970б: 219). Ови детаљи, који чине минијатуру у тексту, дјелују готово поетски. А поготово два ловачка пса и два бијела сокола. „Књижевност је умјетност детаља“ (Сувајчић 2010). Историјски роман *Косѣадин Балѣић* Милана Шуфлаја, који је у сагласју са његовом пет година касније објављеном историографском студијом *Срби и Арбанаси, (Њихова симбиоза у средњем вијеку)*, подражава приказани однос млетачких званичника према својим поданицима. У овом роману, у уговору Димитрија Јонине и млетачког скадарског капетана, потписаном 5. маја године 1403. стоји да ће Јонина до опозива добијати „сваке године 300 прерпера и сукно за два плашта и два капута“ (1920: 195). А Који Закарији, господару арбанашке области Шати Млечани у знак захвалности за прихватање вазалства шаљу „12 лаката сукна и потпун оклоп“ (ŠUFFLAY 1920: 195).²

На једној страни, дјелује као артефакт историјски факт из описа турске трговине људима у *Тракијѣу о Турцима* Јерга из Нирнберга, тополивца херцега Стјепана Косаче у коме су приказани догађаји у Босни и Србији од 1456. до 1480. године: „Често доводе толико људи да роба продају за један шешир“ (према Константиновић 1989: 62). Дјелује као да није фикција, на другој страни, то што се у роману *Месечева роса* Теодоре Таре каже да је шејх Бедредин Мухамед из Симавне рођен „када се најлепша робиња могла купити за пар војничких чизама“ (2007: 303). Као да се налази у умјетничком тексту фигурира историјски податак из рукописа у Архиву у Венецији који,

у којима су и истакнути представници друштва већини људи познати само преко медија и слике коју они стварају“ (РЕТКОВИЋ 2007: 77).

¹ За разлику од ситнице, детаљ је појединост која има способност да замијени цјелину.

² Није на истом фону то што у роману Горана Петровића *Ојсада цркве Свеѣој Сѣаса* стари дужд за себе скромно тражи „само некакав перјани плашт и неважну милост – ослобађање од заклетви будућој управи Латинске царевине“ (2011: 210). У Петровићевом роману дужд Енрико Дондоло од вође крсташа претходно испред зидова Константинопоља преузима „четвртину и још половину од друге четвртине Империје“ (2011: 210), што му је обећано за учешће у рату.

позвавши се на Ћира Трухелку, наводи Ђуро Тошић: „Пиетро Дефорте и Абрахам Радић као посланици босанске краљице Катарине дошли су миланском херцегу Галеазу Сфорзи 'са четири коња и са пет су послати и једног су изгубили'“ (1997: 95). У том погледу је знаковит и податак да је барка краљице Катарине гњила код самостана у Шибенику током двије године након њеног избјеглиштва у Рим (Тошић 1978: 94).

2. МОЋ КОНТЕКСТА: ДЕТАЉ КАО КЉУЧ ЗА УТВРЂИВАЊЕ ИСТОРИЈСКИХ ЧИЊЕНИЦА. Датум једне одлуке Вијећа града Трогира отклања недоумице у вези са тим којој се од три жене босанског (хумског) војводе Сандаља Хранића Косаче Дубровчани обраћају писмом, упућеним у Будву 20. марта 1398. године (видјети Стојановић 1929: 256). Они тим писмом позивају Сандаљево жену Јелену – а све три његове жене су именом Јелена – да се због угрожене безбједности у Будви склони у њихов град.

Иван Луцић је, преписујући записнике са засиједања Вијећа града Трогира, преписао и „одлуку од 28. 4. 1405, којом се 'поради вјенчања Сандаљево' овоме дарива 100 златних дуката“ (Анчић 1987: 46). Датум доношења ове одлуке показује да жена Сандаља Хранића којој се Дубровчани обраћају писмом упућеним 20. марта 1389. године није, како се то често наводи у историографској литератури, Катарина Јелена Вукчић Хрватинић – кћерка далматинског бана Вука Вукчића Хрватинића а братанична босанског бана па сплитског војводе Хрвоја Вукчића Хрватинића. Датум 28. април 1405. године показује да 20. марта 1389. године, кад су Дубровчани упутили писмо у Будву, Катарина Јелена није била удата. Поред преписа записника из Трогира, Младен Анчић наводи напомену Лудвига фон Талоција из године 1914. о папском поништавању уговора о браку Катарине Јелене Вукчић Хрватинић и Карла Курјаковића, кнеза Крбавске Жупе. Овај брачни уговор потписан је 22. јуна 1401. године – кад је Катарина Јелена била дјевојчица – а поништен је након сазнања папе о њиховом сродству у четвртном кољену (1987: 42).³

Иларион Руварац саопштава: „Код Миклошића има на стр. 251. листина од 17. фебруара 1403. у којој се каже за Јелену, кћер кнеза Лазара да се је госпоја Сандалева; но то не може бити, јер је те године први муж Јеленин Ђурђе зетски још у животу био а исто тако била је јошт жива прва жена Сандалева, Катарина, кћер бана Вука Вукчића и банице Анке“ (1934б: 33). Тврдња да је још била жива прва жена Катарина може се прихвати једино у значењу претходна жена. А први муж Јелене Балшић упокојио се у првој половини априла 1403. године (Божић 1970^а: 85). Како наводи Јосип Јелчић, лијечичо

³ Пејо Ћошковић не помиње папино поништавање наведеног брачног уговора, већ каже: „Иако још, малодобна, Катарина је недуго након очеве смрти била обећана кнезу Карлу Курјаковићу, с којим је била у четвртм сродничком кољену, па је затражена дозвола од папе Бонифација IX, који је булом од 22. VI 1401. одобрио њихову брачну везу. У промијењеним политичким приликама Катарина се у прољеће 1405. удала се за војводу Сандаља Хранића Косачу, који ју је 1411. отпустио и тиме се тешко замјерио Хрватинићима“ (2002).

га је дубровачки државни лекар, након што је улцињски архиђакон, 21. марта исте године, отпутовао у Дубровник и замолио за одобрење за његов долазак у Улцињ (2010: 263–264).⁴ Миодраг Ал. Пурковић, позвавши се на Николу Јоргу, наводи да је Велико вијеће Дубровника 27. марта 1403. године одлучило да „лекар који одлази у Улцињ болесном Ђурђу Страцимировићу може да остане десет дана“ (1996: 74).

Као што смо видјели, Катарина Јелена 1403. године није могла бити жена Сандаља Хранића. Она поготово то није могла бити 1400. године – како то, према наводу Младена Анчића, Марко Перојевић тврди да јесте и притом саопштава да је она Хранићева прва жена (1987: 42). Поготово 1398. године она није могла бити удата за овога босанског војводу. На реликвијару који је поклонила самостану Свете Марије у Задру, она је оставила запис на латинском језику, који у преводу гласи: „Сјети се / господине / рабе твоје Катарине, / жене узможног мужа Сандаља, / великог војводе босанскога...“ (према Диздар 1971: 191). На основу тога што се она у овом запису представља као жена војводе Сандаља, јасно је да се исти запис може датирати између 1405. и 1411. године – што ће рећи између женидбе Сандаља Хранића Косаче Катарином Јеленом Вучић Хрватинић и његове женидбе Јеленом Балшић.

Најчешће се тврди да су 20. марта 1398. године Дубровчани писмо упутили Јелени Балшић, жени зетског кнеза Ђурађа Страцимировића Балшића а кћерки кнеза Лазара Хребелановића, којом се Сандаљ Хранић Косача оженио седам година након смрти њеног првог мужа. Брак Сандаља Хранића и Јелене Балшић склопљен је у Дубровнику године 1411. То што су јула 1411. године и Сандаљ Хранић и његова жена Катарина Јелена тражили да у Дубровнику подигну „одређена уложена средства“ (2010, 337) Јосип Јелчић тумачи као наговјештај развода њиховог брака, указујући на дубровачки документ *Reformationes*, fol. 142 (24. јула), уз напомену да у том документу „није јасно што значи *'centi capitali che avevano supporto ai monti di Ragusa'*“ (2010: 337). Записник са засиједања Вијећа града Трогира, одржаног 28. априла 1405. године, показује да Катарина Јелена 1403. године не само да није била жена Сандаља Хранића него открива и то да она није ни његова прва жена. Иако је Јелена Балшић тек трећа жена Сандаља Хранића, и сам Анчић у свом пет година раније објављеном раду каже „да је друга Сандаљева жена, Јелена, била сестра деспота Стефана Лазаревића“ (1982: 258). Значи да Младен Анчић са разлогом захваљује Дубравку Ловреновићу за пружање податка о свадбеном дару Вијећа града Трогира војводи Сандаљу, сачуваног у Луцићевом препису одлуке о томе из записника истога вијећа (1987: 46).⁵

⁴ Радослав Ротковић даје до знања да је Јелчић „у науци познат као Ђелчић, јер је писао на италијанском језику и потписивао се као *Giuseppe Gelcich*, иако је било лако установити да је Вицко Јелчић, аутор драме о убиству књаза Данила у Котору 1860 – његов отац“ (2012: 196).

⁵ Луцићев препис записника из Трогира чува се у Загребу, „*Arhiv JAZU*, sig. XX – 12/ sv. 29, fol. 14, 28.IV. 1405“ (Анчић 1987: 46).

Са баницом Анком Хрватинић, мајком своје жене Катарине Јелене Сандаљ Хранић је 4. марта године 1410. у Новом (данас Херцег Нови) сачинио уговор у коме се заклиње да ће баницу Анку прихватити као да га је родила, односно: „И, чеса Бог не допусти, ако би се згодила смрт Катарини – да не имам довести у кућу своју ине жене за кућаницу на мисто госпоје Катарине, за живота банице Анке, хотинијем или знанијем мојим“ (према Диздар 1971: 203–204). Да се неће више женити, у наведеној изјави Сандаљ Хранић се заклео „у Господа Бога, и у пречисту му матер, и у четири јеванђелиста, и у дванаест апостола, и у седамдесет изабраних, и у све божије угоднике од вијека“ (према Диздар 1971: 204). Међутим, крајем наредне године, и поред живе Катарине Јелене (а и њене мајке Анке) Сандаљ Хранић се оженио Јеленом Балшић, удовицом зетског кнеза Ђурађа Страцимировића Балшића. „Није познато да ли се Сандаљ због ње раставио од прве жене. Али, чињеница је да се одмах по одласку Катарине оженио Јеленом“ (СПРЕМИЋ 2004: 87). Јосип Јелчић са границе ироније саопштава да је по налогу Сандаља Хранића лађа његову дотадашњу жену Јелену Катарину одвезла из Дубровника према Задру, „а друга, љепше декорисана, испловила је ка Будви, да му доведе нову жену. А да је то била Јелена, удовица Ђурђа II Страцимировића и мајка Балше III, види се из дубровачке грађе о томе срећном догађају“ (2010: 337). Све у свему, „има нешто недокучиво у односима војводе и Балшића удовице“ (СПРЕМИЋ 2004: 87).

Већина аутора, било да су историчари или не, превиђа да је прва од три жене Сандаља Хранића Косаче није она која је неколико година боравила у Будви а којој се Дубровчани обраћају 20. марта 1398. године. Преписка Сандаља Хранића са Дубровчанима показује да је он координирао активностима у вези са њеним збрињавањем у Дубровнику. У вези са тим, и њему су Дубровчани упутили писмо 20. марта 1389. године (видјети Стојановић 1929: 255). Још је Јелчићева књига *La Zaddae la dinastia dei Balsidi* (Spalato, 1899) назначила да у Будви 1398. године није била Јелена Балшић. Позвавши се на Радонићево позивање на дубровачки документ (*Reformationes*, fol. 89), Јелчић каже: „Након што је окупирао Будву, Сандаљ Хранић је одмах мислио на радости породичног живота, па је у јуну 1396. извео пред олтар Елену Вука Вукчића“ (ЈЕЛЧИЋ 2010: 234). И додаје: „Јер су 3. јуна Дубровчани одредили да наоружана галера доведе младу“ (ЈЕЛЧИЋ 2010: 234), уз напомену: „Елена није била прва жена Сандаља Хранића“ (ЈЕЛЧИЋ 2010: 234). Али његова грешка је у томе што је, на Радоничевом трагу, пожурио са закључком да је Јелена Катарина била у Будви 1398. године.⁶

⁶ Иван Божић је свјестан тога да Катарина Јелена није прва жена Сандаља Хранића, али и он тврди да је он „одмах по вјенчању послао своју младу жену Катарину Јелену, кћер Вука Вукчића Хрватинића, у Будву и она је тамо остала до априла 1398. год., када су је Дубровчани пребацили бродом у свој град. Тада се тамо није више осјећала у безбједности“ (Божић 1970а: 66). Михаило Ласкарис се позива на Јована Радонића кад наводи да је Јелена Катарина прва жена војводе Сандаља и да се она „исто тако најпре звала Јеленом па онда

Веома мало се зна о Јелени, првој од три жене Сандаља Хранића Косаче. Писмо које су јој Дубровчани послали 11. новембра 1397. године показује да је она са простора Српског царства (видјети Стојановић 1929: 254). Иван Божић претоставља да је она сестра Радича Црнојевића, као и то да је умрла док је била млада. А Младен Анчић, који претпоставља да је она његова кћерка, напомиње: „Јелени се само увјетно може дати презиме Црнојевић, будући да је немогуће утврдити природу њена сродства са Радичем Црнојевићем“ (1987: 46), и појашњава:

„Интереси Босанаца, па тако и војводе Сандаља, и Радича Црнојевића одавно су се поклапали, налазећи заједнички именитељ у непријатељству спрам Балшића. /О приликама у Зети тог доба и о односима са Босном види Историја Црне Горе II/2, 34–43 и 49–70/, па је тако могуће да је раније био договорен брак босанског војводе и кћерке господара Будве, те да је до реализирања дошло тек након Радичеве смрти“ (1987: 44).

Пада у око то да је исте године била упитна безбједност првој жени Сандаља Хранића у Будви и жени Ђурађа Страцимировића у Доњој Зети. Архивска грађа Дубровника показује да се Сандаљ Хранић Косача марта 1398. године са Дубровчанима договара о збрињавању своје жене Јелене, али показује и да се Ђурађ Страцимировић Балшић такође договара са Дубровчанима о збрињавању своје жене Јелене – јануара исте године, кад се очекивао напад Турака на Зету. Разлика је у распону од неколико мјесеци и у томе што је жена Сандаља Хранића превезена у Дубровник, а жена Ђурађа Страцимировића је остала у Зети – зато што су се Турци које је у нападу на Босну предводио Исхак, син скопског санџакбега Пашајита „преко очекивања“ (Јиречек 1952: 335) убрзано повукли због циче зиме. Зато је потпуни промашај сљедећи закључак Божићара Шекуларца: „Дакле, Јелена је боравила у Будви, док је Ђурађ био заузет ратовима на другој страни, очигледно спремајући одступницу у случају потребе. Уз то, сарађивала је са Сандаљем, још за живота мужа Ђурађа II, што се види из писма Дубровчана, који истог дана [20. марта 1398. године] обавјештавају Сандаља шта су предузели за Јелену“ (2011: 195).

Важно је обратити пажњу на сљедећу тврдњу: „Коначно, у складу са декретом Сената од 26. априла 1398. наоружани бригантин превезао је из Будве у Дубровник несрећну Елену, о којој у томе граду нема више никаква трага, као да је мртва“ (Јелчић 2010: 242). Међутим, Дубровчани се Сандаљевој жени Јелени која није ни Катарина Јелена Хрватинић ни Јелена Балшић обраћају и 6. августа 1399. године, и то молбом да на Љутој обустави неза-

Катарином“ (1997: 120–121). Прије ће бити да се она прво звала Катарина – зато што име Јелена носи њена сестра која је удата за Сандаљевог брата Вука Хранића Косачу, иако ту Јелену, по свој прилици, није родила Катаринина мајка Анка. „Двоструко име, које је иначе Радонич изводио из чињенице да се становита Јелена 1421. појавила у Венецији са захтјевом на дио заједничке имовине који су тамо имале баница Анка и њена кћерка, објашњавао је велики српски повјесничар промјеном у вјерској орјентацији њеног стрица [Хрвоја Хрватинића] почетком XV стољећа“ (Анчић 1987: 42).

конито наплаћивање царине одлазећим у Котор и Дубровник, на шта им се жале Власи никшићки (видјети Стојановић 1929: 256–257). Ово обраћање Дубровчана свједочи да је прва жена Сандаља Хранића и након 1398. године имала овлашћења свога мужа у управљању дијелом територије којом је он владао, односно Будвом и жупом Драчевицом са градовима Рисан и Нови (Ћирковић 1964: 271–272).

Јелчић жури у закључивању и кад каже да су се Сандаљ Хранић и Јелена Балшић „виђали у Дубровнику, али онда кад је Сандаљ тек био ожењен а Ђурђе II жив“ (2010: 337). Истина, овај аутор допуњава претходни исказ: „Али да је међу њима било некаквих других контаката, о томе би нешто било забиљежено у дубровачкој грађи, јер би им биле потребне лађе за пријевоз“ (2010: 337). Познато је да је након Косачине окупације Будве било планирано да Јелена Балшић, новембра 1397. година, у име свога мужа Ђурађа Страцимировића преговара у Дубровнику са босанским војводом. Али, тај захтјев није прихваћен: „Сенат је одбио да пошаље по њу бригантин“ (Божић 1970^a: 66). На безуспјешан покушај де се у Дубровнику организују преговори између Јелене Балшић и Сандаља Хранића указује и Миодраг Ал. Пурковић, позвавши се на Николу Јоргу и његово позивање на дубровачки документ /Ref. XXX, f. 134/ који свједочи да „Влада у Дубровнику није хтела да изиђе Јеленином захтеву у сусрет и одлучено је (27. новембра) да јој се поводом тога пошаље извињење“ (Пурковић 1996: 74). Дубровчани нијесу жељели да званично учествују у мирењу Сандаља Хранића Косаче и Ђурађа Страцимировића Балшића, што показује и то што су јануара 1398. године са Сандаљем Хранићем, који је тада боравио у манастиру Ратац, посредовали преко приватног лица.

У покушају мирења босанског војводе Сандаља и зетског кнеза Ђурађа, узалуд је босанска краљица Јелена, удова краља Дабише 1396. године „слала свога посредника у Зету“ (Божић 1970^a: 66). Дубровчани су тек 1398. године дали „мандат свом човеку Марину Гундулићу, да посредује у миру између њих“ (Ђоровић 1940: 356). Није познато како је овај сукоб окончан, али је јасно да је читавање тврдња Јосипа Јелчића да су се кнез Ђурађ и војвода Сандаљ измирили преко Јелене Балшић: „Мало прије тога дубровачкога посланства у Ратачки манастир, Сандаљ је у Дубровнику (27. новембра 1397) имао разговор с Ђурђевог женом Јеленом, али разлог томе састанку остаће можда заувјек непознат“ (Јелчић 2010: 242). Преводачки коментар Радослава Ротковића уз наведену Јелчићеву конструкцију гласи: „Неколико година касније Јелена ће се удати за тога истог Сандаља Хранића. Дакле, Јеленин утицај на Сандаља могао је да буде један, а не једини разлог Сандаљевог напуштања Будве“ (Ротковић, уз Јелчић 2010: 243). Ово Ротковићево испредање је без покрића у историјским изворима, као што је то и добар дио Јелчићевог наратива о Јелени Балшић.⁷ Јелчић је недовољно информисан,

⁷ Јелена Балшић се за Сандаља Хранића удала четрнаест година након његовог напуштања Будве. Он је Будву напустио у јануру 1398, а брак су склопили крајем децембра 1411.

да не кажемо и тенденциозан, кад казује: „Ако привлачност те жене [Јелене Балшић], која је била обдарена и плодношћу и бистрином, није успјела да измири Сандаља и Ђурђа II, онда то није успјела ни дубровачка мисија у Богородици Ратачкој“ (2010: 243), односно: „Али ако Балша III није могао да се супротстави претензијама свога такмаца [Сандаља Хранића Косаче], у томе је успјела његова мајка, која је нашла начина да наговори Сандаља да оћера своју жену а да вјенча њу“ (2004: 336). Међутим, зато што логика стварности не обавезује логику књижевности, Милану Шуфлају се не може приговорити за то што свезнајући наратор у његовом роману *Косићовин Балшић* у вези са Радичем Жилићем, логофетом на двору Балшића каже: „Баш је особито папрено приповиједао како наслућује, да кнегиња Лена с босанским војводом Сандаљем набија рокове свом супругу Јурју Страцимировићу [...]“ (ŠUFFLAY 1920: 165).

Није било сусрета Јелене Балшић и Сандаља Хранића ни током њеног путовања у Венецију године 1409, на мировне преговоре између Зете и Млетачке Републике – током рата који је водила као савладар своме сину Балши Ђурађевићу Балшићу. Јелена Балшић се том приликом два мјесеца непредвидиво задржала у Дубровнику (TAĐIĆ 1939: 66). „А кад се зауставила у Дубровнику, они су је савјетовали да не иде (27. маја) за Венецију док се Јадран не очисти од гусарских лађа, које су већ неколико дана ометале пловидбу“ (JELČIĆ 2010: 318–319). Током свог боравка у Дубровнику, Јелена Балшић се састала са емисарем Сандаља Хранића и командантом млетачке флоте на Јадрану:

„Сусрет Јелене, Сандаљева емисара и команданта млетачке флоте у Јадрану као да је био случајан, а није био ни очекиван ни пожељан и представљао је опасан догађај за Дубровник, који је морао мислити на своје границе и на чињеницу да би попустљивост према једнима могла наљутити оне друге. Сумњива је била и чињеница да Балша III наставља пут за Венецију на млетачкој лађи, коју је, привидно, закупио на свој трошак, на основу одобрења млетачког Сената“ (JELČIĆ 2010: 319–320).

Јорјо Тадић наводи да су Дубровчани 1408. године очекивали да ће Балша III путовати за Венецију и током тога путовања посјетити Дубровник. „Међутим је он одустао од путовања, па је тек слиједеће године пошао у Венецију“ (1939: 66).⁸

године. Ово истовремено значи да Милан Кашанин чини двоструку грешку кад каже да су Дубровчани упутили писмо „(20. марта 1398) кћери кнегиње Милице и кнеза Лазара Јелени, преудатој за војводу Сандаља“ (1975: 301) – нити је то писмо упућено њој нити је она тада била преудата.

⁸ И Јосип Јелчић тврди да је путовање Балше III Балшића у Венецију привремено одложено, односно да је Јелена Балшић у Венецију допутовала дубровачком бијелим галеотом (детал!), док је Балше III учествовао једино у завршници мировних преговора. Кроз историографске радове се махом преноси да Балша III није учествовао у мировним преговорима у Венецији и тиме наглашава заштитничка улога његове мајке. Премда ни Јорјо Тадић и

Преписка Сандаља Хранића Косаче са Дубровчанима у вези са премјештањем његове прве жене из Будве у Дубровник године 1398. доводи се у везу са његовим повлачењем из Зете – након што је обавијештен да Исхак, син скопског санџакбега Пашајита планира напад Турака на Босну. „У пролеће 1396. год. он [Сандаљ Хранић Косача] се био запleo у рат с Балшићима, не знамо да ли као савезник Радича Црнојевића или по својој иницијативи“ (Ђоровић 1940: 363). Како наводи Јосип Јелчић, Сандаља Хранића су о Исхаковом плану да нападне Босну обавијестили поклисари из Дубровника јануара 1398, док је боравио у католичком манастиру Ратац од Бара (2010: 242, 243).⁹ Додајмо да су Дубровчани, годинама касније, понудили Сандаљу Хранићу да у њиховом граду збрине и своју тећу жену Јелену: „У јесен 1415 завладао је у Босни, а специјално Хуму, нови страх од Турака. 29. новембра понудила је Република војводи Сандаљу, да упуту у Дубровник своју жену“ (Ђоровић 1940: 418). „Ако она хоће“ (према Стојановић 1929: 544–545) – додато је у том обраћању Дубровчана.

Као што смо истакли, дубровачки документ (*Reformationes*, fol. 89) на који се позива Јован Радонич није довољан за одговор на питање којој се жени Сандаља Хранића Косаче Дубровчани обраћају 20. марта 1398. године – зато што је то питање једначина са више непознатих. Она се рјешава тек укључивањем у игру датума одлуке о свадбеном дару града Трогира Сандаљу Хранићу Косачи. Одлука Вијећа града Трогира од 28. априла 1405. године о наведеном дару овога града омогућава да се на основу упоредбе датума Косачиних женидби закључи да његова жена Јелена којој се Дубровчани обраћају 20. марта 1398. године није ни Катарина Јелена ни Јелена Балшић. Улогу сличну датуму наведене трогирске одлуке има и датум потписивања једног уговора на Светој Гори, помоћу кога се утврђено да Драгана, кћерка кнегиње Милице и кнеза Лазара није удата за бугарског цара Јована Стра-

Јосип Јелчић не поричу ту њену жртву, самим тим што наводе да је из Венеције позив за мировне преговоре упућен Балши III и да је његова мајка Јелена преговарала са млетачким дужем током три мјесеца прије његовог доласка у Венецију.

⁹ У историографским радовима се претпоставља да је у пролеће 1398. године намјеравао да нападне Будву зетски кнез Ђурађ Страцимировић Балшић, који је 25. маја године 1396. у настојању да му одузме овај град убио Радича Црнојевића, свога противника из Горње Зете (Ђоровић 1940: 364). Сандаљ Хранић Косача, који је наслиједио свога стрица Влатка Вуковића након смрти Радича Црнојевића окупирао је Будву и Светомихољску метохију (област Превлаке, Луштице, Љешевића и села на Врмцу). Овом окупацијом почиње страдање Светоархангелског манастира на Превлаци. Будву је Сандаљ раније присвојио сматрајући да је послје пропасти Николе Алтомановића требало да му припадне Котор, град коме су наметнули порез Ђурађ Страцимировић Балшић и Радич Црнојевић. Он је својим плановима имао подршку Млетачке Републике, чији грађанство има од 1396. године. Венеција му је додијелила титулу велики војвода Рашке и Босне и господар Будве и Зете. А 1391. године он је, као и Вук Хрватинић – брат босанског бана и сплитског херцега Хрвоја Хрватинића, од угарског краља Ладислава добио титулу хрватско–далматински бан. У сукобу са Ђурађем Страцимировићем Балшићем на својој страни је имао и оне Зећане и Арбанасе који су били незадовољни владавином Балшића.

цимира Шишмана, како се то повремено саопштава, него за принца Александра Јована Шишмана. Миодраг Ал. Пурковић у вези са тим даје до знања да Ђорђе Сп. Радојичић негира тврдње Константина Јиречека и Ивана Гошева – тиме што наводи чињеницу да је цара Шишмана султан Бајазит убио 3. јуна 1395. године, а:

„Између 1. септембра 1395. и 31. августа 1396. братски сабор атонског манастира св. Пантелејмона договарао се са монахињом Јевгенијом [прије монашења Милицом] и том приликом манастир се обавезао да издржава кћери госпође Јевгеније, ако им се 'прилучи убожство' /Новаковић, Законски споменици 523/. У уговору се помињу свих пет кћери. Ниједној у тај мах није се десило 'убожство', него се само предвиђа шта да буде ако би се то десило. Како је Шишманова жена већ 3. јуна 1395. била удовица, ова Лазарева кћи није могла да буде Шишманова жена“ (према Пурковић 1996: 68).

Детаљи су и неке појединости из уводне ауторске биљешке зборника писама Дубровачке Републике својим сусједима, који је преписао дубровачки кнез Медо Пуцић.¹⁰ Кад су Вук Бранковић и син кнеза Лазара (у Пуцићевом препису погрешно именован као Константин) од Дубровачке Републике истовремено затражили годишњи новчани приход за откуп слободе дубровачких трговаца у Душановом царству, добили су одговор да ће она то што је цару обећано плаћати ономе ко тим царством буде завладао: „Умирише се на те србски кнезови, а била им е сила: год. 1394 Баязит освои им Зету и заћера их у Поморѣ. Ражалости се република над несрећницима и одмах им пошље едну плав и подоста новца да би могли скупит свое и прибѣћ у Дубровник; али се државна власт неоставља него животом, с тога они не примише понуду: само се укрьца и дође у Дубровник жена Радича Санковића“ (Пуцић 1858: IV). Издвојена попут цитата, једина путница на дубровачком броду, жена Радича Санковича кћерка је Ђурађа I Балшића Гојсава (Гојислава), која је, очевидно, била у посјети својој родбини у Зети. На њеној надгробној плочи код Коњица налази се натпис из 1398. године: „А ево лежи Гојислава, кћи Јурија Баошића, а кућаница војводе Радича, а приста у кућу казнаца Санка и жупана Билијака с поштењем и прими своју виру и вишњу славу“ (према Павић 1986: 85). Као филмска сцена дјелује информација о њеном укрцавању на дубровачки брод.¹¹

¹⁰ Ова писма преписана су „из сувремених службених књига дубровачке републике, као што су записке вѣћа (Partes senatus, Liber reformationum etc) налози дати поклисарима у Србију, Босну и Угарску, и њихова извѣстия (Lettere Comissioni di Levante dal 1403 у напрѣд) и т.д., тако да све що се налази у овој књизи, било српским или талианским или латинским езиком писано, све се може сматрати као прави службени споменик онога доба (осим увода и неке три четири примећбе)“ (Пуцић 1858: II).

¹¹ Радич Санкович, заповиједник босанског краља Остоје Христића у Орбиновом *Кравевсѣву* *Словена* именован је као Радин, а његова жена као Мара – „за цело време док је био у тамници помагали [су Дубровчани] његову жену Мару, кћер Ђурђа Балшића“ (1968: 162).

Могао се на дубровачки брод укрцати и зетски кнез Ђурађ II Страцимировић Балшић (који је имао грађанство Дубровника без права одлучивања), што су му Дубровчани понудили јануара 1398. године – у вријеме бојазни да би Исхак, син санџакбега Пашајита, „чија власт сиже до Мораче“ (ŠUFFLAY 1920: 154), након напада на Босну могао напасти и Зету. Али он ту понуду није прихватио (видјети Божић 1970а: 66). Збрињавање у Дубровнику истом приликом је понуђено и зетској властели, међутим у Зети је одлучено да се тамо склоне једино Јелена Балшић и малодобни Балша Ђурађевић Балшић. Јорјо Тадић наводи да им је у том граду Јелени Балшић обезбијеђен стан, као и галеота и мањи брод за превоз Јеленине пратње и пртљага (видјети Тадић 1939: 62), као што каже да се не зна да ли су она и њен син отпутовали у Дубровник (видјети Тадић 1939: 64). Већ смо саопштили да се од тога путовања одустало престанком стрепње да би Турци могли напасти Зету. Дубровачки канцелар Андреа де Болоња оставио је запис: „Пашајитов син је ушао у Босну са великим бројем турске и српске војске и сву је опљачкао. На повратку већи дио њих је страдао због велике студени“ (према Јелчић 2010: 242).¹²

Упркос доброчинству Дубровчана, Радич Санкович је 1403. године, под притиском босанског краља, напао Дубровник. Радича Санковича, чији је двор био у Заборанима код Невесиња и на чијем коњу је било посребрено седло (опет детаљ!), заробио је и ослијепио године 1404. Сандаљ Хранић Косача, а затим му је одузео Конаовску Жупу (Јиречек 1952: 328). Као награду за то, војвода Сандаљ је у Дубровнику добио кућу Радича Санковича. У тој кући је Сандаљ Хранић Косача прославио своју трећу свадбу (Андрић 2009: 14).

¹² Јелена Балшић је намјеравала да се склони у Дубровник и 1392. године, након што је њеног мужа Ђурађа Страцимировића на превару заробио скопски санџакбег Пашајит, али је од те идеје одустала. „Млетачки капетан је несумњиво, према упутству своје владе убиједио госпођу Лену у потребу да упорно брани своја мјеста, па их она ни овог пута није напустила да би се склонила у Дубровник“ (Божић 1970а: 58). Да су се Млечани тада умјешали у зетске сукобе Иван Божић закључује на основу повеље којом су дали грађанство „„свом пријатељу и величанственом и моћном господину“, до тада непознатом и вјероватно незаконитом сину Ђурађа I Балшића – Ђурђу“ (Божић 1970а: 58). У вези са активностима Јелене Балшић на ослобађању свога мужа Ђурађа Страцимировића Балшића из турске тамнице, Жарко Шћепановић каже:

„И Ђурђева жена Јелена која постаје кормилар Балшића државе сведене на околину Улциња и Бара са ова два града, пише команданту млетачке јадранске флоте да дође код ње у Улцињ на разговоре и тражила је помоћ. У Венецији су били спремни да јој пруже извјесну помоћ, али не и да уђу у неке обавезе. [...] Међутим, у Млечима је ускоро оцијењено да је корисније помагати Јеленине и Ђурђеове противнике. Наиме, Радич Црнојевић је искористио новостворену ситуацију па загосподарио Будвом и запосио више села у которској околини, а из Љеша истјерао Дукађине. Себе је титулисао „господар Зете, Будве итд.““ (1987: 33).

Јосип Јелчић не искључује могућност да је хапшење Ђурађа Страцимировића Балшића организовано уз помоћ Радича Црнојевића: „Не зна се одакле је та војна сила која је одлучила о судбини Ђурађа II Страцимировића и о његову заробљавању. Истина је да је та вијест стигла у млетачки Сенат 7. октобра 1392, а да је већ 30. новембра, као награду за пуну вјерност Венецији, добио част да постане грађанин Венеције“ (2010: 203). Он такође

У историографској литератури кнеза Ђурађа Страцимировића бије глас да није одважан владар. На то се добрим дијелом ослања умјетничка књижевност. Костадин Балшић у Шуфлајевом роману каже својој мајци Теодори, у монаштву Ксенији: „Јурај Страцимировић слабић је, недорастао овим тешким временима. Он није достојан да на сјеверу држи баштину Балшића“ (1920: 71). А свезнајући наратор у Тарином роману *Месечева роса* закључује: „Право говорећи, да није било разборите кнегиње [Јелене], било би и много горе, кнежевина би пропала, та сенка од тобожњег господара би све упропастила“ (2007: 160). Архивска рукописна грађа не води једностраном закључку о природи храбрости зетског кнеза Ђурађа II Страцимировића Балшића. Поједини њени детаљи бацају нову свјетлост на његов профил. Ако је познато да све страсти временом слабе а страст према власти јача, прије би се могло казати да Ђурађа II има атипичан однос према власти него да није храбар човек. На то упућује и детаљ у његовој повељи насловљеној „Гоу ургъ Страцимировик прѣложи Раке“, коју је уочи своје смрти издао манастиру Враћина: „Молю егоже Богъ изволит по моемъ ошалствию господовати сиѡмъ земломъ синѡ мои или сародник или иноплеѣменикъ како год изволи Богъ садрѣжати прѣстол нашега господства семѢ непреложит бити“ (према ЈАСТРЕБОВ 1879: 226–227). Осјетивши близину своје смрти, наручио је „мало вина из Стона“ (ЈЕЛЧИЋ 2010: 263) – што је такође детаљ који његов лик показује племенитијим него што се приказује у историографским радовима.

3. Детаљ у позносредњовековним рукописима из Државног архива у Дубровнику. Позносредњовековна рукописна грађа из Државног архива Дубровника захтијева додатну пажњу. Душан И. Синдик наводи податак Милоша Милошевића, саопштен током прославе седамстогодишњице Дубровачког архива, да „од Котора и Дубровника све до обала Црног мора настаје у архивском смислу брисани простор“ (2004: 154–155). Захваљујући Дубровачком архиву много шта о себи знају они из Дубровнику сусједних области, а Дубровник је један од језгрених симбола Медитерана не само богатством своје архивске грађе. Дарко Даровец наводи да је Дубровник први град на јужнословенској обали Јадрана који је добио свој статут (2009: 77).¹³ На почетку ауторског *Ѓилоја* у Шуфлајевом роману стоји: „Пишући ’роман’ *Косѡадин Балшић* хтио је писац хисторијском вјерношћу а драматском снагом да дочара на очи читатељеве велик сегмент културног круга јадранскога, у

наводи да исти докуменат показује да је Венецији одговарало што су хапшењем Ђурађа Страцимировића Драч и кнез Ђорђе Топија заштићени од „освајачке политике дрскога Господара Зете“ (2010: 204).

¹³ Даровец казује и да је на истом простору други по старини сачувани статут „piranski iz 1274, ki ga hrani *Pokrajinski arhiv v Kopru*“ (2009: 77), односно да је тај статут „vsekakor najstarejši v Sloveniji“ (2009: 77). „V Istri se po doslej znanih virih najprej omenja *Koprski statut* (1239)“ (2009: 77) – истиче Даровец, као што даје до знања да је у пожару Копарског архива уништена „seria podatkov *Vicedominaria*, pomembna za zgodovino celotne Istre“ (2009: 80).

којем канда је згуснут повијесни развитак читаве средоземне оикумене“ (1920: 193–194). У том погледу, са разлогом је додатно наглашен значај Дубровника.¹⁴

Посебно је жива комуникација средњовјековних Дубровчана са својим сусједима, што се дијелом види и на основу досадашњег излагања. Дубровчанима се повељом босанског краља Томаша написаном у Јајцу 7. јануара 1456. године даје слобода трговине, „изузимајући к8ћ8 паска стипашиновића и латинчића“ (према Стојановић: 1934: 121). Краљ Томаш не објашњава зашто су Стипашиновић и Латинчић у том погледу изузети, што би требало да значи да је Дубровчанима позната позадина ове одлуке. На стварности се заснива то што се у приповијетки *Зайис Јелене Балшић* Тодора Живаљевића каже да се у Дубровнику знало „која птица улази, а која излази из дубровачког окружења“ (1995: 13). То је скопчано са географским положајем и дипломатском активношћу Дубровника као града–државе. Отуда и капиларно познавање околности и у Дубровнику и у његовом суједству.

Моћ контекста показује и повеља босанског краља Твртка I Котроманића Дубровчанима – написана „на војном походу у Зети“ (Јиречек 1952: 321) – која говори о пријему светодимитарског дохотка: „Доходькъ нашъ кои ми сте 8дали попу Ратк8 тако ни га њ поч тено принеслъ како ни сте га ви 8дали“ (према Јиречек 1952: 321). Ова повеља „је без године (1380–1382) издана ’подъ Сплъжемъ 8 Зети’, Гласник VI (1854) 184, с факсимиле, [Miklosich] Mon. serb. 483)“ (Јиречек 1952: 321). Сима Ћирковић каже: „Тај иначе безначајни акт нам освјетљава један тренутак у коме је Твртко очигледно био у офанзиви. Завршетак и резултат тога похода остаје сасвим непознат“ (Ћирковић 1970: 44). Премда је познато да је краљ Твртко подржавао Радича Црнојевића у његовом сукобу са Балшићима, након што су Балшићи падом Николе Алтомановића добили Драчевицу, Конавле и светодимитарски доходак од Дубровчана. Испоставља се да је од садржаја повеље краља Твртка важније то што је она написана у Спужу, на обали ријеке Зете – ван босанске територије. Историјски контекст показује и то да је само низглед споредан исказ у повељи краља Драгутина Немањића Дубровчанима, коју, уз помоћ Форетићеве *Повијесји Дубровника*, парафразира Мирослав М. Поповић: „Издао им је недатирану привилегију према којој су могли слободно трговати

¹⁴ Филип Барели изриче похвалу: „Охола Венеција право је урадила, што није на истој обали са том јадранском Атином“ (1920: 193) – што ће рећи Дубровником. Иза Филипа Барелија у роману *Косијадин Балшић* крије се историјска личност „Венецијанац Филип Барели који је раније деловао у земљама Балшића“ (Божић 1970а: 33). „Филип Барели живи још г. 1403. Тада борави у Дубровнику“ (ŠUFFLAY 1991: 40). „Остао је до своје смрти у свом љубљеном Дубровнику“ (1920: 198) – за Барелија каже ауторски приповједач у истом роману, и то потврђује аутентичним доказима из нотарских аката из Дубровачког архива и хронике Ђованија Мусакија *Историја куће Мусаки* (написане 1501). У истом дјелу, кад се неко без прикривања креће кроз узнемирени Драч кажу да хода слободно као да је у Дубровнику.

по Србији, а једино им је за трговину вином и медом одредио трг у Брскову“ (2015: 57). До премоћи рудника Ново Брдо, Брсково је најзначајнији српски средњовјековни рудник.

Дубровчани 17. јуна године 1405. Сандаљу Хранићу Косачи писмом одговарају на његов захтјев да му врате војничког коња кога је одвео његов слуга Влкен, одметнувши се у Дубровник и тврдећи у том граду да му га је војвода Сандаљ поклонио (видјети Стојановић 1929: 264). О проблематичном понашању слуге који је присвојио војничког коња свога војводе свједочи и писмо Дубровчана Сандаљу Хранићу, упућено 10. јуна исте године, у коме га обавјештавају да им сопствени закони не допуштају да му изруче слугу Влкена. Истовремено му шаљу изјаву овога слуге у којој се саопштава зашто је он потрошио новац војводе Сандаља (видјети Стојановић 1929: 263–264). Радич, кефалија Ђурађа I Балшића 2. априла године 1374. шаље из Конавала у Дубровник писмо по Миљену Вохнику из Требиња, ради обављања више послова – а највише ради коња који је присвојио бивши писар жупана Санка. Дубровачком кнезу Трудоју Санко пише 1426/27. године о неком коњу, као и о многим својим ранијим коњима (видјети Стојановић 1934: 11).¹⁵

Радич, кефалија Ђурађа I Балшића 2. априла године 1374. шаље из Конавала у Дубровник писмо по Миљену Вохнику из Требиња, ради обављања више послова – а највише ради коња који је присвојио бивши писар жупана Санка. Дубровачком кнезу Трудоју Санко пише 1426/27. године о неком коњу, као и о многим својим ранијим коњима (видјети Стојановић 1934: 11).

Преписка званичног Дубровника и Сандаља Хранића Косаче показује пословичну склоност Дубровчана тактизирању. Истовремено оцртава психоантрополошки профил Сандаља Хранића, премда средњовјековни извори и мимо ове преписке свједоче атипичност његовог понашања. Владимир Ћоровић указује на то колико је хумски војвода Сандаљ био осилио, понашајући се „као неки владар“ (1940: 352), и тиме што је од Дубровчана године 1397. тражио да му исплате светодмитарски доходак на штету босанске краљице Јелене, удовице краља Дабише (1940: 355–356). Дубровачка Република је измијенила однос према Сандаљу Хранићу, иако га је претходно прогласила својим грађанином: након више материјалних и сигурносних нагодби, видних у уговору са војводом Сандаљем и његовом браће Вуком и Вукцем Хранићем Косачом, постигнутим 24. јуна године 1419. на Шћепан Пољу у подножју града Сокола (видјети Диздар 1971: 214); илити на *Сћипиану йољу*

¹⁵ Познато је да у средњем вијеку, а добрим дијелом и након средњег вијека, крађа и прекрађа коња није узимана као особит преступ. Али, у Историјском архиву Котора налази се писмо дробњачког војводе и хајдука Илије Томића млетачком провидуру, у коме свој императивни захтјев да му се врати украдени коњ повезује чак са Косовским бојем. На крају тога писма стоји: „Веће немој, господине, да ти залуду пишемо, веће да видимо како ћеш нама ту срамоту пожалити, ха ми смо у све то на твоји служби, него нам тога коња пошљи“ (Историјски архив Котора, UPM IX, 622).

(Стојановић 1929: 293) – како то мјесто називају Дубровчани.¹⁶ Кад је Сандаљ Хранић у својој старости затражио дозволу да у Дубровнику подигне цркву, болницу и дом за старе људе, наступило је тактизирање званичног Дубровника и избјегавање коначног одговора. „Када је осјетио да му се приближава крај живота, Сандаљ је постао спреман на највеће уступке, какав је рецимо био уступање Драчевице“ (Анџић 1982: 259). Претпоставља се да су Дубровчани имали свјесну намјеру да избјегавају коначни одговор све до упокојења тада већ обољелог Сандаља Хранича Косаче, кога је лијечио дубровачки љекар.

Нијесу Дубровчани прихватили ни захтјев Сандаљеве удовице Јелене Балшић да испред градског зида Дубровника подигне православну цркву, у којој би била сахрањена. Само формално је убједљиво њихово образложење да је подизање цркве, чак и католичке, у надлежности папе, ако је познато да су још 1390. године „обећали Вуку Бранковићу да ће добити дозволу, у случају да се мора повући у Дубровник, да у граду може 'ако усхоће да се створи црков по својој вјере, слободно'“ (Ђурић 1970: 441).¹⁷ Утјешним наградама склони Дубровчани Јелени Балшић су понудили да, ако то жели, може да живи у њиховом граду. Ту могућност она није прихватила, али је у Дубровнику и даље похрањивала свој новац и драгоцености (видјети Стојановић 1929: 391; 393–394).¹⁸

Тема за себе су записници о похрањивању драгоцености у дубровачком депозиту. Милан Кашанин, позвавши се на Тадију Смичикласа, наводи шта је све краљица Белослава, жена свргнутог српског краља Владислава са својим сином жупаном Десом у ковчезима пренијела у Дубровник (Кашанин 1975: 27). А Војислав Ђурић подсјећа на то да се дојам о материјалном

¹⁶ Уговором потписан на Шћепан Пољу године 1419. први је писани извор у коме се помиње будући херцег Стјепан Вукчић Косача, који је наслиједио власт Сандаља Хранића Косаче – који није имао дјеце. На основу средњовјековних критеријума за пунољетство, овај уговор је доказ да је Стјепан Вукчић тада био пунољетан; односно да је имао најмање четрнаест година.

¹⁷ Сандаљ Хранић је сахрањен у цркви Светог Стефана на Шћепан Пољу. А Јелена Балшић почива у цркви Благовјештења Господњег на скадарском острву Горица (Бешка, Брезовица), коју је подигла себи за гроб – како то и сама каже у свом тестаменту, сачуваном у препису Никше Звијездића, српског канцелара у Дубровнику (*Testamento di domina Jella de voiuoda Sandagli. Testamenta Notariae*, XIII, 1437–1445 fol. 151v–153, des Archives d'Etat de Raguse). У Дубровачком архиву је највише писаних извора на основу којих се може пратити њено кретање кроз вријеме. Њена духовна биографија најбоље се види у рукописној књизи *Горички зборник* (Архива САНУ у Београду, Стара збирка, број 446) – коју је на њен предлог, за цркву на Горици, године 1441/42. саставио њен духовни отац Никон Јерусалимац. у *Горичком зборнику* се, између осталог, налази преписка Јелене Балшић и Никона Јерусалимца, која има књижевну вриједност. И Никон Јерусалимац се појављује у дубровачкој рукописној грађи, али о томе, овом приликом, нећемо додатно говорити.

¹⁸ Оставе Јелене Балшић у Дубровнику и Котору и њене пословне подухвате подрбно описује Ђуро Тошић у свом раду „Сандаљева удовица Јелена Хранић“ (2004). Видјети и Ковиланић 1963: 30; 1988: 134.

богатству Косача може стећи и преко „сувих инвентара њихових дубровачких поклада“ (1970: 464):

„Већ само пробрани списак може бити веома рјечит. Ту су чаше и рукомије с грбом Сандаља Хранића, сребрне и златне здјеле, купе, кондири, пехари, кашике, брокете са стакленим камењем и сребрним гранама, или са драгим камењем и зрнима бисера, појасеви од свиле или црне коже, украшени златом и бисером, златни обоци с драгим камењем и бисером, женска оглавља, такође са бисерима и драгим камењем, прстенови многи с бисером и каменом, сребрне и бисерне круне, једна чак и с некаквом сликом, сребрни рогови украшени емајлом, позлаћени индијски ораси са сребрном декорацијом, лутке од злата, животиње – лавови и соколи – од кристала и позлаћени, накићени бисером и емајлом, накинђурене коњске опреме од сребра, злата, скупоцјене свиле и бисера, различита одијела, везена и гиздава, сликане шкриње, музички инструменти (органић) с цијевима од сребра“ (1970: 464–465).

3.1. ПОЈАС КНЕЗА ВРАТКА. Из непрегледа рукописне грађе коју чува Дубровачки архив издвајамо појас као детаљ, а посебно појас кнеза Вратка заложен код дубровачког кнеза Марина Бунића. Цар Душан 30. марта 1352. године, писмом упућеним из Сланих Дола тражи од дубровачког кнеза Марина Бунића да по посланику кога му пошаље у Дубровник врати зложени појас кнеза Вратка (видјети Пуцић 1862: 20). Мјесец дана касније, и сами кнез Вратко узалудно се обраћа дубровачком кнезу молбом да му наведени појас врати (видјети Стојановић 1929: 70). А кнегиња Милица и Стефан Лазаревић године 1393. писмом моле Дубровчане да од њих откупе појас кнеза Вратка који је зложен код Марина Бунића (видјети Стојановић 1929: 179–180).

Да појас кнеза Вратка који је зложен у Дубровнику значи више од своје материјалне вриједности показује Иларион Руварац: „Но покрај свега тај појас не би враћен – и то је срећа наша, јер да га је обштина Вратку тада вратила не би кнегиња Милица г. 1393 са сином својим Стефаном, писала реченој обштини за исти појас ’кои є 8 марина 8 залог8’ и искала да га откупи /[Пуцић] Спом., II, стр. 37/, те не би онда ни ми из те околности изводити и домишљати се могли, да је кнегиња Милица била кћи Враткова“ (1934а: 31–32). Руварац наводи и обраћање кнегиње Милице Дубровачкој општини „за остав8 ж8 п а н а Николе’ /[Пуцић] Спом., I, стр. 3/ што потврђује опет, да је жупан Никола брат Миличин а син кнеза Вратка, и да по томе он не може бити онај жупан Никола [Алтомановић] кога је кнез Лазар расуо и ослепо“ (1934а: 32). Кнез Вратко се помиње и у повељи цара Душана Дубровчанима, издатој у Скопљу, 22. јануара 1333. године – којом српски цар Дубровчанима уступа Стонски Рт, а они се обавезују да му на основу тога исплаћују стонски доходак и заклињу се да ће у Стону појати православни свештеник (видјети ЈIREЅЕК 1908: 530).

Ивна Анзуловић саопштава: „Појас је био основни дио одјеће мушкарца и жене у средњем вијеку. У задарским изворима налазимо га од средине

XIV ст., не зато што се раније није носио, него што немамо података за то или их нијесмо нашли“ (2007: 29). Милан Кашанин, позвавши се на Стојана Новаковића, саопштава: „Севастократор Бранко Мледеновић носио је појас на коме је било извезено златним концем трипут поновљено име Бранко, осам лавовских глава, соко, медвед и једна алегорична животиња са главом вепра и змијским телом“ (1975: 28). Појас има важност у одијевању и прије, а и након средњег вијека. У Народном Музеју Србије у Београду налази се и један важан појас из старог вијека.

Милан Кашанин се позива на Љубомира Стојановића кад каже да је деспот Ђурађ Бранковић дао на „чување у Дубровник једанаест појасева, од којих је један, златан, тежио више од четири фунте“ (1975: 29). Браћа Ђурађ I и Страцимир Балшић 27. јуна 1368. године обавјештавају Дубровчане да су Дмитра Добретића из Улциња задужили да из дубровачког залога донесе појас Страцимира Балшића (видјети Стојановић 1929: 105). Јелена Балшић је у Дубровнику године 1440. похранила и два појаса – позлаћен сребрни на плавој тканини и бисерни на црвеном атласу (видјети Стојановић 1929: 393–394). „Плави свилени појас са позлаћеним сребром“ (Ковијанић 1988: 134) је међу драгоцјеностима Јелене Балшић, које је, након њиховог преноса из Дубровника у Котор, од њеног канцелара Добрека Маринића преузео на чување которски трговац Лукша (Лука) Паутинов. Можда је баш то појас који она наводи у свом тестаменту: „И Тодоре, мојен њнѣтине, да се да посаць на плакѣнон тканице“ (према Синдик 2004: 160). Сандаљу Хранићу Дубровчани 7. марта 1407. године јављају да су по налогу, његовом и банице Анке, предали два појаса његовом посланику Прибисаву Похвалићу – „једанъ низак а дрѣгн ѣзносѣтъ позлакени“ (према Стојановић 1929: 341–342). Раније смо видјели да су у Дубровнику чувани и појасеви Косача „од свиле или црне коже, украшени златом и бисером“ (Ђурић 1970: 464). У ритму карактеристичном за средњовјековну књижевност, у тестаменту херцега Стјепана Косаче описује се „пас један лијеп и велик, златан, на пантарели црвени, што је чинио Рамбот Вохтер“ (према Ђурић 1970: 466).

3.2. *Post scriptum*. Додатно је знаковит сљедећи исказ Меда Пуцића из ненасловљеног предговора зборника дубровачких писама, а поготово у контексту ускогрудости данашњег духа времена у односу према ћирилици:

„Али овђе, що се тиче увода, ваља да исповиєм како я нисам нигда учио славенски правопис, и с’тога ваља да молим г. езикословце нека ми опросте, ако данас, кадъ прѣви пут имам прилику да пишем кирилицом, неумиєм да се служим тим правописом, него пишем само како мислим да би могао и неук најлакше погодити изговор рѣчи“ (1858: II).

Овај исказ истовремено подсјећа на афектирану скромност у записима остављеним на маргинама бројних књига преписаних у средњем вијеку.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Развој духовној живоји у Босни ѿд уџицајем ѿурске владавине*. Зоран Константиновић (прев.). Београд: Службени гласник, 2009.
- Анчић, Младен. Просопографске цртице о Хрватинићима и Косачама. (Прилог повијести западног Балкана с краја XIV и почетка XV стољећа). *Историјски часопис XXXIII/33* (1987): 37–56.
- Божић, Иван. Доба Балшића. *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970а, 49–133.
- Божић, Иван. Зета у Деспотовини. *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970б, 135–277.
- Вулићевић, Марина. Човек није зупчаник у дивовској машини. Биљешка о Ернесту Сабату, сриједа 6. јул 2020. <<http://www.politika.rs/scc/clanak/457808/Covek-nije-zupcanik-u-divovskoj-masini>> 7. 7. 2020.
- Ђурић, Војислав. Умјетност. *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 411–531.
- Живаљевић, Тодор. Запис Јелене Балшић. *Књига о бојама*. Ријека Црнојевића: Ободско слово, 1995, 9–18.
- Јастребов, Иван Степанович. *Прејис хрисовуља на Цетињу*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, књ. XLVII, 1879.
- Јиречек, Константин. *Историја Срба I. (Политичка историја)*. Јован Радонић (прев.). Београд: Научна књига, 1952.
- Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета, 1975.
- Ковијанић, Ристо. *Кошорски медаљони*. Београд: Књижевне новине, Удружење „Вељко Влаховић“, 1988.
- Константиновић, Зоран. Пушкар Јерг из Нирнберга о Босни и Србији. Ненад Љубинковић (ур.). *Косово у ѿамћењу и сѿваралацѿву*. *Расковник XV/55–56* (1889): 41–62.
- Ласкарис 1997: Михаило Ласкарис. *Византискѿ принцѿзе у средњевековној Србији*. *Прилој историји византискосрпских односа од краја XII до средине XV века*. Фототипско издање (1926), Подгорица: Унирекс.
- Орбин, Мавро. *Краљевсѿво Словена*. Здравко Шундрица (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1968.
- Петровић, Горан. *Ојсада цркве Свејој Сѿаса*. Београд: Моно и Маѿина, 2011.
- Поповић, Мирослав М. Нови осврт на датовање писма–заклетве краљице Јелене, дубровачком архиепископу, кнезу и општини. *Јелена – краљица, монахиња, свѿиѿиѿелка, (Темајски зборник радова)*. Катарина Митровић (ур.). Рашка: Манастир Градац (Крагујевац: Grafostilos), 2015, 53–64.
- Пурковић, Миодраг Ал. *Кћери кнеза Лазара, (Историјска сѿудуја)*. Београд: Пешић и синови, 1996.

- Пуцић, Медо. [Ненасловљени предговор]. *Сјоменици србски од 1395. до 1423. ѿо еси ѿисма ѿисана од Рејублике Дубровачке Краљевима, Десјоѿима, Войводама и Кнезовима Србскием, Босанскием и Приморскием*. Књ. I. Преписао с Дубровачке архиве кнез Медо Пуцић. Београд: Књигопечатња Княжества српског. III–XXIII. 1858.
- РУВАРАЦ, Иларион. Краљице и царице српске. *Зборник Илариона Руварца. Одабрани истјориски радови I*. Никола Радојчић (ур.). Београд: Српска краљевска академија, Посебна издања, књига СIII, Друштвени и историски списи, књига 44, 1934а, 1–35.
- РУВАРАЦ, Иларион. О роду деспотице србске Анђелине и срећи Деспине Марије. *Зборник Илариона Руварца, Одабрани истјориски радови I*. Никола Радојчић (ур.). Београд: Српска краљевска академија, Посебна издања, књига СIII, Друштвени и историски списи, књига 44, 1934б, 36–40.
- СИНДИК, Душан И. Тестамент Јелене Балшић. *Никон Јерусалимац, (Вријеме – личносћ – гјело)*. Јеромонах Јован (Ћулибрк) (ур.). Цетиње: Светигора, 2004, 151–165.
- СПРЕМИЋ, Момчило. Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца. Јеромонах Јован (Ћулибрк) (ур.). *Никон Јерусалимац, (Вријеме – личносћ – гјело)*. Цетиње: Светигора, 2004, 73–108.
- Сјоменици србски од 1395. до 1423. ѿо еси ѿисма ѿисана од Рејублике Дубровачке Краљевима, Десјоѿима, Войводама и Кнезовима Србскием, Босанскием и Приморскием*. Књ. I, преписао с Дубровачке архиве кнез Медо Пуцић. Београд: Књигопечатња Княжества српског, 1858.
- Сјоменици србски од 1395. до 1423. ѿо еси ѿисма ѿисана од Рејублике Дубровачке Краљевима, Десјоѿима, Войводама и Кнезовима Србскием, Босанскием и Приморскием*. Књ. II, преписао с Дубровачке архиве кнез Медо Пуцић. Београд: Књигопечатња Княжества српског, 1862.
- Сјаре срјске ѿовеље и ѿисма*, књига I, први део. Стојановић, Љуб. (прир.). Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење, Споменици на српском језику, књига XIX; књига XXIV. Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1929.
- Сјаре срјске ѿовеље и ѿисма*, књига I, други део. Стојановић, Љуб. (прир.). Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење, Споменици на српском језику, књига XIX; књига XXIV. Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1934.
- Сјари босански ѿексјови*. Мак Диздар (прир.). Сарајево: Свјетлост, 1971.
- Сјари срјски зайиси и најѿиси*. Стара српска књижевност у 24 књиге, књига деветнаеста. Павић, Милорад (прир.). Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- ТАРА, Теодора. *Месечева роса*. Београд: Чигоја штампа, 2007.
- ТОШИЋ, Ђуро. Босанска краљица Катарина (1425–1478). Милорад Екмечић (ур.). *Зборник за истјорију Босне и Херцеговине*. Београд: Српска академија наука и уметности, Одбор за историју Босне и Херцеговине, књига 2, 1987, 73–112.

- Тошић, Ђуро. Сандаљева удовица Јелена Хранић. *Зборник радова Византјолошког института*, XLI (2004): 423–440.
- Ћирковић, Сима. *Историја средњовековне босанске државе*. Београд: Српска књижевна задруга, 1964.
- Ћирковић, Сима. Доба Балшића. *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Димо Вујовић и други (ур.). Титоград: Историјски институт Црне Горе, 1970, 3–48.
- Ћоровић 1940: Владимир Ћоровић, *Хисторија Босне*, прва књига, Београд: Српска Краљевска Академија, Посебна издања, књига CXXIX, Друштвени и историјски списи, књига 53.
- Штепановић, Жарко. Односи Балшића и Венеције. *Историјски записи* LX/1 (1987): 25–40.

*

- ANZULović, Ivna. Ukрасно uporabni predmeti na zadarskom području u povijesnim izvorima od 13. do konca 16. stoljeća. *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 49 (2007): 239–287.
- ANČIĆ, Mladen. Jedan fragment iz života Sandalja Hranića. *Prilozi Instituta za istoriju* XX/19 (1982): 253–260.
- BOGOJEVIĆ–GLUŠEVIĆ, Nevenka. *Iz pravnog života srednjovjekovnih primorskih gradova*. Podgorica: Kulturno–prosvjetna zajednica, 2002.
- ČOŠKOVIĆ, Pejo. Hrvatinići. *Hrvatski biografski leksikon*, svezak 5 (G–H). Trpimir Macan (ur.). Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“. <<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=89>> 2. 4. 2020.
- DAROVEC, Darko. *Kratka zgodovina Istre*. Koper: Založba Annales, 2009.
- JELČIĆ, Josip. *Zeta i dinastija Balšića*. Radoslav Rotković (prev.). Cetinje–Podgorica: Matica crnogorska, 2010.
- JIREČEK, Konstantin. Dohodak stonski, koji su Dubrovčani davali srpskome manastiru sv. Arhangela Mihajla u Jerusalimu i povelje o njemu cara Uroša (1358) i carice Mare (1479). *Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*. Berlin Festschrift: Weidmannsche Buchhandlung, 1908, 527–542.
- KOVIJANIĆ, Risto. *Pomeni crnogorskih plemena u kotorskim spomenicima (XIV–XVI vijek)*, knjiga I. Cetinje: Istorijski institut SR Crne Gore, 1963.
- PETKOVIĆ, Radoslav. *Vizantijski internet*. Beograd: Stubovi kulture, 2007.
- ROTKOVIĆ, Radoslav. Jelena Balšić i srpski despoti prema Zeti. *Balšići*. Čedomir Drašković (ur.). Cetinje–Podgorica: Matica crnogorska, 2012, 189–210.
- ŠEKULARAC, Božidar. *Crna Gora u doba Balšića*. Cetinje: Štamparija „Obod“ ad Cetinje, 2011.
- ŠUFFLAY, Milan Šufflay, *Kostadin Balšić (1392–1402), (Historijski roman u tri dijela)*. Zagreb: Tiskara, D.D., 1920.
- ŠUFFLAY, Milan, *Srbi i Arbanasi, (Njihova simbioza u srednjem vijeku)*. Fototipsko idanje (1925), Zagreb: Mala Azurova povjesnica, 1991.
- TADIĆ, Jorjo. *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Dubrovnik: Turistički savez, 1939.

USKOKOVIĆ, Vuk. Identitet Crne Gore u prvoj polovini osamnaestog vijeka. *O identitetu*. Dragan Vukčević (ur.). Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti. Odjeljenje društvenih nauka. Knjiga 46, 2015, 465–519.

Rosanda V. Bajović

BETWEEN THE HISTORICAL FACT AND PROSAIC ARTEFACT:
DETAIL IN THE MEDIEVAL MANUSCRIPT MATERIAL FROM
THE ARCHIVES IN SOUTH SLAVIC COASTAL CITIES

Summary

The detail in this paper is taken as a particular which, unlike the trifle, have the ability to replace whole. In a broader sense, the detail is also understandable as a miniature in text. Details of the special nature, function, and meaning are present in the late medieval manuscript material from the archives in the South Slavic coastal cities. Some of them are keys to determining historical facts. With the help of the individual details from the manuscripts shows that prince Vratko is the father of the princess Milica, it shows that Katarina Jelena Hrvatinić stayed in Budva in 1398, it shows that Dragana, the daughter of Prince Lazar is not married to the Bulgarian tzar Shishman... Dubrovnik archive witnesses that the fact that prince Vratko's girdle, which was pledged to Marin Bunić, was not returned is more important than the girdle. As the fact that the Bosnian king Tvrtko I Kotromanić wrote one letter to Dubrovnik from the Spuz, in Zeta is more important than the content of that letter. Thanks to the details, the contract of the duke Sandalj Kosača and baness Anka, signed in Novi, looks like something that came from the novel. Details like this are anticipated in the literary works from the newer times (novels of Milan Šufflay, Goran Petrović, Teodora Tara).

Гимназија Слободан Шкеровић
Подгорица
rosanda.bajovic@gmail.com

Весна М. Тријић

ПЕТАР ПЕРАДОВИЋ У СРПСКОЈ РЕТРОСПЕКТИВНОЈ БИБЛИОГРАФИЈИ И КЊИЖЕВНОЈ ИСТОРИЈИ

На примеру положаја који у српској ретроспективној библиографији и књижевној историји заузима дело романтичарског песника Петра Прерадовића, Србина из Хрватске, римокатоличке вероисповести и заговорника југословенске идеје, показатељмо логику и последице процеса радикалног сужавања концепта српског националног идентитета током 20. века. Уместо на разликама између српског и хрватског модела националне културе, задржаћемо се на идеологији коју је српска култура испољавала кроз променљив однос према Прерадовићу.

Кључне речи: Петар Прерадовић, национални идентитет, српска ретроспективна библиографија, национална књижевна историја.

Српска национална библиографија и књижевна историја су, од својих почетака, крајем 18. и почетком 19. века, биле у нераскидивој вези: усмерене на проучавање културне прошлости – библиографија као „попис душа“ и „статистика злијех и добријех дјела“ (Новаковић 2001: v), а књижевна историја као наратив који тумачи и валоризује њену грађу – давале су комплементарне одговоре на питања о корпусу националне културе, а самим тим и о оквирима националног идентитета. Стога су библиографи и књижевни историчари одувек сарађивали, размењујући сазнања а у извесној мери се и међусобно идеолошки усмеравајући.

Национални идентитет, међутим, није метафизичка, једном заувек дата категорија, већ идеолошки конструкт, *йрича* која се постепено мења, у зависности од политичких и културних преокупација епохе. Та законитост је на примеру српског националног идентитета нарочито видна: друштвено-политичка и културно-историјска динамика 20. века, најпре у југословенском а онда и у глобалистичком идеолошком контексту, водиле су језичком и верском комадању етничке базе српске нације; делови културне баштине везани за територије некадашњих југословенских република најпре су на

различите начине дистанцирани од својих културних корена, а затим асимилловани култури „домаћина“ и на тај начин – денационализовани (Иванић 1998; Тутњевећ 2004).

Логику и последице овог културноисторијског процеса показујемо на примеру песника Петра Прерадовића, односно његовог положаја у српској ретроспективној библиографији и књижевној историји.

* * *

Петар Прерадовић¹ је крајишки Србин, рођен 1818. године, у православној породици, од оца Јована и мајке Пелагије, у селу Грабровница, у општини Грубишно Поље. Током осмогодишњег школовања на Војној академији у Винер Нојштату, чији су питомци били римокатоличке вероисповести, био је покрштен² и од матерњег језика се удаљио довољно да је своје прве песме писао на немачком. На Академији је, истовремено, дошао под утицај идеја панславизма: наставник чешког језика био му је Томаш Буријан, доцнији оснивач Матице чешке, који је своје ученике васпитавао у духу идеја Јана Колара (Vodnik 1918), а онима који су међу њима били српске и хрватске националности давао Вукове збирке народне поезије (Иванић 1998).

Доцнији Прерадовићев песнички развој одвијао се у хрватској културној средини и у духу илиризма. Једине две збирке које је објавио за живота, *Pervenci* (1846) и *Nove pjesme* (1851), штампане су у Загребу, латиницом. Треба, међутим, нагласити да је прва од њих посвећена „krasnome spolu jugoslavjanskog naroda“ (PRERADOVIĆ 1846), који је, према песниковом уверењу, требало да настане обједињавањем српског и хрватског племена, а друга Јосипу Јурају Штросмајеру, у то време такође гласовитом заговорнику југословенства. Прерадовић се у различитим документима декларисао и као Србин и као Хрват, јер је ту разлику, у складу са идејама којима је био надахнут, сматрао небитном, сувишном, чак и будаластом;³ његово културно становиште није, дакле, било српско-хрватско, већ југословенско, унитаристичко. То му је, међутим, у пракси донело само амбивалентност: поводом исте збирке, *Pervenaca*, дописивао се са Вуком Караџићем, најављујући њено ћирилично издање, до којег никада није дошло, и добио Златну медаљу *Literaria et artibus* од аустријског цара Фердинанда I (*Građa za leksikon pisaca Jugoslavije* 2014).

¹ Извори за биографију Петра Прерадовића наведени су на крају текста.

² Насупрот тврдњи да је Прерадовић у школске књиге заведен као римокатолик по аутоматизму, без претходног обреда покрштавања (Гавриловић 2008), постоји податак да је до тога заиста дошло, 8. августа 1832, када је будућем песнику било четрнаест година (Радочић 2009). Доцније његово одавање спиритизму тумачено је као „posljedica neukore-pjenosti u vjeri na koju је prešao u vojnoj školi“ (PEJOVIĆ 1973: 92).

³ У писму Игњату Брлићу, 1863, Прерадовић каже да се нада оснивању политичке партије која би прогласила будалом свакога ко тражи разлике између Срба и Хрвата (Шевећ 1902; Бартуловић 1918).

Иако су га животне околности српској средини увек бар у извесној мери чиниле страним, то не значи да Прерадовић није био везан и за српску, а не само за хрватску културу: он је то био пре свега језиком своје поезије – као и сви српски писци у Хрватској, од Саве Мркаља и Сима Матавуља до Владана Деснице, користио је штокавско наречје ијекавског изговора – за тим личностима и догађајима из српске историје и предања које је у својој поезији тематизовао, као и сарадњом са српским књижевним часописима; своје родољубиве стихове посвећивали су му Јован Јовановић Змај и Алекса Шантић. Упркос томе, Прерадовић је у историјама наше књижевности остао рубна, а самим тим и мање важна појава, чије се присуство констатује, али не и проучава; Стојан Новаковић, у оба издања своје *Историје српске књижевности*, о њему чак говори као о далматинском књижевнику⁴ (Новаковић 1867: 242; Новаковић 1871: 299); Јован Скерлић га у *Историји нове српске књижевности* (1914) и не спомиње.

У хрватској традицији тумачења Петра Прерадовића, с друге стране, могу се уочити следеће константе:⁵ песниково национално порекло најчешће се не спомиње или се то чини заобилазно, повезивањем са Војном крајином, која је географско, али не и етничко одређење идентитета;⁶ име песниковог оца појављује се једино у похрваћеној варијанти, Иван; Прерадовићев матерњи језик упорно се назива хрватским; упоредо са умањивањем значаја Шпира Димитровића Которанина (који се, ако је споменут, такође проглашава Хрватом) и потпуним прећуткивањем Прерадовићевих контаката са Вуком Карацићем, истиче се утицај Ивана Кукуљевића Сакцинског као пресудан за песников повратак народном језику (BARAC 1964). За онај део Прерадовићевог опуса који је у тематској, а самим тим и у непорецивој вези са српском традицијом, хрватски књижевни историчари имају три „приступа“: игноришу га,⁷ вредносно потцењују, одбацују⁸ или га тумаче у наглашено славе-

⁴ До ове грешке је највероватније дошло зато што је Прерадовић, као аустријски официр, једно време службовао у Задру (1843–1847), где је био и уредник *Зоре далматинске*, у којој је објавио своју прву песму на матерњем језику, „Зора пуца“ (*Grada za leksikon pisaca Jugoslavije* 2014).

⁵ Избор из хрватске литературе о Прерадовићу налази се на крају текста.

⁶ Занимљиво је да смо у хрватским изворима на податак о Прерадовићевом експлицитно српском пореклу наишли у прошлогодишњем чланку посвећеном обнови Прерадовићеве родне куће, коју је финансирао Европски фонд за регионални развој (GAZDEK 2019). Важно је, међутим, приметити да је до тога дошло у оквиру транснационално конципираног пројекта „Прерадовић и Чоконај – прослава песника романтизма у пограничном подручју“, у којем национални и историјски односи више нису ни од каквог значаја.

⁷ Јакша Равлић је, на пример, у зборнику *Петар Прерадовић данас* (1970), писао само о Хрватима које је Прерадовић опевао у циклусу *Милим ђокојником*, игноришући његов „српски део“, у којем су песме посвећене Његошу, Бранку Радичевићу, Стевану Книћанину, Јосифу Рајачићу, Шпири Димитровићу и кнезу Михајлу Обреновићу.

⁸ Иво Франгеш, на пример, каже да у незавршеној драми *Марко Краљевић*, која је по Јовану Деретићу била песниково главно дело, не треба тражити праву вредност Прерадовићеве

нофилском кључу, као да је последица идеолошке а не *урођене* песникове склоности српским темама (BARAC 1964). Током 20. века је, међутим, било и покушаја релативизовања па и порицања Прерадовићеве књижевне вредности и културноисторијског значаја, што Душан Иванић доводи у везу управо са овом, „српском компонентом“ његовог опуса и тумачи као „значајан индикатор обрта у судбини српске књижевности на просторима Крајине“ (1998: 13).

Данас је Петар Прерадовић хрватски национални бард, највећи песник илиризма и творац „tipa pjesničkog jezika hrvatskog koji je vladao sve do Kranjčevića“ (FRANGEŠ 1970: 10). Кости су му од 1879. на Мирогоју, у Загребу, а његова родна кућа је обавезно одредиште екскурзија хрватских школараца. Један од омиљених престоничких тргова (некадашњи Трг братства и јединства) данас носи песниково име (мада га Загрепчани радије називају Цвјетним тргом, по локалној цвећари) и обележен је његовим спомеником, изванредним делом вајара Ивана Рендића, на самом улазу у православну цркву Преображења Господњег.

Шта то заиста значи, показују примери из две најновије нама познате концептуализације српске и хрватске књижевности – у *Лексикону јужнословенских књижевности* (Г. Я. Ильина, ред. 2012), коју су приредили сарадници Института за славистику Руске академије наука, и у вишетомној *Историји књижевних култура Источно-средње Европе: њовезаности и раздвојености у 19. и 20. веку* (М. Cornis-Pope and J. Neubauer, eds.), која је резултат рада међународног тима координираног из Универзитета у Торонту.

У обе ове књижевне историје се, наиме, о Петру Прерадовићу говори као о искључиво хрватском песнику. Упркос томе што је *Лексикон*, према предговору Галине Ильине, методолошки утемељен на појму билитерарности, који подразумева да опус једног писца може да припада двома књижевним традицијама, у којима има различито место и значење, овај принцип у Прерадовићевом случају није примењен:⁹ он је искључиво хрватски песник (*ЛЕКСИКОН* 2012: 359), а не један од стваралаца у чијем се опусу одвија дијалог двеју суседних књижевних традиција. Овај тренд је у *Историји књижевних култура* доведен до апсурда, јер један од њених уредника, Џон Нојбауер, Прерадовића експлицитно и не назива хрватским песником, већ Хрватом, супротстављајући га Бранку Радичевићу и Јовану Стерији Поповићу као Србима (*HISTORY* 2007: 14, 282).

поезије (FRANGEŠ 1970; ДЕРЕТИЋ 1996). Занимљиво је и да се Џон Нојбауер управо на овој Прерадовићевој драми задржава као на индикативној за идеолошка и културна струјања на Балкану у 19. веку, поредећи Прерадовићеву и Стеријину интерпретацију епског јунака (*HISTORY* 2007).

⁹ Колико је ова недоследност руских приређивача необична, најбоље сведочи сам контекст *Лексикона*, у којем се у примени принципа билитерарности повремено ишло и у такве крајности да је Мак Диздар, на пример, одређен као „боснијско-герцеговински бошнятски поет, считавшиј себя также и хорватским поэтом“ (*ЛЕКСИКОН* 2012: 110).

* * *

У *Српској библиографији. Књиге 1868–1944*, део Прерадовићевог опуса из овог периода заступљен је са свега пет библиографских јединица (69.771–69.775). Посреди су четири ћириличне и једна латинична публикација, која је штампана у Београду, односно књиге штампане у Србији, осим *Анџологије* Бранка Водника, коју је Народна књижница у Загребу 1922. године штампала ћирилицом.

Дакле, у *Српску библиографију* су уврштена само она Прерадовићева дела која су, у обухваћеном периоду, штампана у Србији и(ли) ћирилицом.

Ову слику донекле мења претрага кроз свих двадесет томова *Српске библиографије* преко предметног регистра, која је дала 34 поготка. У питању су претежно антологије и календари, у којима се Прерадовићева лирика појављује у југословенском и српском културном контексту. Вреди издвојити *Илустрирану српску народну лиру* (недатирано издање Српске књижаре и штампарије Ј. Радака из Велике Кикинде), јер је њен анонимни приређивач Прерадовића уврстио међу лиричаре чије су песме у српском народу омиљене, те се и певају. Приметан је, међутим, и другачији пример: Јеремија Живановић у својим *Примерима нове књижевности* (Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1928), Прерадовићеве песме, од којих је једна на немачком, даје латиницом, док је састав Огњеслава Утјешеновића Острожинског, још једног српског илирца, штампан ћирилицом.

Остале књиге су, претежно, биографске природе: у њима је Прерадовић уврштен међу знамените Србе свог доба и међу утемељиваче југословенске идеје. Најзанимљивији такви наслови су *Знаменићи Срби XIX века* Андре Гавриловића (Загреб: Наклада српске штампарије, 1903) и *Поменик знаменитијех људи у српској народа новијеј доба* (Београд: Чупићева задужбина, 1888).

Када се ова два невелика списка упореде, логички несклад међу њима постаје очигледан: ако је Прерадовић међу знаменитим Србима 19. века, зашто се у српској националној библиографији нашао само преко формалних критеријума, писма и територије на којој су му дела штампана? Одговор треба тражити у тужној и мучној историји пројекта српске ретроспективне библиографије.

Није нимало случајно што је Комисија за израду ретроспективне српске библиографије¹⁰ свој рад отпочела 1954: била је то, наиме, година потписивања Новосадског књижевног договора, којим су српски и хрватски језик „на папиру“ били уједињени, у српскохрватски. Циљ Комисије било

¹⁰ Чланове Комисије за израду ретроспективне српске библиографије именовао је Савет за просвету и културу НР Србије; то су били: Борислав Благојевић (професор Правног факултета Универзитета у Београду, председник Комисије), Милица Продановић (управница Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“), Смиља Мишић (управница Централне библиотеке САН), Душан Милачић (управник Народне библиотеке), Милутин Иванушић (директор Библиографског института ФНРЈ), Едиб Хасанагић (управник Државне архиве НР Србије) и Драги Миленковић (народни посланик).

је окупљање водећих републичких библиотечких центара ради састављања државне библиографије која је, уз *Енциклопедију Југославије* и Новосадски књижевни договор, требало да буде израз уједињења југословенског културног простора. Стога тема на састанцима Комисије, како записници показују,¹¹ нису ни били критеријуми за израду библиографије, већ платформа за њено објављивање: требало је *најговорити* Загреб и Љубљану, који су се пре тога на институционализован начин већ бавили израдом својих националних библиографија (Хрвати од 1941, Словенци од 1951), да одустану од националних критеријума и замене их територијалним, како би све републичке библиографије накнадно могле да буду обједињене регистрима и заједничким издањем. Преговоре, записници и то посредно откривају, библиографи нису ни водили, већ су то уместо њих чиниле истакнуте политичке фигуре: Родољуб Чолаковић, председник Извршног већа ФНРЈ, договорио је платформу са Јосипом Видмаром и Мирославом Крлежом, директором Лексикографског завода, којег је на састанцима представљао Мате Ујевић.¹² Право Хрвата на националну библиографију бранио је директор Свеучилишне књижнице Матко Ројнић, који је неколико година раније, у сарадњи са Евом Вероном, и формулисао њене критеријуме (HARNI 2004).

Српска страна, по свему судећи, на своју националну библиографију није ни помишљала, већ је републичку библиографију, засновану на територијалном критеријуму, упорно називала националном; национално порекло аутора узимано је у обзир за дела штампана у иностранству, али не и за она која су штампана у осталим социјалистичким републикама.¹³ То је значило да се производи интелектуалног рада Срба који живе и стварају на тим територијама – а данас су то све самосталне државе – *препуштају* тамошњим библиографским центрима. Дело Петра Прерадовића је један од таквих „случајева“.

¹¹ Документација Комисије налазе се у архиви Народне библиотеке Србије, као необрађени материјал; коришћене записнике смо навели на крају рада.

¹² Мате Ујевић је био главни уредник *Хрватске енциклопедије*. Према Славку Харнију, библиотекару Националне и свеучилишне књижнице у Загребу, циљ Ујевићевог ангажовања у изради југословенске библиографије није био „jezički serbokroatizam“, већ промовисање Лексикографског завода „u kojem će se proučavati sve nacionalne jugoslavenske bibliografije kulture i tako potvrditi Zagreb kao središte Jugoslavije“ (HARNI 2004: 72).

¹³ У предговору првом тому *Српске библиографије. Књиге 1868–1944* (1989), главни редактор Миодраг Живанов наводи критеријуме за одређивање опсега библиографије које је формулисала Комисија: „а) Све књиге штампане на територији Народне републике Србије без обзира на језик, писмо или национално порекло аутора; б) све књиге аутора српског порекла штампане ван граница Југославије без обзира на језик; в) све књиге штампане ван граница Југославије на српскохрватском језику без обзира на национално порекло аутора; г) сва издања Српске академије наука и уметности и Српске књижевне задруге штампана на територији неке наше друге републике; д) издања Народног дела штампана у Загребу; ђ) издања издавача из Србије штампана у штампарији Ново доба у Вуковару од 1918. до 1930. године“ (Живанов 1989: xvii).

За Библиографско одељење Народне библиотеке Србије, које је 1960. године преузело задатке до тада већ расформиране Комисије, почеле су туробне деценије, испуњене притисцима професионалне савести са једне и страховима од могућих оптужби за национализам и сепаратизам са друге стране.

О дубини проблема можда најречитије сведочи новински чланак некадашњег начелника Одељења (1971–1973), књижевног историчара Драгише Витошевића, који је објављен у божићном културном додатку *Полијике* 1984. године. Он ту износи поражавајући податак да је рад на *Српској библиографији 1868–1944* завршен још 1976. (!), али да нема политичке дозволе за њено објављивање. „Библиографско одељење Народне библиотеке упорно упућује разне дописе и дозиве, али – одговора нема. Штавише, овај посао је неким чудом ‘испао’ и из списка капиталних дела“, пише у том чланку. Витошевић, што је можда и најважније, открива да разлоге за то треба тражити у страху „од самог појма ‘национална библиографија’“ и, уже од тога, од разграничавања у области контаката суседних националних култура: „У *Грађу за хрватску ретроспективну библиографију* (I) унета су Андрићева дела штампана у Београду 1920–22. године, када је он сматран српским писцем, али зашто би то морало сметати?“ (Витошевић 1984: 10).

Да би дубина и озбиљност проблема на који је Драгиша Витошевић указао била на прави начин схваћена, потребно је нагласити да је у време објављивања овог његовог чланка, *Грађа за хрватску ретроспективну библиографију*, сасвим неометано, излазила већ две године.

Од *Предговора* Миодрага Живанова првом тому *Српске библиографије* (1989), уобичајено је да се због неуспеха пројекта југословенске државне библиографије посредно жали,¹⁴ као да је то што је пропао, а не то што је уопште постојао и што се на њега пристало, угрозило изразу српске ретроспективне библиографије. На њене ће нас контроверзне идеолошке почетке увек подсећати абecedни распоред библиографских јединица, добровољни принос

¹⁴ Између редова текста *Предговора* Миодрага Живанова, који је у изради *Српске библиографије* учествовао још од 1960, може се прочитати незадовољство односом који су хрватски и словеначки библиографски центри имали према пројекту југословенске библиографије. Приметно је, такође, да је Живанов окретање Народне библиотеке Србије од територијалног ка територијално-националном принципу на првом месту мотивисао тиме што су Македонија и Босна и Херцеговина одустале од пројекта југословенске библиографије, поводећи се за хрватским и словеначким примером (што значи да је Србија у инсистирању на југословенској библиографији остала потпуно усамљена), а тек на другом месту сумњом „да ће библиографија заснована само на територијалном принципу моћи да удовољи свим захтевима наше науке“ (Живанов 1989: хix). Исти односи владали су и у књижевним питањима: док су српски писци претежно били мишљења да су поједине литературе народа и народности СФРЈ само делови интегралне, југословенске, „друго становиште, етикетирано као сепаратистичко, заступали су хрватски и словеначки писци, да би им се касније придружили у већини и писци других народа и националних мањина (народности)“ (Деретић 1996: 168).

планираном обједињавању републичких библиографија у државну, до којег није дошло. А судећи према грађи из првих двадесет томова, замена територијалног критеријума национално-територијалним остала је нејасна, па је и његова примена била конфузна; корпус српске књиге у њима је ужи и од *Историје српског народа* (СКЗ, 1981–1993) и од *Историје српске књижевности* Јована Деретића (1983).

* * *

Већина значајних текстова српских аутора у 20. веку о Петру Прерадовићу настала је или у време стварања Југославије¹⁵ или након њеног распада; у међувремену, на научним скуповима и у пратећим зборницима поводом јубилеја песниковог рођења излагали су једино хрватски књижевни историчари.¹⁶

Важно је, осим тога, нагласити и да су радови српских аутора ретко када били усмерени на Прерадовићево уметничко дело; више их је занимала песникова биографија и његов контроверзни културнополитички ангажман. Циљ већине наших аутора био је да отклоне сваку недоумицу у погледу песниковог српског порекла; стога су се задржавали на именима његових предака и потомака, трошили су се на доказивање његове православности, бавили се чак и порицањем чињенице да се Прерадовић није декларисао само као Србин већ и као Хрват.

Први покушај повратка Прерадовића у историју српске књижевности збио се 1971. године, када је Станко Кораћ, у споменици Српског културног друштва Просвјета, *Вјећром вијани*, без пропратног коментара, у одељку „Књижевни прилози“, објавио три његове песме са темама из српске историје: „Косово поље“, „Цар Душан“ и „Милим покојником (кнезу П. Петровићу Његошу)“.

Нарочиту тежину овом Кораћевом поступку придаје културнополитички контекст објављивања споменице, обележен деловањем Маспока, које из данашње перспективе делује као претходница грађанског рата; Матица

¹⁵ Издвојили бисмо есеј Милана Кашанина, *O Petru Preradoviću, povodom njegove stogodišnjice rođenja*, објављен у *Ljubljanskom zvoni*, у којем се млади Кашанин, као још један Србин Пречанин, поистовећује са Прерадовићем, називајући га „jednim od najvećih pesnika jedinstva Hrvata i Srba“, чији је национализам „prelazio granice jedne uske pokrajine i obuhvatio čitav naš troimeni narod“ (КАШАНИН 1918: 249); у истом надахнућу је о Прерадовићу као песнику југословенског јединства писао и Александар Арнаутовић: „Quand d la Yougoslavie aura élevé, dans la Plaine de Kossovo, son Temple National, que notre grand maître Mechtrovitch rêve, elle y mettra la statue de Préradovitch à côté de celle du chantre national, de nothre Gouslar“ (1919: 27).

¹⁶ Није на овом месту сувишно ни подсетити да је државна Комисија за израду уџбеника историје књижевности 1949. године прописала „не само да се дубровачка књижевност не сме сагледавати као регионална и посебна књижевност нити, пак, изван хрватске књижевности [него и да] о овом раздобљу, о епохи и појединим писцима, треба да пишу књижевни хисторичари из Хрватске“ (ЛОМПАР 2017: 121).

хрватска је тада одбацила Новосадски књижевни договор и објавила правопис хрватског језика. Кораћев предговор споменици је, стога, био полемички интониран, те данашњем читаоцу говори о егзистенцијалној угрожености српске мањине у ондашњој, авнојевској Хрватској. Он сведочи да се политичка и културна историја Срба, у капиталним хрватским издањима, криви и прекраја, да се усташки злочини прећуткују и заташкавају, као и да је Српско културно друштво Просвјета, у финансијском погледу, препуштено само себи. У таквој атмосфери, Кораћева намера је „да макар фрагментарно задовољи многе празнине у познавању културне и политичке историје Срба у Хрватској“, да укаже „на учешће Срба из Хрватске у књижевном и духовном развоју Срба и Хрвата“ (1971: 6, 7), али и да наиђе на одобравање и моралну подршку Пречана, и да их на тај начин идеолошки сабере и уједини.

Осам година касније, у *Књижевној хресѡмаѡији: из кулѡурне баѡиѡине срѡискоѡ народа у Хрѡаѡиској* (1979), Кораћ почиње да развија критеријуме за разграничавање српске и хрватске књижевности, али то ради посредно, задржавајући се пре свега на филолошком критеријуму. Он подсећа да су хрватски матични дијалекти чакавски и кајкавски, те да је опредељење илираца за штокавско наречје ијекавског изговора отворило могућност за уједињење Јужних Словена,¹⁷ при чему су Срби који се тим изговором служе, у Хрватској, Црној Гори, Босни и Херцеговини и у западној Србији, „важна спона између Хрвата и Срба у цјелини“ (1979: 13). У примарном друштвенополитичком контексту, опет, у којем је хрватски језик већ добио легитимитет као од српског језика различита, аутохтона појава, ова Кораћева расправа није била само филолошка.¹⁸

Када Кораћ, међутим, каже да „књижевне границе између Срба и Хрвата [...] само језиком нису одређене“ (1979: 14), он имплицира да велики делови хрватске и српске књижевности настају на истом језику, због чега филолошки критеријум у овом контексту губи на важности, али и да су то међусобно веома удаљене традиције, тако да њихово разликовање не би требало да

¹⁷ Културна историја Срба у 20. веку на је то, међутим, бацила другачије светло: опредељивање припадника Илирског покрета за штокавско наречје, чији су говорници чинили претежни део становништва Славоније, Далмације и Босне, и вековима били мета римокатоличког прозелитизма, „водило [је] разједињавању Срба, а уједињавању католика штокаваца“ (Николић 2014: 479) и постало „ослонац асимилације, кроатизације Срба“ (Иванић 1998: 76). Тај процес је свој пуни израз добио управо у *Gradi za hrvatsku retrospektivnu bibliografiju knjiga 1835–1940* (Zagreb: Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1982–1999), у коју су уврштени ствараоци римокатоличке вероисповести, не само из побројаних региона, већ и они из Црне Горе.

¹⁸ *Књижевна хресѡмаѡија* је била предмет жестоких напада, и у Загребу и у Београду, јер се под књижевним заједништвом, за чије је нарушавање оптужена, подразумевало интегрисање српских писаца из Хрватске у хрватску књижевност: „То што су они устали из мртвих као српски писци само по себи сведочио је да се и српска заједница у Хрватској враћа из културног, и политичког, такође, небића у биће“ (Деретић 1996: 292).

представља проблем – оне се разликују по свему осим по језику.¹⁹ Кораћ то *све*, нажалост, није описао, а оставио је отвореном и могућност постојања случајева у којима пресудну улогу у припадању српској, односно хрватској књижевној традицији могу да имају – лексичке разлике; филолошки критеријум од овога највероватније није могао да буде нејаснији, али ни радикалнији.

Иако Прерадовићева поезија великим својим делом овом критеријуму одолева, у Кораћевом избору из стваралаштва Срба у Хрватској овога пута није се нашла ни једна његова песма, већ му је у предговору посвећена следећа реченица: „У илиризму дјелује чувени пјесник Петар Прерадовић обрађујући теме и мотиве из цијелог српско-хрватског простора, јер је код њега био жив дух заједништва, као и код Острожинског“ (Кораћ 1979: 14). Говорећи о великим писцима који су се „у крилу српског народа у Хрватској родили и васпитали“ (1979: 28), Кораћ издваја само Матавуља и Десницу. Ова његова одлука делује још загонетније када се узме у обзир да се у *Књижевној христѿомаѿији* нашло места за текстове Доситеја, Вука, Даничића и Змаја, чија су дела утицала на културно зближавање Срба и Хрвата.

Важно је, осим тога, да Кораћ у предговору указује на неопходност теоријског заснивања појма двојне припадности појединих писаца, како би шовинистички²⁰ мотивисани покушаји разграничавања националних баштина били спречени: „У вези с тим поставља се питање: шта у српскохрватским условима значи територијални принцип, затим тематски принцип [...], па културноисторијски, тј. питање улоге културне и духовне традиције у формирању књижевне личности“ (Кораћ 1979: 27).

Упркос томе, међутим, у идућој, најзначајнијој Кораћевој књизи, *Преглед књижевног рада Срба у Хрваѿској* (1987), за Прерадовића није било места. Ауторови критеријуми су овога пута развијенији:

„Како је сваки писац припадник народа из кога потиче, поставља се питање: је ли он у свом књижевном и културном раду доиста и био у контакту са тим народом, или се од њега удаљио под притиском различитих околности од породичних до политичких и социјалних. Аутору је била пред очима ова веза са народом као главни критериј, мада је она у неким примјерима сасвим лабава и недоследна. Важнији су, наравно, процеси који су се одвијали са гледишта српске народне свијести па је у њима настајала култура која је исказивала овај народ и обликовала његову духовну физиономију [...] Тема, нијансе у језику, политички погледи, употреба ћирилице – пресудне су ознаке по којима писце стављамо у овај преглед, поред националне припадности“ (Кораћ 1987: 8–9).

¹⁹ Ова претпоставка, темељна за разликовање српске и хрватске књижевне традиције код Станка Кораћа, доведена је у питање осамостаљивањем и стандардизацијом хрватског, а касније и босанског и црногорског језика, који су донедавно важили за регионалне варијанте српског.

²⁰ У значењу речи „шовинизам“ у Кораћевом тексту појављује се искључиво реч „национализам“.

Нешто касније у тексту, Кораћ овим критеријумима додаје и везе писца са матичним установама (школама, часописима, политичким странкама), тематску оријентацију стваралаштва према политичким и културним питањима српског народа, а посредно и православну вероисповест.

Треба приметити да је у овој Кораћевој концепцији српска књижевност све мање полифона, како у погледу писма и језика, тако и у погледу симболичких традиција које посредује и изражава; уочљива је, с друге стране, тежња да она буде сведена на одређене, што јасније идеолошке константе, односно на српску књижевност као идеалан, једном заувек дат предмет. То је правац редуковања којим се српска култура у целини кретала током друге половине 20. века.

Што се Прерадовићевог случаја тиче, Кораћ се сажето изразио: „Поставило се питање како поступити са Прерадовићем, Миланом Огризовићем, браћом Војновић, па чак и са Харамбашећем? Прерадовић је споменут, није посебно обрађен“, каже он и додаје, „Прерадовића увијек треба споменути, али у мјери у којој је споменут у уводном поглављу“ (Кораћ 1987: 9); то је било све.

Иако наслов *Прејлега* имплицира да се у њему ради о стваралаштву Срба у Хрватској, Кораћ ту у ствари дискутује о границама српске књижевности, из које је Прерадовић, без икаквих аргумената, чак и без покушаја тумачења, једноставно искључен. С обзиром на то какав је Кораћев однос према Прерадовићу био на почетку његовог рада на очувању српске баштине у Хрватској, у *Вјећром вијанима*, не можемо се отети утиску да у овом његовом дистанцирању од песника има идеолошке контроверзе и превише онога што је, нажалост, остало неизречено.

Овај пример, истовремено, открива да решење проблема Прерадовићеве књижевноисторијске припадности и не треба тражити у односу између српског и хрватског модела националне културе, већ у Прерадовићевом односу према српској култури или, тачније, у односу српске културе према Прерадовићу.

То је први пут било тематизовано у тексту Владимира Ћоровића, „Петар Прерадовић према Србима“, објављеном у тематском броју *Књижевности* из 1918, а две године касније и у збирци *Покрећти и дела*. С обзиром на несагласност идеја овог текста с контекстом његовог првог објављивања, као и на видни опрез с којим је његов аутор настојао да формулише своја запажања, и он се може сматрати контроверзним. Док се Први светски рат ближио крају а са њим и дуго очекивано уједињење Јужних Словена, Ћоровић пише о дубоким и непомирљивим културним разликама између Срба и Хрвата, као и између њихових књижевних традиција, које су производи „двају социјалних средина, односно двају друштвених психа“ (Ћоровић 1920: 104). Он истиче Прерадовића као „најдоследнијег и највернијег песника народног јединства српскохрватског племена“ (Ћоровић 1920: 108), али истовремено у документима проналази и вага његова изјашњавања у корист најпре српског а затим и хрватског идентитета, нарочиту пажњу посвећујући

његовој полемици с Јованом Суботићем око илирског имена и латинице. Иако констатује поетичке везе Прерадовићеве са српском народном поезијом и са школом објективне лирике, Ћоровић закључује да је он „књижевном особеношћу Хрват“, те да је српским савременицима био „туђ и без интереса“ а због југословенског ентузијазма, чак и „сумњив“ (Ћоровић 1920: 118).

Овај Ћоровићев невелики текст одиграо је важну улогу у српској књижевној историји, јер је Јован Деретић његове закључке у потпуности усвојио и у својим их најважнијим делима, у *Историји српске књижевности* (1983) и у *Пути српске књижевности* (1996), мање-више само парафразирао.

У првој од споменутих књига, Деретић спомиње Прерадовића међу „српским илирцима“ (1983: 313), Огњеславом Утјешановићем Острожинским, Николом Боројевићем и Божидаром Петрановићем, али уз важну примедбу: „Премда, бар у почетку, по народном осећању Србин, у свом књижевном и националном деловању био је изразито хрватски песник“, и додаје да су Срби у њему видели „песника једнојезичког блиског народа“ (1983: 313).

У *Пути српске књижевности*, Деретић је то своје мишљење донекле разјаснио, називајући Прерадовића „књижевним пребегом“ и „Србином који је постао хрватски писац“, променивши књижевну националност:

„У споровима између Срба и Хрвата деловао је с хрватских позиција и критиковао Србе, и то пре свега због њиховог зазирања од националног и књижевног стапања два народа [...] Ни Срби њега нису прихватили као свог песника. Иако је певао о српским темама, о Косову, Цару Душану, о Марку Краљевићу, њих је одбијао како његов хрватски идиом тако и његов национални интегралizam“ (Деретић 1996: 283).

Из тога произилази да је, што због културно-политичких опредељења (заснованих на панславизму!), што због трагова хрватске лексике (својствене, мање-више, свим српским писцима из Хрватске), српски национални карактер Прерадовићевог дела експлицитно порекнут. Српска књижевна историја је, дакле, искључила Прерадовића, јер се није уклапао у њен наратив, у којем је национална самосвест аутора играла важну улогу, а југословенско опредељење почело да нарушава представу о културном идентитету српског народа.

Као што су Прерадовићева дела, у својству библиографске грађе, била *ипрејуцићена* хрватској библиографији, тако су, у својству културних вредности, била *ипрејуцићена* хрватској књижевној историји.

У том контексту, нарочито боли она реч „пребег“, ²¹ коју је Деретић за Прерадовића неколико пута употребио, јер се налази у семантичком суседству речи „издајник“. ²²

²¹ „Хрвати су својим писцима који су стварали у српској књижевности давали погрдан назив пребези“ (Деретић 1996: 281).

²² Да оваква парадигма националног књижевноисторијског наратива није довољно пространа, најбоље сведоче идеолошке доминанте у савременој српској књижевности, и то у делима и јавним наступима неких од њених најистакнутијих писаца, који, у духу глобализма,

Почетком 1942. године, Хрватски издавачки библиографски завод, на чијем је челу тада био у овом раду већ спомињани Мате Ујевић, објавио је антологију хрватског песништва у избору Љуба Визнера, уредника нацистичког часописа сугестивног наслова *Сурагња* у Берлину. У тој наизглед лепој књижици, Прерадовићева лирика нашла се на свега неколико страница од стихова Милета Будака, аутора усташког плана за решење српског питања. Обојица су, у надахнутом Визнеровом предговору, названи „*nesumnjivo sinovima svoga naroda, koji osjećaju zajedno s njime, plaču i raduju se s njime [...], jer je bol pjesnika zgusnuta patnja naroda, koji ga je rodio*“ (WIESNER 1942: 7).

Да апсурд буде страшнији, управо је у то време, у јулу 1941. и током 1942, у логорима у Јадовну, Слану и у Јасеновцу убијено неколико десетина Прерадовића из Грубишног Поља;²³ на списку настрадалих налази се и један Петар Прерадовић.

* * *

Тек је Душан Иванић, у *Књижевности Српске Крајине* (1998), променом перспективе, проширио видике српске књижевне историје: „Српски илирци нису прихватили тај покрет да би се утопили у туђи племенски ентитет“, суптилно примећује он, „већ да би градили, како су вјеровали ‘надплеменско’ јединство“ (1998: 91). Из тога произилази и да Прерадовићево плутање по рубовима српског и хрватског културног идентитета није било последица стратегије „пребега“: прихватајући да учествује у хрватском културном контексту оплеменењем пансловенским месијанизмом, Прерадовић није претпостављао да ће бити похрваћен. „Тачно је, заправо, да је он пјесник јединства двају народа и јужнословенског простора и да у садашњој духовној констелацији нема правог уточишта“ (Иванић 1998: 91), као и да се „српска књижевност олако одрицала пјесника који је, прије Бранка Радичевића, носилац обједињавања европског пјесничког искуства и домаће усмене пјесничке традиције, црпећи и с једне и с друге стране у широким потезима оно што је било актуелно“ (Иванић 1998: 90). Подсећајући да ни остали крајишки романтичари нису укључени у прегледе српске књижевности романтизма, Иванић упозорава да

афирмишу изразито негативан па и нетрпељив или презрив однос према националним културним вредностима.

²³ Упоредном анализом спискова идентификованих жртава НДХ, на званичним страницама Централне базе жртава Јадовна, Спомен подручја Јасеновац и Удружења потомака и поштовалаца жртава комплекса логора смрти НДХ Госпић – Јадовно – Паг, дошли смо до броја од тридесет девет убијених Прерадовића из Грубишног Поља. Доступно на <http://www.jusp-jasenovac.hr/Default.aspx?sid=7618>, <http://jadovno.com/arhiva/jasenovacke-zrtve-1941-1945-godine---popis.html>, <http://jadovno.com/imenicni-popis/#.XMF-RGixXIU> (приступљено 19. 4. 2019).

„случај Петра Прерадовића треба посматрати принципијелно [...] у новим околностима, тај случај ће се понављати кад год је српски писац (својом вољом или под утицајем прилика) хтио да заинтересе своју основну припадност зарад геополитичког јединства двају народа на заједничком простору“ (Иванић 1998: 91).

Из ове перспективе сагледана, Прерадовићева фигура постаје репрезентативна и трагична.

Залажући се за равноправан третман Петра Прерадовића у српској и хрватској књижевној историји, Иванић наглашава да „данас тај [српски – *џрим. В. Т*] идентитет из кроатоцентричног илиризма треба поново васпоставити“ (1998: 91). Стога он Прерадовићев опус сагледава у координатама српске књижевне историје, на нивоу књижевних појава, развоја и утицаја.²⁴ Он указује на значај Вукове реформе за обликовање Прерадовићевих утопијских идеја о изградњи српскохрватског језика, повезује га са Бранком Радичевићем у погледу певања „на народну“, а неговањем мита о словенству са оним током српске књижевности који од Павла Соларића води ка Сими Милутиновићу Сарајлији и Ђорђу Марковићу Кодеру, отварајући на тај начин могућност за Прерадовићеву књижевноисторијску „репатријацију“.

Од првог издања ове Иванићеве студије прошло је већ пуних двадесет година.

* * *

Критеријуми за израду српске ретроспективне библиографије проширени су 2012. године, тако да су њен предмет коначно могли да постану и аутори српског порекла који су радили ван садашњих граница Србије, као и публикације у којима се пресецају културне баштине нација са простора бивше Југославије. То је омогућило завршетак двадесет првог тома *Српске библиографије. Књије 1868–1944*, радно названог *Дојунама* (2017), у којем се, поред десетак антологија и читанки у које су уврштени Прерадовићеве стихови, налази још петнаест његових нових библиографских јединица (106.819–106.832, 108.657) – посредни су латинична издања песама, две преведене песничке збирке, на италијанском и на чешком језику, као и једно издање споменутог писма Вуку Караџићу (1897).

То, наравно, није све.

Најплоднији стваралачки период Петра Прерадовића, пета и шеста деценија 19. века, обухваћени су *Српском библиографијом. Књије 1801–1867*, чију израду приводи крају садашња генерација библиографа Народне библиотеке Србије, под руководством начелника, др Жарка Војновића. У њој је осамнаест библиографских јединица повезано с Прерадовићевим именом.

²⁴ Колико је нама познато, Божидар Пејовић је први аутор који је Прерадовићево дело разматрао у координатама српске књижевности, између Вука, Змаја и Његоша, иако га је у истом тексту посредно назвао и хрватским песником (PEJOVIĆ 1973).

Ту се, осим двеју његових ауторских песничких збирки, *Pervenasa* (1846) и *Novih pjesama* (1851), налазе и сви примери сарадње са српским часописима, од новосадске *Данице*, *Драгољуба* и *Зимзелена*, *Србско-далматинској маџазина*, до песама у календарима и антологијама, које сведоче о заступљености па и о прихваћености Прерадовићеве лирике у српској средини за његовог живота.

То је све што је српска библиографија могла да учини за Петра Прерадовића. На реду је књижевна историја.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бартуловић, Нико. Политички назори П. Прерадовића. *Књижевни југ* 6 (1918): 239–246.
- Витошевић, Драгиша. Уклето благо. *Полиџика* 5, бр. 228 (7. јануар 1984): 10.
- Гавриловић, Андра. *Знамениџи Срби XIX века*. Београд: Научна КДМ, 2008.
- Георгијевић, Крешимир. *Петар Прерадовић*. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- Деретић, Јован. *Пуџи српске књижевности: идентитет, границе, тежње*. Београд: СКЗ, 1996.
- Живанов, Миодраг. Предговор. *Српска библиографија. Књиге 1868–1944*. Књ. 14, хii–хх.
- Приредили Миодраг Живанов и др. Београд: Народна библиотека Србије, 1989.
- Иванић, Душан. *Књижевности Српске Крајине*. Београд: Бигз, Чигоја штампа, 1998.
- Извештај о досадашњем раду Комисије за израду Српске ретроспективне библиографије при Народној библиотеци у Београду* (архива НБС).
- Кораћ, Станко. *Вјештом вијани: сјоменица Српској културној друштва Просвјета*. Загреб: Просвјета, 1971.
- Кораћ, Станко (ур.). *Књижевна хрестоматија: из културне баштине српског народа у Хрватској*. Загреб: Просвјета, 1979.
- Кораћ, Станко. *Прејед књижевности Рада Срба у Хрватској*. Загреб: Просвјета, 1987.
- Крстановић, Здравко. Песник без биографије. *Полиџика*, 31. марта 2018.
- Лексикон јужнословјанских лијератур*. Г. Ј. Иљина (ред.). Москва: Индрик, 2012.
- Ломпар, Мило. *Дух самојорицања: прилој кријици српске културне полиџике*. Београд: Catena mundi, 2017.
- МАЛА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Просвјета: оџиџа енциколеџија*. Београд: Просвета, 1959.
- Николић, Ненад. Хрватско питање у Историји српске књижевности Стојана Новаковића. *Зборник Матице српске за књижевности и језик* 62/2 (2014): 477–505.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности: прејед уџаћан за школску уџоџребу*. Београд: Државна штампарија 1867.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности: прејед уџаћан за школску уџоџребу. Друџо са свим прејерџено издање*. Београд: Државна штампарија 1871.
- Новаковић, Стојан. *Српска библиографија за новију књижевности 1741–1867*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.

- РАДОЧИЋ, Јован С. *Биографије: Срби заједно од Дунава и Дрине*. Нови Сад: Прометеј, 2009.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности: (са 109 слика у тексту)*. Београд: Издавачка књижарница С. Б. Цвијановића, 1914.
- СРПСКА БИБЛИОГРАФИЈА. *Књије 1868–1944*. Књ. 1–20. Миодраг Живанов (гл. ред.). Београд: Народна библиотека Србије, 1989–2008.
- СРПСКА БИБЛИОГРАФИЈА. *Књије 1868–1944*. Књ. 21 – Допуне. Марија Богдановић и др. (прир.). Београд: Народна библиотека Србије, 2017.
- ТУТЊЕВИЋ, Станиша. *Национална свијест и књижевност муслимана*. Београд: Народна књига, Институт за књижевност и уметност, 2004.
- ЋОРОВИЋ, Владимир. Петар Прерадовић према Србима. *Покрећу и дела*, 103–119. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1920.
- ШЕВИЋ, Милан. О Петру Прерадовићу. *Песме Петра Прерадовића: са уводом, њучачем и речником*, iii–xvii. Београд: Књижарница Велимира Валожића, 1902.

*

- ARNAUTOVITCH, Alexandre. *Un poète de l'unité Yougoslave*. Paris: Ligue des universitaires Serbo-Croato-Slovenes, 1919.
- BARAC, Antun. *Hrvatska književnost: od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knj. 1, Književnost ilirizma*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1964.
- BEŠIĆ, Vinko. Preradović – pjesnik i general. *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 635 (2018). <<http://www.matica.hr/vijenac/635/preradovic-pjesnik-i-general-28071/>> 15. 4. 2019.
- FLAKER, Vida, ur. *Preradovićev muzej*. Pitomača: Odbor za proslavu 150-godišnjice rođenja hrvatskog pjesnika Petra Preradovića, 1968.
- GAZDEK, Goran. Preradović i Čokonaj. <<https://www.dw.com/sr/preradovi%C4%87-i-%C4-%8Dokonaj/a-47564345>> 15. 4. 2019.
- GRADJA za *Leksikon pisaca Jugoslavije*. Novi Sad: Matica srpska, 2014.
- ENCIKLOPEDIJA *Leksikografskog zavoda*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1962.
- HARNI, Slavko. Jugoslavizam i kriteriji hrvatske retrospektivne bibliografije: bibliografski prijepori iz 1955. *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 47/3–4 (2004): 57–85.
- HISTORY of the Literary Cultures of East-Central Europe: junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Volume III. Edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- JUGOSLOVENSKI književni leksikon*. Novi Sad, Matica srpska, 1971.
- KAŠANIN, Milan. O Petru Preradoviću: povodom njegove stogodišnjice rođenja. *Ljubljanski zvon* (1918): 246–250.
- KNJIŽEVNI JUG* 1, br. 6 (1918). <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/P_0261/1918/03/b006#page/0/mode/lup> 15. 4. 2019.
- MAGJER, R. F., ur. *U spomen stogodišnjice rođenja Petra Preradovića*. Osijek: Klub hrvatskih književnika, 1918.
- MARAKOVIĆ, Ljubomir. *Petar Preradović*. Zagreb: Hrvatsko kulturno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1969.

- NIKČEVIĆ, Milorad. *Na civilizacijskim ishodištima: književni suodnosi i interferencije*. Osijek: Crnogorsko kulturno društvo Montenegro–Montenegrina, 1999.
- O PETRU PRERADOVIĆU danas: posebo izdanje časopisa *Kritika*. Zagreb, 1970.
- PAVLETIĆ, Krsto. *Petar Preradović, 18. III 1818 – 18. III 1918*. Zagreb: Kr. zemaljska tiskara, 1918.
- PEJOVIĆ, Božidar. Život iza distance. Jakšić – Preradović. *Izabrane pjesme*, 85–95. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1973.
- PRAVILNIK o radu Komisije za izradu Srpske retrospektivne bibliografije i o organizaciji rada na ovoj bibliografiji (архива НБС).
- PRERADOVIĆ, Petar. *Nove pjesme*. U Zagrebu: Tisak F. Župana, 1851.
- PRERADOVIĆ, Petar. *Pervenci: različne pjesme*. U Zadru: Tiskom Demarchi-Rougier’ovim, 1846.
- RIZVIĆ, Muhsin. *Interpretacije iz romantizma II*. Sarajevo: Svjetlost, 1984.
- VODNIK, Branko. *Petar Preradović: studija*. Zagreb: Tiskara Terezije Fišer, 1903.
- VODNIK, Branko. Petar Preradović kao slavenofil. *Književni jug* 6 (1918): 210–219.
- ZAPISNIK druge sednice Komisije za izradu retrospektivne srpske bibliografije, održane 3 septembra 1954 u prostorijama Narodne biblioteke u Beogradu (архива НБС).
- ZAPISNIK osme sednice Komisije za izradu retrospektivne srpske bibliografije, održane 23 juna 1955 godine u Narodnoj biblioteci u Beogradu (архива НБС).
- ZAPISNIK prve sednice Komisije za izradu retrospektivne srpske bibliografije, održane 20 jula 1954 godine u prostorijama Narodne biblioteke u Beogradu (архива НБС).
- WIESNER, Ljubo, ur. 42. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1942.

Vesna M. Trijić

PETAR PRERADOVIĆ IN SERBAIN RETROSPECTIVE BIBLIOGRAPHY AND LITERARY HISTORY

Summary

In this paper, we will use the position which in Serbian retrospective bibliography and literary history occupies the work of the romantic poet Petar Preradović, a Serb from Croatia, a Roman Catholic and a proponent of the Yugoslav idea, as an example of the logic and consequences of the process of radical narrowing of the concept of Serbian national identity during the 20th century. Instead of differences between the Serbian and the Croatian model of national culture, we will dwell on the ideology that Serbian culture manifested through its changing attitude towards Preradović.

Народна библиотека Србије
Одељење за библиографију
Скерлићева 1, 11000 Београд
trijicvesna@gmail.com

Др Предраг Ж. Петровић

РАСТКО ПЕТРОВИЋ И АМЕРИЧКА КУЛТУРА

Рад је посвећен позном стваралаштву Растка Петровића насталом за време његовог живота и рада у Сједињеним Државама. Као и бројни српски књижевници прве половине прошлог века и Петровић је био у дипломатској служби. Након неколико година које је провео у посланству у Риму, Растко је новембра 1935. године стигао у Сједињене Државе где ће радити у југословенским конзулатима у Чикагу и Њујорку а потом као отправник послова у Вашингтону. У Америци Растко Петровић наставља свој књижевни рад и уметничка интересовања. У Растковим остварењима насталим у Америци – у другом делу романа *Дан шессти* и у кратким документарним филмовима које је снимао, преовладавају слике и доживљаји природе у којој је овај аутор носталгично налазио нешто што га је подсећало на завичај у Србији. Визије природе у другом делу *Дана шестог* заправо су вишеструко посредоване симболима и знањима који су произведени културом, првенствено америчком историјом, традицијом и књижевношћу.

Кључне речи: роман, Америка, култура, документарни филм, поезија, природа, историја, политика.

Док Вук Исакович у *Сеобама* Милоша Црњанског сања о непрегледним пољима Русије кроз које ће јахати коње и живети слободним, неспутаним животом, Стеван Папа-Катић, јунак романа *Дан шессти* Растка Петровића, срећу налази у просторностима и градовима Америке. Од авангардног *Дневника о Чарнојевићу* до позномодернистичког *Романа о Лондону*, проза Црњанског обликује сложену слику Русије, у распону од суматраистичке и утопијске визије, потом геополитичке пројекције и историјске реалности до књижевне фасцинације и меланхоличне жудње. Сједињене Државе фигурирају само у другом делу Растковог последњег романа, али се, ипак, успостављају у богатом мозаику књижевних, политичких и културолошких значења. У могућем самеравању поетика Црњанског и Петровића овај однос

према двама моћним државама и културама које су битно утицале на профилисање модерног света, вероватно се не би могао посматрати изван увек актуелног питања позиције српског идентитета између Истока и Запада. Али тај однос се, свакако, не би могао свести на подвојеност или избор између две, углавном супротстављене, опције. За Црњанског је иницијални моменат интересовања за Русију била, очекивано, њена књижевност, потом откриће мемоара Симеона Пишчевића, проучавање сеоба Срба из Хабзбуршке монархије половином осамнаестог столећа те, коначно, сусрети са руским емигрантима у Лондону након Другог светског рата. За Растка су били пресудне животне околности, односно дипломатска служба која ће га одвести пут новог континента. Зато се питање односа овог аутора према америчкој традицији, уметности и друштву додирује са две важне теме српске културе у протеклом веку. Многи наши књижевници били су професионално ангажовани у дипломатији (Митић 2002) што је оставило трага у њиховим делима. Поменимо циклус песама *На Косову* Милана Ракића, Дучићеве путописе *Градови и химере*, Андрићев роман *Травничка хроника* или књигу *Ког Хијерборејаца* Милоша Црњанског. Други могући контекст унутар којег се може посматрати Растков рад и боравак у Сједињеним Државама тиче се позиције и значаја Срба у Америци. Од половине деветнаестог века расте број српских усељеника на америчком тлу и многи од њих даће огроман допринос науци и уметности, од Михајла Пупина и Николе Тесле до Славка Воркапића, Стива Тешића или Чарлса Симића (Vidaković-Petrov 2015).

Растко Петровић био је опчињен путовањима и упознавањем различитих култура, о чему најбоље говори путопис *Африка* (1930). У претежном делу његовог опуса доминира хронотоп пута и сусрета. „Растко је себе осећао највише као путника”, вели Винавер, „Тај му је симбол био најдражи. Путник једнако нешто открива. Путник никада није стигао, ни ишта усталио: после пута, опет предстоји – пут” (Винавер 1975: 399). Зато и не чуди што је након путовања по Европи и Африци Петровићев сан био је да оде у Америку, земљу у којој се сусрећу и сукобљавају различите културе и субкултуре, токови традиције и модернизације. Указом краљевских намесника Растко је септембра 1935. године именован за вицеkonzула у Чикагу и већ у новембру, након што је завршио роман *Осам недеља*, који ће касније постати први део *Дана шестих*, креће на далеки пут. О првом сусрету са Америком опширно је, марта 1936, писао Милици Ракић, супрузи песника и дипломате Милана Ракића:

„Питате ме као ми се овде допада. Рећи ћу Вам само да су ми при поласку казали да ће ми требати шест месеци да заволим Америку. Од првог часа, међутим, од момента када се профил Њујорка појавио кроз маглу, чини ми се да сам је заволео. Истина, првих десетак дана био сам без даха, стегнутог срца и ошамућен. Све је изгледало као у оном римском тунелу под Квириналом. И онда се лаганао открије да је Америка једна пасторална земља, највећа пасторална земља на свету, са безмерним

осунчањима, сенкама, разливеним водама, ветровима. Кампања Романа или Шумадија милион пута увећана. Усред милионских градова, стопратних билдинга и шестоструке реке аутомобила, људи су задржали кампањерски излед, детињску ведрину и гостољубље, које је за нас позне Европљане, иако се хвалимо гостољубљем, потпуно фантастично. (...) Цео тај темпо изгледа лудачки, детињаст и без срца, а у ствари је проткан таквом ведрином, одмереношћу и таквом детињском и кампањерском романтиком, да је Америку заиста немогуће не заволети“ (Петровић 2003: 229–231).

У Растковим остварењима насталим у Америци – у другом делу романа *Дан шесџи* као и у кратким документарним филмовима које је снимао – доминираће слике и доживљаји природе у којој је овај аутор увек носталгично тражио и налазио нешто што га је подсећало на завичај у Србији. Међутим, импресију о Америци Растко је формирао и пре него што је ступио на њено тло. У низу есеја које је објавио 1931. у листу *Време* под насловом *Стварноси у стираној и нашој књижевности*, Растко је пажњу посветио и америчком приповедачу Џеку Лондону чија га је проза фасцинирала због испреплетаности судбине човека и природе у „огромној катаклизми америчког живота“ (Петровић 1974: 231). Сва динамика модерног света као да се, више него било где, испољава у Америци, у борби елементарних сила и исконских порива у неспутаном хуку живота:

„Џек Лондон је свој живот био сплео са великим захукталим животом Америке; он је био тачно где је земља крчена, где је човек јурио за златом, за крдима, где су са скорашње горе и јучерашње паше израсле циновске зграде и фабрике, и где су се људске руке измешале са мразевима, са точковима и кајишима машина, и где су људи били ломљени од вукова, цикона, експлозија мотора. Он је био тачно где се човек хватао у коштац са алкохолом, са зверима, са човеком. У сваком реду он описује борбу бића и елемената, за постојање или не“ (Петровић 1974: 232).

Убрзо по доласку у Чикаго Растко је направио план за други део *Дана шесџи* који је требало да буде једна цеклондоновска фреска модерне Америке у којој је човек растрзан између сурових правила опстанка у индустријском друштву и „зова дивљине“ ирационалних порива. Међутим, пре него што се задржимо на Растковом позном књижевном стваралаштву важно је поменути околности његовог живота у новом свету које ће битно утицати на модификације првобитних списатељских намера.

На основу сачуване дипломатске (Петровић 1994) и приватне преписке (Петровић 2003) видимо да се Растко у Америци брзо и успешно снашао, и као дипломата и као уметник. Одржавао је везе са бројним угледним личностима из академских кругова – Ренеом Ентијамблом и Ђузепеом Боргезеом, професорима књижевности на Универзитету у Чикагу, потом Андреом Бретоном и Сен-Џоном Персом, који су за време Другог светског рата боравили

у Сједињеним Државама. За Растка, али и за нашу књижевност, драгоценост је било познанство са Албертом Лордом, тада младим славистом, који ће превести први део романа *Дан шесџи* на енглески језик. Велико задовољство Растку су била и путовања по савезним државама, затим по Канади, Мексику и Куби, за која се пажљиво и студиозно припремао. Интересовао се за антропологију и етнологију, посебно га је занимала култура Индијанаца (данас их, у духу политичке коректности, називају Native Americans) и афро-америчка духовна музика. Заправо, могло би се рећи да је Растково стварање у Сједињеним Државама обележено његовим већ успостављеним авангардним интересовањима формираним у Паризу након Великог рата, где је упознао Пабла Пикаса, Андреа Бретона, Филипа Супоа. О њима не само да је писао након повратка у Београд него је париско авангардно искуство уткивао у своју прозу и поезију. Већ у *Бурлесци јосџодина Перуна боја љрома* (1921) и *Ошкровењу* (1922) видне су кључне одлике Петровићеве поетике која је у знаку синтезе модерних поступака, какви су колаж, монтажа и симултанizam, и мотива из словенске митологије, српског фолклора и древних архетипова.

Након избијања Другог светског рата дипломатска активност Растка Петровића постаје интензивнија. У јуну 1942. године у посету Сједињеним Државама из Лондона, где је било седиште југословенске избегличке владе, стиже краљ Петар II Карађорђевић. Као секретар посланства у Вашингтону, Растко га је пратио приликом посете председнику Рузвелту. Из тог времена датирају и Расткови контакти са Јованом Дучићем и Николом Теслом као и са уметницима који су из Европе емигрирали у Америку. Пажње вредно је и Растково учешће у објављивању антологије *Heart of Europe* коју су 1943. приредили Клаус Ман и Херман Кестен. За ту књигу, посвећену модерној књижевности старог континента који је тада страдао у паклу рата, Петровић је, као уредник за део о југословенској књижевности, одабрао и превео три текста: одломак из приповетке *У јосџима* Драгише Васића, потом приповетку *Сџаноја* Борисава Станковића и песму Милана Дединца *Како умиру џихи* (MANN – KESTEN 1943: 358–377).

По доласку у Сједињене Државе Растко је одлучио да напише наставак романа *Осам недеља*. Већ крајем 1936. писао је о томе Милану Дединцу. У поетичком дослуху са Лондоновим *Зовом дивљине*, Џојсовим *Улисом* и Хакслијевим *Конџирајункџом*, делима које је високо ценио, Петровић је замислио роман који би симултано пратио велики број ликова током једне ноћи и то искључиво на отвореном простору, у непрекинутом континуитету равница, шума, друмова и градова:

„Око три стотине личности укрштају своје судбине. У ствари то је једна људска џунгла где је сваки човек врло дивља, кротка и нагла животиња, не толико дисциплинована радом колико дисциплинована ради рада. Њихов рад је под директним дуплим обележјем дивљине која је у њима и дисциплине на коју су пристали. (...) Све би се догађало у Америци,

јер ту доживљавам такву визију, јер су ту гужве белих, жутих и црних народа, с удруженим збивањима, и јер је ту човек можда најсавршенији travaillé par le travail, чему иде разним путевима све људство“ (ПЕТРОВИЋ 2003: 234–235).

Наставак ратне епопеје из романа *Осам недеља* требало је да буде епопеја индустријске цивилизације у којој људи живе као дисциплиноване животиње. Ова амбициозно замишљена контрапунктска композиција, чију монументалност Растко пореди са фреском, смештена у уликовско јединство времена, представили би појединце који радом изграђују своје животе а сви заједно целину друштва. Иако је имплицитна критика друштвених институција, производних односа и отуђености човека у капиталистичком систему добила место у коначној верзији *Дан шесџи*, у роману ће ипак превладати другачија, „пасторална“ слика Америке. Уместо социјалног и egzистенцијалног немира успоставља се утопијска концепција у којој, да се позвојемо на размишљања Херберта Маркузеа, „слободни људи (или радије људи у пракси свог ослобођења) обликују свој живот у солидарности и граде окосницу у којој борба за egzистенцију губи своја ружна и агресивна обележја“ (MARCUSE 1972: 168). На обликовање такве визије утицала су Расткова путовања, поготову по Вирџинији и Њу Хемпширу, као и откривање индијанске традиције, која се, уз идиличну природу, указује као алтернатива отуђењу и нелагодности коју јунаци осећају у граду. Слично Клоду Леви-Стросу који је, проводећи Други светски рат у Њујорку, био фасциниран контрастима и суживотом различитих култура, због чега му се највећи амерички град чинио као „антропошки сан“ (LEVI-STRAUSS 1992: 262), и Растко је Америку доживљавао као „гужву белих, жутих и црних народа“ која стално производи нова социјална, уметничка и хуманистичка значења и изазове. Коначно, до јунака другог дела *Дана шесџи*, чија се радња одвија од јуна до новембра 1938, допиру одједи политичке кризе и идеолошких сукоба који су у предвечерје рата све више обузимали Европу. Насупрот старом континенту, Америка се у том тренутку указује као сигурно прибежиште, оаза мира за главног јунака Стевана Папа-Катића који је прошао кроз ужас албанске голготе.

Други део романа *Дан шесџи* није био прво дело наше књижевности чија се прича одвија у Америци. Половином тридесетих година, тачније 1934, објављен је путопис *Нови свет* Јелене Димитријевић, ауторке чији приповедачки опус је тек у новије време постао предмет интензивнијег проучавања и вредновања. Убрзо након окончања Великог рата ова списатељица се, бежећи из разорене Европе, упутила преко океана и на америчкој источној обали провела годину дана, највише у Њујорку. Под утиском величине и моћи градова који се убрзано развијају гомилајући огромно богатство, Јелена Димитријевић оставила је упечатљива сведочанства о формирању модерног америчког друштва које промовише слободу и права појединца али у исти мах почива на суровим класним разликама и расним дискриминацијама.

Различити доживљаји новог света у прози Јелене Димитријевић и Растка Петровића не произилазе само из другачијих жанровских уобличења, па ни из односа слика градова и визија природе, него првенствено из различитих родних перспектива. Јелена Димитријевић Америку посматра и о њој суди као политички ангажована жена (DOJČINOVIĆ 2019). Ипак, неке додирне тачке између ових књига, ипак, постоје. Од свих градова у путопису *Нови свет*, као најлепши и за живот најпријатнији издваја се Вашингтон, који и у Растковом роману има повлашћено место. И српска списатељица и главни јунак *Дана шест* у нови свет одлазе бежећи од трауматичног историјског искуства, што битно одређује њихово виђење Америке, која се убрзано развија у другачијим цивилизацијским оквирима у односу на Стари континент.

Док је прва књига *Дана шест* тематизовала ратну голготу као потпуно урушавање свих хуманистичких и моралних вредности, „еволутивно кретање у назад, до времена пећинских људи, изједначавања човека и животиње, претварање тела у фосиле и минерале, растварање у блату и силазак у море као примордијалну материју“ (Петровић П. 2013: 196), њен амерички наставак одвија се у оквирима модерног, високо развијеног друштва и разуђене мреже социјалних, академских и политичких односа. Стевана Папа-Катића затичемо у Вашингтону, као угледног универзитетског професора, палеонтолога, задивљеног пред хармоничном закономерношћу универзума. Индикативно је да у Растковом роману хронотоп града нема ни приближно онакав значај као у делима његових модернистичких сапутника, Џојса, Дос Пасоса или Алфреда Деблина. Зашто је тако, најбоље открива један од ретких описа модерног града у *Дану шест*, језгровит, ефектан и дат на врло специфичан начин. Један од епизодних ликова, Драгиша, Стеванов вршњак, у вашингтонском кафеу посматра конобара који му прилази и у његовој појави види обресе „монструозног“ динимазма урбаног простора који у човеку гаси виталистичку енергију и претвара га у покретну руину:

„Драгиша се загледао један тренутак у његову блузу, изукрштану љубичастим и плавим светлосним одблесцима. Мрачне зграде, сјајне и мукле експлозије реклама, зрачни прах, тискање људи, све је то изгледало монструозно и као набацано на ову људску прилику која је чекала пред њим. То није било људско тело – тај човек – сједињено и јасно у свом склопу, већ нека невероватна пирамида најразнороднијих елемената, нестабилна, покретна, у сталном напору да одржи равнотежу и да се не разруши“ (Петровић 1974: 511).

Стеван Папа-Катић своју духовну равнотежу успоставља предајући се науци, природи и имагинацији, далеко од градске вреве и њеног рекламног сјаја. Док пролази улицама америчке престонице, он нема никакво интересовање за њен ужурбани живот. Својом имагинацијом он се креће непрегледним пространствима Аризоне: „Хтео ја да је тамо. Да је на широкој осунчаној пустари на којој ветар ваља лопте сасушеног биља а сиве животиње

искачу из сенке кактуса носећи младунце на прсима, срце уз срце“ (Петровић 1977: 441).

Након ужаса ратне дехуманизације Стеван је, на крају првог дела романа, изгубио веру у људе. Одласком у нови свет он се, усамљен и разочаран, у потпуности посветио науци, затварајући се за било какав интимнији однос или за интензивнију социјалну комуникацију. У окриљу природе он покушава да нађе рајско прибежиште. Топос пронађеног раја један је од најважнијих хронотопа Расткове прозе, од старословенске, деволске долине у *Бурлесци*, дивљине Црног континента у путопису *Африка*, једноставног рибарског села у кратком роману *Људи љоворе* па до америчке пасторале у другом делу *Дана шесћої*. Док закупљен имагинацијом бескрајних простора и времена универзума пролази улицама Вашингтона, Стеван ће за тренутак застати пред чудесним вртом који се, попут откровења, указује у градској гужви, ограђен бамбусовом трском – „врт се разбукутавао као пожар, освојио све, загушио, распламтео и понео све у висину. (...) Ниједно људско биће није више живело у том врту који је силазио ка реци ширећи се нагло као поплава или пожар“ (Петровић 1977: 445). Топос раја у последњем Растковом роману призива и слику Америке која опстаје још од времена њеног открића и која ће у двадесетом веку бити позната као „амерички сан“, односећи се, наравно, на Сједињене Државе. „За картографију Новог свијета мит о рају био је од суштинског значаја, а према новијим историчарима он је значај повратак у замишљену прошлост, нарочито због тога што су, како је говорено, страосједиоци били лишени културе, одеће и хришћанства“ (Вукчевић 2018: 28–29). Растку је такво поимање Америке, као повратка у хронотоп среће замишљене прошлости, свакако блиско. Међутим, ни он, као ни јунаци његовог романа, не доживљава и не вреднују староседеоце као примитивне. Напротив, древна индијанска култура сачувала је у својој другости, у свом хармоничном односу са природом, оне вредности које би, у једној неминовно утопијској визији, могле бити упориште хуманијег друштва, о чему ће бити више речи касније. И силазак до реке Потомак за Стевана ће бити изузетно важан. Посматрања рибара на доковима, шум воде, пригушена светлост града – то су призори у којима он налази мир.¹ На четврт рибарских кућа надовезује се Џорџтаун, стари, боемски део Вашингтона са каменим кућама и крчмама, где Стеван разговара са својим студентом Билом Гордоном. Управо захваљујући лику овог младића у роману се постепено уводе различити аспекти америчке културе, историје и књижевности.

¹ Развијенији опис Вашингтона налазимо у Растковом писму упућеном Марку и Шеви Ристић, октобра 1936: „Јесен је дефинитивно завладала Вашингтоном и дрвета које гледам су савим оголела, велики парк који почиње тачно испред наше куће и који се после претвара у праву гору, са пећинама, рекама и брзацима, блешти на сунцу го. Црнци силазе у поворци да пецају рибу. Они уосталом дају нарочити јужњачки чар овом делу Америке. Скоро је половина вароши црначка. Иза широких булевара седе по цео дан и по целу ноћ на степенацима дрвених кућа као пијани гроздови жена, људи и деце. Све у једном мору грамофонског шиштања и банца“ (Петровић 2003: 38–39).

Иако се смисао живота у *Дану шесћом* не формира толико у контексту друштвених и историјских дешавања колико спрам целине природе и процеса разградње и обнове који се у њој циклично одвијају, делови романа посвећени политичким дешавањима значајно доприносе формирању визије тоталитета људског постојања у модерном свету. У исти мах они се указују као смисаони контрапункт миру и хармонији коју Стеван и Бил налазе у окриљу природе.

Тема којом је Растко желео да се бави у првобитној замисли романа, о човеку који је у савременом друштву постао „дисциплинована животиња“, добиће место у неким размишљањима Била Гордона, бунтовника против друштва који чита Поа и Витмена и чини ходочашће индијанском резервату. Док шета са Стеваном Папа-Катићем улицама Џорџтауна, Бил је најпре у патриотском заносу: „Ми смо најбогатија и најлепша земља на свету и ја волим народ који живи на том тлу“ (Петровић 1977: 457). Међутим, иако воли људе, Бил истиче да не разуме њихову потребу да све посматрају кроз новчану вредност и конвенционалне друштвене игре и улоге које, свесно или не, прихватају. То су им једини сигурни ослонци којим покушавају да укроте или потисну ирационалне пориве који би сваког тренутка могли избити на површину. Учесћем у разним социјалним активностима и забавама модерни човек заправо жели да побегне од своје праве природе и да одагна или сакрије неку тајну:

„Зашто сви моји пријатељи, било да су постигли неки успех или нису, имају такав страх од себе самих и покушавају да нешто забораве, да од нечега побегну? И зато говоре непрестано о бициклима, фудбалу, аутомобилима, пословима, венчањима. Не смеју да заћуте или да остану сами један тренутак, јер оно што је скривено у њима, и није дубоко затрпано, може избити сваки час, и зато опет говоре о колима и пословима, а када више не могу да говоре онда пију. (...) Ми нешто кријемо у себи, ми се плашимо да нађемо нешто што је врло плитко затрпано у нама“ (Петровић 1977: 457).

У Биловим размишљањима могли би се препознати обриси Фројдових ставова с почетка тридесетих година прошлог века о нелагодности савременог човека који прихвата институционалне оквири и конвенције уређеног друштва да би се заштитио од својих страхова али у исти мах „постаје неуротичан јер не може да поднесе обим одрицања које му је наметнуло друштво ради својих културних идеала“ (Фројд 1981: 291). Стеван на Билове констатације одговара ћутањем зато што и сам крије тајну о трагичном искуству дехуманизације коју је за време ратне голготе видео не само у другим људима, него је препознао и у себи.

Тема о судбини човека који живи у расцепу између јавне улоге на великој друштвеној позорници и интимних, скривених порива, биће настављена у сценама пријема које организује Билев отац, утицајни банкар Џек Гордон. Тада Стеван на тренутак долази у додир са америчком високом политиком

у време председника Френклина Рузвелта, када америчка привреда и друштво излазе из економске кризе док се на историјском хоризонту указује претња новог светског сукоба. Стара, пространа кућа Гордонових у Џорџтауну крије у својој мрачној утроби остатке позоришне сцене на којој је, према урбаној легенди, играо Џон Вилкинс Бут само неколико дана пре него што ће убити Абрахама Линколна. Визија света као позорнице има важно место у модернистичком роману, поготову у позним остварењима Иве Андрића и Милоша Црњанског (Петровић П. 2018).² У другом делу *Дана шесћої* она је везана првенствено за тињајући раскол између пожељне и прихватљиве друштвене улоге коју игра појединац и, с друге стране, његових потиснутих страсти. Стеванов домаћин, Џек Гордон, крије своје лице коцкара и ловца „иза нечега што је представљало маску мудрости у незаустављивим струјама стварности“ (Петровић 1977: 501). Желећи да из прагматичних разлога буде спона између демократа и републиканаца, Гордон се залаже за општа начела слободе и правде која би требало да ограниче самовољу, али делом и индивидуалне слободе појединца. Узор му је Ендрју Џексон, оснивач Демократске странке и седми председник САД-а, од 1829. до 1837, познат као велики заговорник јединства америчке нације али и један од креатора закона о пресељењу Индијанаца, којим су Чироки и друга староседелачка племена насилно расељена на другу страну реке Мисисипи да би се створило више слободне земље за беле досељенике (Remini 1981). Џек Гордон је, заправо, представник спреге финансијске и политичке моћи, актер незустављивог друштвеног прогреса. Уместо хуманистичким вредностима, такав напредак, вођен је интересима финансијске добити и постепено се указује као пројекат затварања човека у надзирани поредак потрошачког друштва. То је напредак проистекао из напора да се „дигу огромне нове куле конструкција и машина, хрпе уговора, робе, обвезница, законских предлога, закона, говора, хрпе хартија које представљају људски поредак, гомила челика и цигала које су уточиште и тамница за људе“ (Петровић 1977: 493).

Као и у Растковом роману *Са силама немерљивим* насупрот фигури моћног оца стоји син који има сасвим другачије интересе, ван конвенционалних друштвених оквира. Џеков син, Бил Гордон, већ се у разговору са Стеваном легитимише као младић склон критичком промишљању америчког друштва. Том приликом Бил ће исказати и своју страствену заинтересованост за живот и дело Волта Витмена, првог великог песника Америке чија је поезија, слично Бодлеровој у Француској, била у сукобу са друштвом свога времена и зато оптуживана за неморал. Шетајући улицама Џорџтауна,

² У Америци је Растко Петровић написао своју једину драму, *Сабињанке*. Иако јунаци имају англосаксонска имена и радња се дешава у амбијенту који је иманован као амерички, у овој драми „све делује некако чудно старовремски, као бледа реплика једног старог, одавно несталог Београда, из времена непосредни пре и после Првог светског рата“ (Фрајнд 1989: 244). *Сабињанке* су и ликовима и радњом заправо драмске варијације на фигуре и теме из романа *Са силама немерљивим*.

Бил показује Стевану кућу у којој је живео Питер Дојл, Витменов пријатељ. Младићу није стало до саме куће колико до сећања на великог песника, заправо до оног поетског сензибилитета и интимног, аутентичног доживљаја света који, можда, сви Американци носе у себи али су једино Витменови стихови то храбро изразили. Ипак, модерни човек одриче се тог лирског и хуманистичког у себи у име вредности потрошачког друштва:

„Потпуно ми је у ствари свеједно да ли ће неко срушити ту кућу па на место ће подићи стоваришта, али не и да је Волт Витмен постојао, био плод овдашњег човечанства, да су га људи носили у себи пре него што се родио... Зашто се одричу онда оног дела себе из којег излазе људи као Волт Витмен? То је оно што не разумем...” (Петровић 1977: 462)

Други део романа *Дан шестии* врхунац је Растковог дијалога са Витменом, започетим већ у збирци *Ойџкровење* (1922), која је као и прво издање *Влајии ѿправе* (1855) имала дванаест песама праћених аутопоетичким есејом. Петровићеву блискост у доживљају света са родоначелником америчке поезије истакао је већ Милош Црњански одредивши *Ойџкровење* као „певање Витменово, само дечачком слабошћу, из које се рађа шарлоовска хуманост, гротескна љупкост, очај и љубав над апокалиптичним“ (Црњански 1991: 154).³ Слављење лепоте људског тела и сексуалности, доживљај континуитета трајања живота и природе, поимање креације као органског раста и „прогреса као последице креативне снаге у природи“ (Лалић 1997: 148), потом космичке визије пројектоване у историјски тренутак, супротстављање моралним кодексима грађанског друштва, изразито нагледни мотиви путовања као и ликова морнара и рибара, неке су од битних додирних тачака Витменове поезије и Растковог опуса. Тим поетичким везама придружује се у роману *Дан шестии* и слика Америке – њених непрегледних, пасторалних простора, цивилизацијског прогреса, мешавине раса и народа, демократског потенцијала. Билова љубав према родној земљи знатним делом извире из Витменових стихова, што је видно у поглављу *Хогочашиће*, које је поетичко језгро другог дела романа. Желећи да „оде некуда далеко, да потера кола мрачним друмовима“ (Петровић 1977: 474), Бил је попут лирског субјекта Витменових песама који жуди за препуштањем даљинама, утапањем у бескрај овоземаљских и небеских простора – „хрлим кроз простор, хрлим кроз небо и звезде“, веле стихови Ујевићевог превода *Пјесме о мени*, док Витменова *Пјесма о слободном џуџу* отпочиње строфом: „Пјешке и весела срца корачам слободним путем, / здрав, слободан, а свијет је преда мном, / дуги смеђи пут који ме води куда год хоћу“ (VITMEN 2015: 21, 61).

³ Витменова поезија имала је велики утицај на европску и српску авангарду. Како истиче Радован Вучковић „у свим покретима Витмен је фигура број један, чија им превратничка улога, снажана воља и варварска снаге лебди пред очима“ (Vučković 1979: 42). У годинама пред Велики рат Витмен је био најпревођенији песник у утицајном часопису *Босанска вила*. Преводили су га, између осталих, Љубо Визнер, Боривоје Јевтић и Иво Андрић.

Ходочашће који чини млади Гордон је вишеструко – то је посета индијанском резервату, поклоњење природи и универзуму али и америчкој књижевности и историји. Пре него што ће посетити резерват, Бил лута улицама Ричмонда у Вирџинији, једног од најстаријих америчких градова, који је за време грађанског рата био престоница Конфедерације, што ће се у завршном делу овог поглавља указати као важно. Међутим, Билову пажњу најпре привлачи једна књижевна чињеница. У Ричмонду је знатан део живота провео Едгар Алан По. Ту је 1837. године објавио свој једини роман, *Авантиуре Арџура Горгодна Пима*, у часопису *Southern Literary Messenger*.

„Одједном у једној књижари он виде збирку *Southern Literary Messenger* од 1837. Отворио је свеску од јануара и прочитао: *Волео ме гуџо и њошћуно*. Сто и једна година како је Едгар Алан По записао то баш у овом граду. Сто и једна година од Артура Гордона Пима. И он пође у малену кућицу у којој је Поов музеј. Гледао је сваку фотографију, сваки рукопис, шкриње и столице и сто на коме је можда песник писао. Једна стара дама показала му је фантастичне илустрације које је за *Гаврана* начинио сиромашни и трагични Џемс Виљем Карлинг пре него што ће се вратити у Ливерпул. Никада ни један илустратор својом сублимношћу и трагиком није био ближе Поу од овог једног младића“ (Петровић 1977: 476–477).

Као и Волт Витмен, и Едгар Алан По био је готово култна књижевна фигура међу авангардним ауторима.⁴ У библиотеци „Албатрос“, у којој је објављен и Растков роман *Бурлеска јосјодина Перуна боја њрома*, појаво се 1922. годне избор Поових приповедака и песама под насловом *Књија ња-јансџва и машћје*, у преводу Светислава Стефановића и са предговором Станислава Винавера. Исте године Растко у *Времену* пише приказ у којем о „великој луталици Новог света“ вели да је успео, као ниједан књижевник до тада, да изрази мистерију људског постојања, саткану од случајности, фантастике и психологије. Петровић, ипак, жали што „ми немамо још преведене *Авантиуре Арџура Горгодна Пима*, које су најзамашнији романсијерски еп овога песника“ (Петровић 1977: 158). Зато овај мали омаж Поу у другом делу *Дана шесћој* није ни мало случајан. Поред презимена, Бил Гордон са главним јунаком Поовог романа, који бежи у свет желећи да искуси пустоловине, дели страст ка путовањима као облицима неконвенционалног искуства и откривања новог и другачијег. Сажета прича о уметнику Џејмсу Виљему Карлингу (1857–1887), илустратору *Гаврана*, свакако упућује на Расткова интересовања за однос ликовног и текстуалног медија,

⁴ Занимљиво је да почетком двадесетих година прошлога века авангардни уметник Бошко Токин у својим манифестима велича америчку културу коју репрезентују По, Витмен и, у новије доба, Чаплин. У тексту „USA = Po, Whitman, Chaplin“ Токин истиче да су ова тројица уметника „највиши духовни покретачи, почеци, свечовечански изрази. Они стварају Америку, они стварају Европу“ (Токин 1994: 78).

који је испољен у богатим значењским везама графика и песама у збирци *Ошкровење*.

Након обиласка Ричмонда, Бил проводи дан у Памуки резервату у Лестер Манору, потврђујући Витменов програмски став, изречен у предговору збирци *Влајти љаве*, да „амерички песници треба да обухвате старо и ново јер Америка је раса раса“ односно да „овде није тек једна нација већ нација која врви од нација“ (Витман 2015: 70–71). Овакав доживљај Америке доћи ће до пуног изражаја у Растковим кратким, аматерским документарним филмовима које је снимао пред Други светски рат, као и у његовом интензивном проучавању индијанске културе и традиције. Оно што фасцинира Била и његове пријатеље, док са америчким староседеоцима бораве у природи и лове рибу на језеру, јесте континуитет људског присуства које траје на тим просторима, много пре заснивања културе белог човека: „Младићи су се обрадовали њима јер су били доказ да је човечанство проносило овим пределом своје болове и радости већ годинама и поколењима и да их је мешало са шумама и облацима и ваздухом и водом“ (Петровић 1977: 478). Једноставан, идиличан живот поред језера, стопљен са природом, близак је оном који је Растко описао у кратком роману *Љуби љоворе* (1931). Међутим, однос природе и културе у опусу Растка Петровића само је на први поглед разрешен опонирањем или, пак, некаквим русоовским тражењем у природи оне изворности и аутентичности које друштво не поседује. Визије природе и универзума у другом делу *Дана шестіої* заправо су вишеструко посредоване симболима и знањима произведених културом. И онда када демонстративно напуштају град и попут ходочасника посећују индијански резерват, као што чини Бил Гордон, или се отискују од европског континента у сусрет црном телу у путопису *Африка*, протагонисти Расткове прозе природу виде и „кроз мрежу саткану од веровања, знања и постављених циљева, тако да заправо делују у оквирима културних представа о природи, а не у оквирима стварне структуре природе“ (RAPPAPORT 1971: 246).

Та мрежа историјских, књижевних и интимних знања и алузија посебно долази до изражаја у Биловом доживљају целине ноћног универзума, у распону од дубине земљине утобе до сјаја звезданог неба, док лежи на падинама Хенри Хауз-Хила. У јунаковим медитативним и лирским рефлексима назире се нејасно сећање на битку која се некада давно ту одиграла. У питању је прва велика битка Америчког грађанског рата, позната као *The First Battle of Bull Run*, вођена јула 1861. (SALOMON 2001: 17–21). Док затворених очију нежно милује земљу, Бил се препушта поетској имагинацији историје, замишљајући погинуле младиће, који су припадали зараћеним странама Уније и Конфедерације, како сада, измерени и загрљени у смрти, спавају у уторби земље. „И Бил се надвио над њихова млада, успавана и мртва тела и гледао је њихов сан који је све мирио“ (Петровић 1977: 487). Мотив мртвих уснулих другова присутан је Растковим дужим песмама инспирисаним Првим и Другим светским ратом. Тако у завршници поеме *Велики друї* (1926), посвећене вршњацима страдалим током повлачења преко Албаније,

натуралистичка слика смрти у снегу претвара у се визију вечитог сна: „Видим божанског друга: спи, у срцу снежног брега!“ (Петровић 1974: 218). Тај мотив биће још изразитији у Растковим остварењима насталим почетком четрдесетих година у Америци, под утиском трагичног братоубилачког рата вођеног у Југославији. Песма *Шта ти кажу очи њине* завршава се стиховима: „Сада леже приљубљени / Умирени, насмешени / Усред ове чарне горе / Кô да један другог дворе / Моја зоро и мој дане, / Кô да један другог бране, / Од туђина и душмана / До судњег оног дана“ (Петровић 1974: 179). Ипак, Билова визија погинуле браће и другова након битке код Хенри Хауз-Хила готово је идентична стиховима Расткове песме инсприсане вешћу о сестрићу који је као борац равногорског покрета погинуо у борби са партизанима (*Сећање на младог сестрића*).⁵ Међутим, ту није крај песничким прожимањима. Непрекидни континуитет нестајања и настајања, слике раскошног бујање природе која ниче из земље у којој су похрањена тела давно умрлих бића, битно су обележје доживљаја света у и Витменовој поезији. У песми *То ђубриво* натуралистички описи телесног распадања укрштају се са дивљењем пред величанственом хемијом универзума који из смрти „цеди“ животворне сокове за раст нових бића.

У завршници поглавља *Хогочашће* дискретно се успостављају везе између америчке и српске историје, између два трагична грађанска, братоубилачка сукоба – једног који се на тлу новог континента водио средином деветнаестог, и оног који се у Југославији одвијао за време Другог светског рата. Те везе су дискретно сугерисане не само због лирског тона и поетских визија, него и зато што се други део романа одвија од средине јуна до средине новембра 1938. Други рат још није почео, али се његов долазак слуги, помиње се успон фашизма у Немачкој, прогон Јевреја, криза поводом Судета, политичке прилике у Југославији. Интегрисање у роман стихова насталих поводом погибије сестрића свакако указује на то да је Растко наставак *Дана шестог* писао за време Другог светског рата и да су та трагична збивања битно утицала на коначно уобличење уметничке слике света и смисла људског постојања, као што је тај историјски догађај оставио видан траг и у Анрићевом роману *На Дрини ћуприја* и *Друјој књизи Сеоба* Црњанског.

⁵ У роману тај део гласи: „Сада је све прошло. Никад више и нигде неће више неће се обновити оно што сте били ви. Лепота духа и тела. Никад више ваше усхићење. У вечери, загрљени са својим женама, насмешени на једно друго поколење. Сада су сви путеви пусти вас, жудни вас, жедни вас. Спавајте и сањајте, добри другови, још у мом срцу имаћете свој гроб“ (Петровић 1977: 488). Последње две строфе песме *Сећање на младог сестрића* готово да су идентичне: „Сада је све готово. / Никада више и ништа више / Од лепоте тела и духа што се у вама обзанила. / Никада више нада / Да ћу своје уморно срце положити у ваше младе руке / Да га покопате крај путева којима пролазите / У вечери, загрљени, са својим женама, насмешени на / једно даље поколење. / Сад су путеви пусти ја ћу остати сам и пуст... // Спавајте и сањајте, / Спавајте и сањајте, добри другови, / Још у овома срцу неко време имаћете свој гроб“ (Петровић 1974: 193).

Велика синтеза удаљених историјских и културолошких искустава и знамења уочљива је и у завршници романа, када Стеван Папа-Катић у тренутку смрти, након што га је погодио залутали метак у шумама Њу Хемпшира, има визију старословенског дома у којем га чекају мртви пријатељи. Стари Словени „риђих коса и плавих очију“ (Петровић 1977: 607) израњају у пејзажу пасторалне Америке. Уместо Стеваног тела његова супруга Милица види „мртвог јелена са дивним витим роговима, са влажним очима и тамним ноздрвама“ (Петровић 1977: 608). У древној словенској као и у већини европских митологија јелен је хтонска животиња која „одводи душе умрлих, које и саме могу имати облик јелена, на други свет“ (Срејовић 2001: 23). Међутим, због својих рогова који сваке године опадају да би идуће године поново израсли већи и снажнији, јелен „уједињује на најлепши начин смрт и поново рађање, васкрсење и бесмртност“ (Срејовић 2001: 15). Ова животиња нема само култни сатус у словенској него и у индијанској митологији, коју је Растко, од доласка у Сједињене Државе, студиозно проучавао. У индијанском резервату Билу и његовим пријатељама домаћини су Зелени Јелен и Брзи Јелен. Према веровањима, плесовима и космогонијама северноамеричких староседелача јелен је у вези са циклусима обнављања природе, плодношћу и стаблом живота (ALEXANDER 1999: 55), симболима који су уписани у целину Петровићевог романа. Коначно, борба јелена и обредне игре америчких Индијанаца остаће забележне и у Растковим документарним филмовима.

У исто време док је писао други део романа *Дан шестии*, Растко Петровић почиње да се интересује за изражајне могућности још једне уметности – филма. Од пролећа до касне јесени 1939. године својом камером снимио је неколико кратких, аматерских, документарних филмова у укупном трајању од тридесетак минута. Ови снимци свакако имају већу документарну него уметничку вредност. Међутим, сама чињеница да је њихов аутор велики књижевник, даје им значај. Они сведоче о неким Растковим интересовањима која могу бити важна за разумевање његових позних књижевних остварења, али и о томе како је овај стваралац видео и доживео Сједињене Државе крајем тридесетих година прошлог века. Коначно, ови снимци дају изузетну могућност да Америку буквално посматрамо Растковим очима и да поделимо његово одушевљење како том културом тако и филмом као документарним и уметничким медијем.

У Музеју Надежде и Растка Петровића у Београду чувају се три филмске траке, у боји и без звука, на којима су записи из индијанских резервата у Рочестеру, у држави Њујорк, и у Ричмонду, у Вирџинији, потом сцене које приказују Њујорк и Чикаго и, коначно, кадрови снимљени на пољима и у шумама Вирџиније или Њу Хемпшира.⁶

⁶ Расткове филмове открила је и представила их јавности Радмила Шуљагић, кустос Музеја Надежде и Растка Петровића, најпре у емисији ТВ Београд *Камером умесџо њера*, децембра 1986, затим, годину дана касније, на књижевној вечери у Народном музеју у Београду и, потом, у тексту *Прича о филму* објављеном у *Књижевној речи* (Шуљагић 1988: 6–7).

Од свог доласка у Америку Растко се интересовао за обичаје, игре и песме америчких Индијанаца о чему сведочи преписка са Смитсоњијан институтом из Вашингтона, Катедром за антропологију Колумбија универзитета у Њујорку и Музејом уметности и науке у Рочестеру. У његовој библиотеци сачуване су књиге и научне студије о животу Индијанаца, као и плоче на којима су снимљене њихове песме и музика. Како је долазио до те грађе, види се, између осталог, из његових дописа упућених компанијама које су издавале грамофонске плоче са тонским записима индијанске музике. Америчка радио корпорација (RCA) марта 1939. нуди му колекцију плоча на којима су снимљене *Орлова њесма*, *Песма змијске ијре*, *Зов сунчевој изласка*, *Ијра јелена*, *Разијрана сјојала* и многе друге песме и игре америчких староседелаца (Петровић 2003: 61–62). Као што је у студији *Младићсјиво народној јенија* (1924), која је у исти мах и антологија народних умотворина, претходница *Ог златна јабуке* Васка Попе, описивао и тумачио додоле и игре русаља у селима у околини Пожаревца, или као што је писао о ритуалним играма афричких домородаца, Растко је своја антрополошка и етнографска интересовања у Америци посветио животу и традицији Индијанаца.

У пролеће 1939. године Петровић је, на позив Артура Паркера, директора Музеја у Рочестеру, посетио резерват Тонаванга, на западу државе Њујорк, где живе племена Сенека и Кајуга, и присуствовао свечаности отварања општинске зграде. „У исто време“, пише у Паркеровом позиву, „могли бисте имати срећу да видите више индијанских манифестација, укључених у пројекат којим овај народ рехабилитује своје старе уметности“ (Петровић 2003: 54). Филмском камером Растко је забележио свечаности које почињу родеоом а настављају се ритуалним плесовима и вашарском забавом. Индијански народни обичаји овде су били прилагођени модерним временима и у великој мери су сведени на забаву и атракцију која је изгубила своју изворну, магијску основу. На почетку филма виде се млади Индијанци обучени у конвенционална грађанска одела, културно асимиловани и интегрисани у белу популацију. За потребе свечаности, „пројекта“, како вели Паркер, они ће на кратко обући традиционалне ношње и само перформативно, дакле костимирањем и театрализацијом, потврдити свој изворни идентитет, односно то да су Други. „У складу са Бартовим схватањем да позирање за фотографију подразумева прављење неког другог тела које модел тера да се унапред преобрази у властиту слику, Индијанци то чине са пуном свешћу о функцији визуелне трансформације“ (Sretenović 2003: 97). Ипак, чини се да Растко и у тим свечаностима проналази остатке древног колективног искуства које је успело да опстане у савременом свету. У тим филмским записима откривамо и нешто до онога што одликује Петровићеву прозу. То су екстаза тела, слављење живота и мноштво пажљиво одабраних визуелних детаља.

Неколико месеци касније, у јесен 1939. године, Растко је боравио у Памуки резервату, који се налази уз истоимену реку у близини Ричмонда, у Вирџинији. Основан средином седамнаестог века (1658.), то је један од најстаријих индијанских резервата у Сједињеним Државама (Adair 2013). Управо

ту се одиграва радња поглавља *Хогочаџиће* из романа *Дан шестии*. Ово је јединствен пример да један аутор исти простор уметнички уобличи у два медија – књижевном и филмском. Позивајући своје пријатеље да му се придруже на путовању, Бил Горон каже:

„Слушај, Ненси, хајдемо некуд далеко одавде. Ја знам иза Ричмонда један индијански резерват где ћемо бар један дан лутати ливадама и ловити рибу. Пливаћемо у реци са индијанском децом. Никад у животу више нећу да пијем. Одсада ћу ловити рибу са Индијанцима, купати се у њиховој реци, играти са њима ву-ву. У ствари, ово је њихова земља и неко задовољство треба да им учинимо“ (Петровић 1977: 474–475).

И у роману и у документарним филмовима Растко је исказивао велико поштовање и дивљење према култури америчких староседелаца. Иако су Индијанци у то време имали одређену институционалну заштиту, тврдње да је Америка изворно њихова земља коју су европски досељеници насилно отели, биле су у Сједињеним Државама тога доба готово попут јереси. Могло би се заправо рећи да је и по томе Петровићев Бил Гордон претходник јунака култног, аутобиографски заснованог, романа Џека Керуака *На џуџу* (1957). Жудећи за слободним и аутеничним животом, Керуакови јунаци се отискују на путовања дуж америчког континента, путовања која ће у једном тренутку назвати управо ходочашћима, откривајући различита искуства и облике друштвене маргине, од џез музике до индијанске културе.⁷ Ритуални плесови које је Растко снимио у Памуки резервату нису били костимирана представа за публику као они у Рочестеру. То су древне обредне игре посвећене култу земље и плодности и оне су суштински и саставни део живота староседелаца, који се према Растку Петровићу односе као према драгом пријатељу. Као и у *Хогочаџићу* или кратком роману *Људи њоворе*, у овом филмском запису, који има одлике етнолошког документарног филма, видљив је Растков хронотоп среће: једноставан живот у природи, пред језера, разговори са људима, јединство и хармонија између човека и универзума.

Осим живота и обичаја Индијанаца, Растко је у својим кратким филмовима забележио призоре из два америчка града, Чикага и Њујорка. Ови филмови су занимљиви и због тога што у Растком роману нема развијених призора и описа градског живота. У лето 1939. у Чикагу је камером снимио кадрове плаже на обали Мичигенског језера. Дакле, од читавог града пажњу му је привукла управо ова природна лепота у којој људи, опуштени и обнажени, уживају. Ови снимци слични су доживљају Чикага које је Петровић поделио са Милицом Ракић у писму из марта 1936 године:

⁷ Пажње је вредно и то да приповедач Керуаковог романа са Петровићевом поетиком дели идентичну, у Фројдовој психонализи засновану, визију изгубљеног раја који је човек доживео у мајчиној утроби: „Једино за чим чезнемо за живота, што нас тера да уздишемо и јечимо и пролазимо кроз слатке мучнине свих врста, то је сећање на неко изгубљено блаженство, доживљено вероватно у мајчиној утроби, које се репродуковати може једино (мада нам је мрско да то признамо) у смрти“ (KERUAK 2015: 169).

„Језеро које видим кроз прозор плави се, не баш као залив у Напуљу али као најлепше дубровачко море, и људи, и аутомобили, и булдинзи протежу се од усхићења што је најзад топло, што жене најзад имају сланате шешире на главама и људи одмах беле ципеле. Замислите како изгледа четири милиона људи свих народости првог дана пролећа“ (Петровић 2003: 229).

Снимци људи који се безбрижно забављају, сунчају и пливају настали су непосредно пред почетак Другог светског рата у Европи. Међутим, тај рат је, лета 1939, од америчког тла далеко. Овде се примећује још један важан моменат Петровићевог доживљаја света. Као што је на фотографијама које је снимао у Африци, овековечено домороце чија се тела пресијавају на сунцу, тако је и овде камером снимио људе у изазовним позама, жељне сунца и уживања. Нешто другачији су филмски записи из Њујорка, али Растко је и овде нашао специфичан угао посматрања. У мегалополису какав је Њујорк, Петровић је опчињен суживотом различитих народа и култура на истом простору. Поред призора свакодневних дешавања на улици, највише пажње добила је игра великог папирног змаја на прослави Кинеске Нове године у њујоршкој Кинеској четврти. Дакле, то је опет карактеристично Растково интересовање за древне традиције које, у различитим облицима, опстају у модерно доба. То је управо онај Њујорку који је Клод-Леви Строс тих година доживео као антрополошки сан, због мноштва културних, религиозних и историјских традиција које опстају једне поред других, што тај град и данас чини јединственим. Сличан сан у Њујорку и Америци проживљава тада и Растко Петровић.

Последњи снимци потичу из новембра 1939. и начињени су вероватно у шумама Вирџиније или Њу Хемпшира. Растко снима величанствену јесењу природу: шуме, реке, поља и, на крају, борбу јелена. Ови снимци у директној су вези са доживљајем природе на завршним страницама романа *Дан шестии*. Док хода шумом размишљајући о биолошким и космичким законима вечитог обнављања, Стевану се чини да се вратио у завичај: „Корачао је даље кроз шуму, благим косама, избијајући с часа на час на чистине и налазећи се на бреговима изнад Саве и Дунава, негде где се његов дух зачео, где се ево, дух једног новог бића зачео“ (Петровић 1977: 603). Растко Петровић, као и јунаци његовог романа, волео је лепоту америчке природе можда највише због тога што га је она сећала на завичајне просторе у Србији. На завичај га свакако нису могли подсећати велики градови, али се зато у природи препуштао лирским и носталгичним тренуцима, присутним како у његовој прози тако и филмским записима из тога доба.

Крај Другог светског рата и долазак у Вашингтон новог југословенског амбасадора, Станоја Симић, изасланика комунистичког режима, означио је крај Расткове дипломатске службе. Његова позиција у америчкој престоници била је тада, у другој половини четрдесетих година, слична емигрантској судбини Милоша Црњанског у Лондону. Оставши без посла, Растко је

покушао да живи од књижевног рада, али без већег успеха. Из тога доба датира његова преписка са Албертом Лордом који преводи први део *Дана шестог* на енглески.⁸ Растко је имао планове за нове књиге. У Конгресној библиотеци почео је да сакупља грађу о роману који би се дешавао у ренесансној Италији, о чему сведоче његови есеји, објављени на енглеском језику у париском часопису *Gazette des Beaux-Arts*, „On the Crossroads of Two Destinies: Corregio and Michelangelo“ (1945) и „Questi Schiavoni (Those Slavs)“ из 1947 године. Нарушеног здравља и окружен малим бројем пријатеља који су га материјално помагали, Растко Петровић умро је у педесет првој години од срчаног удара у Вашингтону августа 1949. Сахрањен је по православном обичају на гробљу Стеновити поток, у сенци великог хрasta, под „каменом плочом, положеном равнодушно / У траву, посну и строго подшишану“, како то веле, над Растковим гробом испевани, стихови Ивана В. Лалића (Лалић 1997: 69). Посредством Петровићевог пријатеља, француског дипломате Арнолда Ваплера, рукопис *Дана шестог* стићи ће у Београд и бити у целини објављен 1961. у редакцији Марка Ристића и Милана Дединца.⁹ Посмртни остаци Растка Петровића пренети су Србију јуна 1986. и положени у породичну гробницу на Новом гробљу у Београду, уз присуство бројних књижевника и поштовалаца.

Тек што је стигао у нови свет, Растко је, у писму Марку Ристићу, октобра 1936, изразио наду да ће се ускоро поново видети са својим пријатељима и доживети срећу заједничког разговора као изузетног духовног испуњења:

„Ја знам само да сам волео живот, а шта сам под тим животом звао собом и уколико сам том љубављу био бољи, не знам. Не сматрам чак, и то је још тужније од свега да сам могао наћи бољи пут, и зато ми остаје као ретка, као можда једина, скупocenост да ћу се са тобом и са осталим својим пријатељима сретати опет и говорити са вама узбуђењем које у ствари неће ни представљати мене али ће ме увек испуњавати срећом“ (Петровић 2003: 41–42).

Судбина му је, као и Стевану Папа-Катићу у роману *Дан шестог*, одредила у Америци другачији крај.

⁸ Рукопис тог превода чува се у Легату Марка Ристића у Српској академији наука и уметности. У последње време било је неколико покушаја, и у Србији и у Америци, да се овај превод објави, али, за сада, без успеха.

⁹ Радован Поповић објавио је 2005. године у *Лешојису Майице српске* Ваплерову преписку са Марком Ристићем и Љубицом Луковић, Растковом сестром. На основи тих писама, до којих је дошао љубазношћу Никол Марић, удовице Сретена Марића, види се колико је пут Растковог рукописа до издавача био врло сложен (Поповић 2005).

ИЗВОРИ

- ВИТМАН, Волт. Предговор *Влајима ѿраве* (1855). Бојана Аћамовић (прев.). *Поља* LX/493 (2015).
- ПЕТРОВИЋ, Растко. *Есеји и чланци*. Јован Христић (прир.). Београд: Нолит, 1974.
- ПЕТРОВИЋ, Растко. *Поезија. Сабињанке*. Јован Христић (прир.). Београд: Нолит, 1974.
- ПЕТРОВИЋ, Растко. *Дан шесћи*. Марка Ристића и Вере Стојић (ред.). Београд: Нолит, 1977.
- ПЕТРОВИЋ, Растко. *Дипломајски сјиси*. Миладин Милошевић (прир.). Београд: Просвета, 1994.
- ПЕТРОВИЋ, Растко. *Прејиска*. Радмила Шуљагић (прир.). Београд: Меграф, 2003.
- ТОКИН, Бошко. USA = Po, Whitman, Chaplin. *Аванјардни ѿсци као кријичари*. Гојко Тешић (прир.). Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 1994.
- ЛАЛИЋ, Иван В. *Сћрасна мера*. Александар Јовановић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 1997.

*

- VITMEN, Volt. *Vlati trave*. Tin Ujević, Ivan V. Lalić, Tihomir Vučković (prev.). Novi Sad: Mala knjiga, 2015.
- KERUAK, Džek. *Na putu*. Tatjana Bižić (prev.). Beograd: Laguna, 2015.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВИНАВЕР, Станислав. Растко Петровић, лелујави лик са фреске. *Кријички радови Сћанислава Винавера*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 1975.
- ВУКЧЕВИЋ, Радојка. *Историја америчке књижевности*. Нови Сад: Академска књига, 2018.
- ЛАЛИЋ, Иван В. О поезији Волта Витмена. *О ѿезији*. Александар Јовановић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 1997.
- МИТИЋ, Миодраг. *Поеје у фраку*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. *Оћкривање ѿићалијетја: романи Расћка Пећровића*. Београд: Службени гласник, 2013.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. Свет као позорница у романима Иве Андрића. *Дело Иве Андрића*. Зборник радова. Миро Вуксановић (ур.). Београд: САНУ, 2018.
- ПОПОВИЋ, Радован. Растко Петровић – post mortem. *Лејићис Мајице срјске* 181/476/3 (септембар 2005).
- СРЕЛОВИЋ, Драгослав. Јелен у нашим народним обичајима. *Искусћва ѿрошлости*. Видојко Јовић (прир.). Београд: Арс Либри, 2001.

- ФРАЈНД, Марта. *Сабињанке* Растка Петровића – драма као путопис. *Књижевно дело Расијка Пејровића*. Зборника радова. Ђорђије Вуковић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и прикази*. Бошко Петровић и Стојан Трећаков (прир.). Нови Сад: Књижевна заједница, 1991.
- ШУЉАГИЋ, Радмила. Прича о филму. *Књижевна реч* XVII/ 324 (25. јун 1988).

*

- ADAIR, James. *The History of the American Indians*: Particularly Those Nations Adjoining to the Mississippi, East and West Florida, Georgia, South and North Carolina, and Virginia. (Classic Reprint). Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- ALEXANDER, Hartley Burr. *The World's Rim: Great Mysteries of the North American Indians*. New York: Dover Publications, 1999.
- FROJD, Sigmund. *Nelagodnost u kulturi. Iz kulture i umetnosti*. Vojin Matić (prev.). Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- DOJČINOVIĆ, Biljana. *Amerika Jelene J. Dimitrijević. Predgovor u: Jelena J. Dimitrijević. Novi svet ili u Americi godinu dana*. Beograd: Laguna, 2019.
- LEVI-STRAUSS, Claude. New York in 1941. [1977]. *The View from Afar*. Trans. Phoebe Hoss. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- MANN Klaus, KESTEN, Hermann. *Heart of Europe: An Anthology of Creative Writing in Europe 1920-1940*. New York: L. B. Fischer, 1943.
- MARCUSE, Herbert. *Kraj utopije. Esej o oslobođenju*. Branka Brujić (prev.). Zagreb: Stvarnost, 1972.
- RAPPAPORT, Roy. *Nature, Culture and Ecological Anthropology. Man, Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1971.
- REMINI, Robert V. *Andrew Jackson and the Course of American Freedom, 1822–1832*. New York: Harper & Row Publishers, 1981.
- SALOMON, John S. *The Official Virginia Civil War Battlefield Guide*. Mechanicsburg: Stackpole Books, 2001.
- SRETENović, Dejan. U potrazi za prvobitnim. *Otkrivanje drugog neba*. Katalog izložbe. Urednici: Olivera Stošić, Mihajlo Pantić. Beograd: Kulturni centar, 2003.
- VIDAKOVIĆ-PETROV, Krinka. *Serbian Americans : history, culture, press*. Los Angeles: Sebastian Press, 2015.
- VUČKOVIĆ, Radovan. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost, 1979.

Predrag Ž. Petrović

RASTKO PETROVIC AND THE AMERICAN CULTURE

Summary

As many other Serbian writers from the beginning of the last century, Rastko Petrovic was also a diplomat. After spending several years in Yugoslavian embassy in Rome, in November 1935. Rastko came to United States, where he worked in consulates in Chicago and New York, and then in the embassy in Washington, where he was Charge d'Affaires. Rastko Petrovic continues to build his literary opus and artistic interests in America. His most significant work was the second volume of his novel *Day sixth*. Main character of the novel *Migrations* by Milosh Crnjanski, Vuk Isakovich, dreams of the magnificent russian steppes through which he will ride horses and live a free and authentic life. The hero of Rastko Petrovic's novel finds such happiness in land-scapes of America, far away from war torn Europe. While writing the second part of the novel *Day sixth*, Rastko Petrovic begins to show great interest in expressive possibilities of another art form – movie. From spring to late autumn of 1939, Rastko made several short amateur documentary films with his camera. The value of this footage is documentary rather than artistic. However, the fact that their author is a great writer, certainly adds to their importance. These films represent some of Rastko's interests that are important for understanding his literary opus. Since his arrival to America, Rastko became interested in customs, dances and songs of Native Americans. Just like before, when he wrote about folk customs of eastern and western Serbia and about ritual dances of African natives, in America Rastko directed his interests to studying life and traditions of Native Americans.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
pedja611@yahoo.com

Мср Милица Д. Миленковић

ДИЈАЛОГ УМЕТНОСТИ У РАЗГОВОРУ С ИЛОВАЧОМ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Цела једна линија певања Стевана Раичковића бави се темама смрти, пролазности живота, непосредном везом смрти и уметничког дела, односом творца и креације. Иако песимистички настројен у многим својим стиховима овакве интенције, Раичковић указује на значај уметности и њену моћ да нешто остави живим, иако је сама по себи „мртав свет“. Такав значај, слојевито приказан скривеним семантичким аспектима односа поезије и вајарства, творца, модела и његовог дела, налазимо и у поеми *Разговор с иловачом*. Анализом стихова ове поеме, користећи се структуралистичким методом, настојимо да у овом раду укажемо на комуникативну раван поеме и однос двеју уметности које се у њој преплићу.

Кључне речи: Стеван Раичковић, *Разговор с иловачом*, комуникативна раван, мимесис, творац, модел, дело.

1. Стеван Раичковић (1928–2007) улази у ред оних српских књижевника чији се песнички израз кристалисао из збирке у збирку мењајући ток стиха, ритма, теме и идеје. У *Историји српске књижевности* Јована Деретића, Раичковић носи име главног представника поезије субјективног лиризма. Окарактерисан је као „песник неоромантичарске осећајности, најизразитији лирик у савременој српској поезији... није ни експериментатор, ни авангардиста, али није ни традиционалист у обичајеном смислу“ (Деретић 2011: 1169). Песнички опус Стевана Раичковића обухвата велики број књига које је континуирано објављивао почев од педесетих година прошлог века: *Дейињсйва* (1950), *Песма йишине* (1952), *Балада о йредвечерју* (1955), *Касно лейо* (1958), *Тиса* (1961), *Сйихови* (1964), *Камена усйаванка* (1967), *Зайиси о црном Владимиру* (1971), *Случајни мемоари* (1978), *Точак за мучење* (1981), *Панонске ййице* (1988) и др. Бавио се преводилачким радом, писао есеје и књиге за децу.

У првим песничким остварењима „он је изразио спокојство у недрина природе, јединство с биљем, радост у повратку реци детињства“ (Деретић 2011: 1169), у потоњим трагичан доживљај пролазности и смрти постаје срж нових остварења. Управо поред промене теме овде долази и до промене начина певања у формалном и метричком смислу. Песник се одлучује за строгу форму сонета, правилних дистиха или катрена, прелази са „белог“ на везани стих и на тај начин указује на дубоку промену у својој поетици. Тако су исписане најзначајније странице његове поезије: *Камена усџаванка*, *Зайиси о црном Владимиру*, *Разговор с иловачом...* Ако се у првим и ранијим збиркама тек у понеком стиху јављала реч о смрти, творцу и мртвим световима, у правом сусрету са пролазношћу живота, односом књижевности и уметности према делу и смрти, или, творца према свему наведеном, долази до преокрета који се огледа у грађењу структурално-компаративних стихова, строфа, сонета, изузетној версификацији и непревазиђеној мелодичности горепомнутих дела.

Стеван Раичковић, како Новица Петковић запажа, јесте „модеран песник, који у сасвим љупке слике из природе уноси нешто од егзистенцијалне уздрхталости и угрожености“ (Петковић 2000: 127) – но те „љупке слике“, са сигурношћу можемо тврдити, касније постају простор и време за коначно песничко разрачунавање са емоцијама уздрхталости и немоћи пред неумитним егзистенцијалним питањем о смрти и пролазности живота.

То што је Стеван Раичковић „преживео“ у нашој књижевности иако се готово увек налазио на граници између „старе лирске вокације и модерних одлика“ (Хамовић 2011: 5), иако се лако могао наћи на маргини стражиловске линије, указује на дубља значења његовог песничког дела које, очигледно, хоризонт очекивања читалаца лако прихвата у свим временима:

„Изнутра гледано, Раичковић не може да остане у нашим књижевностисторијским синтезама тек сведок и пратилац преокрета с половине XX века, него се пре може указати као први у реду оних послератних песника који су, продубљујући а не раскидајући споне с традицијском линијом почетом у романтизму и продубљеном у симболизму – прихватајући и многа искуства актуелних струјања – изнашли равнотежу између континуитета са наслеђеним поетикама и практиковања нових поетичких постигнућа“ (Хамовић 2011: 249).

Управо ту равнотежу Александар Јерков уочава у двоструком процесу превладавања очигледних разлика, „разлика слободног и везаног стиха, чврсте песничке форме и слободног протока поетског записа, строфа, строфоида, и да их тако назовемо, стихоида“ (Јерков 2010: 83), које иду „све до оне тачке када се иманентна критика и иманентизам живота не стопе, потпуно, с песништвом као таквим... Тај антички парадокс је и коначни резултат Раичковићеве поетичке алхемије“ (Јерков 2010: 83).

Из целокупног опуса Стевана Раичковића можемо издвојити један део истог идејног дискурса у коме се песник бави темама смрти, пролазности

живота, непосредном везом смрти и уметничког дела, односом творца и креације. Иако песимистички настројен у многим својим стиховима овакве интенције, Раичковић заправо увек подсећа на значај уметности и њену моћ да нешто остави живим, иако је сама по себи „мртав свет“. Такав значај слојевито приказан скривеним семантичким аспектима односа поезије и вајарства, творца, модела и његовог дела, налазимо у поеми *Разговор с иловачом* (публикованој у песничкој књизи *Точак за мучење* 1981. године).

2. У огледу *Прелазак у њрумен љине ужежене* Јован Делић усмерава читаоца на „цео један моћан рукавац поезије Стевана Раичковића“ који би се могао назвати „разговорима“ те наглашава да је Раичковић у *Разговору с иловачом* остварио „својеврсну синтезу пјесничких поступака и тема из разговора с пјесмом и *Зайиса о црном Владимиру*, али и пјесама-„записа“ о упокојеним великим пјесницима“ (Делић 2008: 67). Овим епитекстовима придружују се и вантекстовне референце,¹ а „неки су од његових најпознатијих циклуса (*Зайиси о црном Владимиру*, *Разговор с иловачом*) и настали као резултат увођења у песму конкретних ликова и околности које су читаоцу дочаране и у прозним записима и фрагментима који прате саме песме“ (Микић 2001: 32).

Поема *Разговор с иловачом* састоји се из десет песама једнаке дужине: свака песма се састоји из три строфе које су катрени. Стих је везан, а рима укрштена. Лирски субјекат у поеми има сапутника, вајара, са којим одлази у атеље где ће постати вајарев модел. Простор поеме се са екстеријера („Одмицали смо заједно из града/ Улицом дугом, па кроз снег и шуму...“)² сужава на ентеријер („У атеље смо ушли: хладан беше“) – атеље вајара који ће

¹ Предлогак ове поеме је стварни догађај из живота Стевана Раичковића. Познати српски вајар Александар Зарин (Српска Црња, 1923 – Београд, 1998) јесте прототип вајара *Разговора с иловачом*. Александар Зарин је аутор низа спомен биста посвећених песницима. На свој начин Зарин се одужио Бранку Радичевићу, Ђури Јакшићу, Десанки Максимовић, Јовану Јовановићу Змају, Алекси Шантићу. Дружио се са Скендером Куленовићем, Стеваном Раичковићем и Душком Радовићем, чије је бисте такође израдио, али их је за живота чувао у свом атељеу на Топчидеру. Након смрти Зарина, споменик Скендера Куленовића постављен је на Козари, споменик Душку Радовићу на Ташмајдану, а биста Стевана Раичковића на Калемегдану. У Зариновом атељеу, близу Топчидерске звезде, „осамдесетих година се сваке недеље по подне састајало неколико пријатеља – Раичковић и Бећковић редовно, а Скендер Куленовић и Душан Радовић повремено. – Тада је вајар дошао на идеју да по живим моделима, поред осталих, овековечи и четири пријатеља песника – сећа се Бећковић. – Са Раичковићем је Зарин био најприснији и готово сам сигуран да је њихова заједничка и та идеја и избор ликова. Своју бисту Раичковић је, чини ми се, вајао колико и скулптор, хватајући га сваки час за руку, контролишући сваки покрет и црту, како би копија била што веродостојнија и вернија оригиналу. То је мотив и циклуса Стеванових песама *Разговор с иловачом*, који је као своју приступну беседу читао у САНУ (4. јануар 2012, *Новосћи*).

² Све наводе из поеме *Разговор с иловачом* доносимо према издању: Стеван Раичковић, *Изабрана лирика*, избор и поговор Стеван Тонтић, Бањалука, 1990.

постати позорница делања творца и унутрашње драме лирског субјекта – да би се на крају отворио метафизички недокучиви простор симболиком „пута“ у последњим стиховима: „Нек у твом блату ко амбис ископа/ Пут до мог правога лика место маске.“

Време у поеми је време садашње, пратимо вајара и његов модел у суделовању стварања новог дела (скулптуре). Формално, време је на тренутак прекинуто кратком реминисценцијом модела, интерпункцијски издвојеном трима тачкама:

„...Био сам сам у ко зна којем добу:
Јулско поподне, распуст, иза стакла
Чујем глас познат и напуштам собу
Крадом и бежим – у рај ко из пакла...“

Поред овога, сећање у виду запитаности о прошлим догађајима из живота лирског субјекта, јесте наговештај увођења прошлог у садашњи дискурс поеме, са јасном идејном функцијом да се да одговор на питање о уметничком делу и његовом односу према стварности.

Овде модел (који је и лирски субјекат поеме) ствара своје дело, поему филозофски окренуту теми творца и креације, градећи је на протодрами која се збива у атељеу једног другог уметника – вајара:

„Раичковић се, у овој поеми, показао као мајстор наратије и дескрипције у стиху, па и нарочите драматургије, у фином расту тензије и исто тако постављеним односима између два жива и трећег актера од глине, оживљеног делом стварања. Али, то мајсторство, тачније висока изведеност описа вајаревог рада, била је у функцији постављања оквира за испредање битних линија лирског смисла, које се могу лако пратити, али, дабome, не без тешкоћа увести у дискурзивну формулацију“ (Хамовић 2011: 212).

Мотиви које налазимо у поеми слика су ентеријера атељеа, са јасном интенцијом да покажу свет и алате једног уметника (гипс, рељеф, плоча, штафелај, кип, шраф, глина, блато, штица), али се насупрот овим мотивима јављају и мотиви који ће имати улогу симбола и посредника између реалног и метафизичког света (очи, крст, лопта, руке, иловача, смрт, *гело*, лик). Сви ови мотиви заједно творе слику креативног чина који се никада не одвија само у реалном свету, већ увек претпоставља други, метафизички свет и указује на везу уметника и тог другог узвишеног света.

У самој поеми, у супротстављености двеју уметности, два начина стварања, књижевности и вајарства, указано је на идеју о стварању, улози творца и модела у том стварању, чиме се тежи извесном решењу проблема уметности који је у ствари проблем мимесиса: 1) у Платоновој метафизици схваћеног као подражавање праве стварности, то јест царства идеја као узора, из чега се састоји уметност, која чак не подражава идеје непосредно, већ тек из

производа других делатности или из готових природних облика; мимесис је други начин предочавања наратива (први је диегесис – представљање одређене радње чистим приповедањем),³ 2) код Аристотела употребљеног као појам којим се означава подражавање радње и оба начина наративног представљања,⁴ 3) као имитације старозаветног првобитног креативног чина – стварања човека од стране Бога: „И створи Бог човека по лику своме.“ (Мој. 1, 27)⁵ Сва три примера одређења мимесиса указују на његову основну функцију имитације/приказивања/опонашања, која је, заправо, одраз односа уметничког дела према стварности. У поеми *Разговор с иловачом*, у развијеној живој слици присутног субјекта као модела, творца и дела у настајању – у троуглу уметничког чина – налазимо античку филозофску поставку о подражавању стварности. Мимесис се тако читава на два нивоа: у оквирном и унутрашњем наративу – поеми (која приказује догађај у атељеу) и скулптури у настајању (која је описана у поеми).

Увођењем мотива смрти и останка нечега после смрти (модел се обраћа иловачи: „Ти ћеш уместо мене овде бити/ Да носиш мој лик кад ја будем глина“), имплициран је свет мртвих који подразумева уништење физичке материје (тела, па самим тим и лика), и између осталог, многим референцама указано на уметнички чин као везу између реалног и оностраног света са тежњом ка опстајању и вечном животу.

Отуда ова поема јесте филозофски настројена. Она има за идеју неколико „разговора“ са иловачом: разговор са иловачом-скулптуром, разговор са земљом-иловачом и *Разговор с иловачом* који обједињује и у себи садржи претходна два.

Разговор са иловачом води се на неколико нивоа и то је оно што овој поеми даје слојевитост и отвореност ка читаоцу. Употреба именице „разговор“ у наслову поеме, упућује на комуникацију и комуникативну раван овог дела, јер је читалац позван да постане „слушалац“ једног разговора. И он ће то постати у процесу читања, али пре свега у процесу рецепције текста. Но још један конзумент, а то је лирски субјекат у улози модела, покушаће да „ишчита“ свој живот са скулптуре. Овим песник директно указује на уметничку моћ подражавања стварности. На крају ће, након критичког постављања према наведеном, ту моћ и признати: „...ти (дело – прим. М. М.) прени / Већ сада у себи моћ која нас мења / Помози њему (вајару – прим. М. М.)... / Да мој лик у те утка пре мог мрења.“

Удвајање које се појављује постојањем две паралелне уметничке равни (књижевности и вајарства), твори удвајање конзумента/рецептора/читаоца ове поеме. У многим случајевима, места урањања која се појављују у тексту

³ Више у: *Речник књижевних ѿјермина*, Београд, 1985.

⁴ Више у: Аристотел, *О ѿесничкој умейносии*, Београд, 1982.

⁵ Више у: *Библија, Свеѿо ѿисмо Сѿтароѿ и Новоѿ завеѿѿа, Сѿтари завеѿѿ* по преводу Ђуре Даничића, *Нови завеѿѿ* по преводу Вука Караѿића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Ваљево, 2007.

биће места урањања намењена како читаоцу, тако и самом лирском субјекту. До овога ће доћи у тренуцима „читања“ лирског субјекта, у моментима представљања скулптуре као текста. Док ће читалац са једне стране различитим језичким деиктикама у функцији пребацивача урањати у просторни, временски и емотивни свет ове поеме, дотле ће и лирски субјекат тражити окидаче на скулптури којима ће просторно, временски и емотивно уронити у њен свет, са намером да са „записа“ које оставља вајар на глави скулптуре, ишчита свој живот.

Парадокс дијалога уметности у *Разјовору с иловачом* произилази из сталне песникове тврдње о немогућности сопственог урањања у дело пред собом што је у ствари главни мотиватор поеме као наратива о песниковом животу, па и о једном конкретном догађају из његовог живота (на шта смо раније упутили изводом из *Новосић*).

„Мртви свет“ који је честа одредница за уметничко дело у песничком опусу Стевана Раичковића, оживљава се сваким новим читањем, когницијом читаоца и његовом „шетњом“⁶ кроз наратив. И када у песми *Књије* цитира позив једног уметничког дела (књиге): „Уђи у мртво царство наше“, Раичковић упућује на једини могући начин оживљавања дела. С тим у вези, захтеваће од иловаче-скулптуре да утиче на свога творца (*дело* као медијум интеракције света идеје и творца) како би касније могла да утиче и на конзумента, а својим наративом у виду поеме позива читаоца на улажење у, и оживљавање још једног сведочанства о његовом животу.

3. У *Разјовору с иловачом* сусрећемо модел који размишља о чину стварања и о својој позицији у односу на то стварање. На тај начин је перципирано вајарство као још једна уметност, док је *разјовор* с иловачом у ствари сама поема што упућује на књижевност – другу врсту уметности. С обзиром на то да је једна књижевна форма у ствари оквир у коме се излаже идеја дела, књижевност и вајарство постављамо наведеним редоследом.

Вајарство је смештено унутар књижевности, заправо се књижевно дело користи како би се проговорило о вајарству. У овом случају је у питању специфичан модел и његова позиција, али се универзални језик естетског и идејног једнако препознаје као језик уметности, положаја творца, модела и дела у односу на вечност или заборав.

Првом песмом, тајанствено заогрнути хладноћом и снегом, приказани су протагонисти поеме: лирски субјекат који је песниково „ја“ и вајар. Они су неименовани и тек уласком у атеље (први стих друге песме: „У атеље смо ушли...“), сужавањем простора са екстеријера на ентеријер, протагонисти добијају своје улоге: један постаје вајар (други стих друге песме: „И док се вајар око пећи мајо...“), а други модел („Вајар је своју глину (моју главу)/ Месио неким рукама далеким.“).

⁶ Више у: Умберто Еко, *Шест шејњи кроз наративну шуму*, Београд, 2003.

Атеље је описан на следећи начин: место је хладно, постоји једна пећ, унаоколо су беле гипсане главе („Гледале су ме главе што се смеше/ Из белог гипса пред којим сам стајо.“), бронзани рељефи и плоче („Из бронзе су ме свуд пратиле риђе/ Очи са неког рељефа ил плоче.“), ту су облица, жица, штафелај, глина, штица, шилјак и мала даска. Свим наведеним описан је алат којим се вајар служи како би обликовао своје дело.

Видимо да вајар ради у гипсу, бронзи и глини. Прави фигуре, рељефе и плоче. Није случајно изабрана глина као средство којим ће бити направљен песников лик – са њом се може *йовесџи* разговор док траје вајарев посао; глина има двоструко значење: средство у вајаревој уметности и земља у коју се спушта мртво човеково тело.

Вајарев посао је такође описан бројним стиховима, готово живо и јасно. Ти описи почињу након последњег стиха друге песме: „Хтео сам већ да одем, ал он: *йоче*...“ Облик глагола који је издвојен (треће лице јединине аориста глагола „почети“) указује на приповедачки презент који ће у овом делу значити континуирану радњу коју је, очигледно, што ћемо видети на самом крају поеме, немогуће завршити. У ово „поче“ тако ће стати и све остале радње које предузима вајар:

„Облицу диже (с хрпе што се ложи)
И тресну по њој секиром уздужно
Па две полутке у груби крст сложи
Завезавши их жицом, на чвор, ружно.

Затим га попе у врх штафелаја
И стегну шрафом (уз шкрипу алатке)

.....
Вајар се за трен удаљи кроз врата
И вративши се с глином пуних шака
Омота крст у лопту масног блата.“

Вајар је модел гледао, пиљио му у лице, обилазио га, искретао му подбрадак. У тим тренуцима (док је вајар очигледно анализирао формалне црте лица), песник је осетио да је човеково тело само оклоп у коме је сакривен читав један унутрашњи свет који се никада не може спознати голим оком.

Вајар је приказан кроз чин стварања и његова унутрашња драма, стваралачки напор духа, нама остаје недокучива: „Из оптике лирског субјекта (модела) не видимо, мада слутимо, вајареву унутарњу динамику, али је спољна, дата у детаљном опису радње, више него очевидна“ (Хамовић 2011: 212). О унутрашњој вајаревој драми можемо слутити на основу стихова: „Спазих и грашке зноја како с лица / Мајстора капљу и сја иловача. / ... / Тргао сам се: вајар се одмара“. Очигледан је огроман духовни напор вајара да своје дело учини што савршенијим.

Глаголима „месити“, „дубити“ и „глачати“ (вајар меси глину и штицом „час дуби, час глача“) описан је метод којим вајар ствара своје дело. Сви

наведени глаголи добиће ново значење у самој поеми тиме што ће песник искористити симболику појединих мотива: крста, иловаче и очију. Док их у радионици вајара приказује као пука средства којима се ствара ново дело (крст је основа, иловача је средство, очи су ту ради анализе и визуелизације), песник ће ове мотиве уздићи на виши ниво и тиме дати поеми нови смисао.

Можемо рећи да је вајарство протоуметност на којој се базира поема, дело и форма друге уметности (у овом случају књижевности).

4. У сонету *Књије*, много раније него што је ту идеју продубио у *Разговор с иловачом*, Стеван Раичковић је писао о „мртвом свету“ уметности:

„Опоколише ме ноћас књиге –
зуре у мене из свог праха.
Ћутљиве – ко од страшне бриге.
Збијене – ко од тешког страха.

Ја знам да свака као жива
(Мада не има ока, уха!)
За мене неки говор скрива
У непомичној урни духа.

И све што гледам у њих дубље
Све ми се мање мртвим чине
Те шкриње мрака, тајне зубље.

Једне ме маме, друге плаше –
Незнаним гласом ко из тмине:
Ући у мртво царство наше!“

Позив песнику да уђе у мртво царство уметничког дела и говор који књиге скривају, уочавамо да је идеја која је продубљена у поеми *Разговор с иловачом*. На сличан начин и вајарево дело створено од иловаче јесте без ока и уха (иако их формално има!) и само по себи скрива *говор* што смо видели на основу разговора који се воде у овој поеми и на основу *разговора* који води сама поема са једном другом уметношћу. С обзиром на то да имамо творца, модел и дело, кроз комбиноване односе ово троје, песник описује: 1) однос творца и модела, 2) однос творца и дела, 3) однос модела и дела и 4) однос сво троје (аутор →модел→дело).

Однос творца и модела умногоме је приказан унутрашњим односом модела према творцу:

„Стање у којем се пјеснички субјект налази је парадоксално: привидно је миран, укочен ‘ко неки кип’, али у њему се догађа интензиван, готово драматичан унутрашњи живот. У ателеу се одвија обострана стваралачка драма, виђена и доживљена у пјесми очима и свијешћу модела, портретисаног пјесника. Пјесник у часу портретисања букти изнутра“ (Делић 2008: 81).

За разлику од песника (модела) који у *часу њорџрејџисања букџи из-нуџра*, творац се према моделу односи објективно – песник је за њега само то: модел по којем ће створити своје дело. О томе песник каже (песма бр. 4):

„Гледао ме је дуго нетремице
Са једног места, онда се помери
И искоса ми пиљио у лице
С осмехом неким као да га мери.

Обилази ме (док га тајно пратим
Оком, па ухом, потиљком, свом кожом).
Искретао ми подбрадак, а затим
Осматро опет са гримасом строжом.“

Док вајар ствара, модел га „тајно прати“ и то не само очима, већ и осталим чулима што отвара нову димензију дела – за разлику од творца који моделу приступа само визуелно, модел почиње да осећа: „И тад осетих како сам под својим / Оклопом за све непознат свет крио.“ Што више модел одлази осећањима и сећањима у своју прошлост (он реминисцира читав живот) тиме се све више удаљава од творца и његовог делања и дела, зато су руке којима вајар меси глину описане епитетом „далеке“ и неодређеном заменицом „неке“ („Вајар је своју глину (моју главу) / Месио неким рукама далеким.“).

Након сазнања и емотивног спознања да творац своје дело гради само према форми, а не према свему ономе што му је визуелно недоступно (психички, емотивни и емпиријски живот модела), песник апострофира творца и то је једино његово обраћање вајару: „Мајсторе: глачај одсјај брзог Пека / И сенку Тисе споре ко судбина.“ Но ово обраћање није аудитивно, ово је само унутрашњи глас песника који, према дубљим анализама, можемо довести у везу са потврдом да је Творац већ уписао, измерио и изглачао како на његовој души, тако и на лицу, и одсјај Пека и сенку Тисе који су овде метафоре за светлост и таму у песниковом животу.

Однос творца и дела описан је стиховима према којима се творац поистовећује са оцем: „И вајар их (гипсане фигуре – прим. М. М.) је гледо с трена на трен, / Ал с оком другим ко неки поочим / Њега је грејо сопствен поглед ватрен...“ Вајар је окарактерисан као творац мртвог света („И, вајар, творац мртвог света, приђе...“), али на основу вајаревог погледа наслућујемо да је он онај који оживљава своја дела ватреним погледом поочима. Док модел након чина стварања ћути, вајар разговара са својим делом („Ја ћутим: он са блатом разговара“).

Насупрот мотивима топлоте који су заједно са вајарем и његовим делањем ушли у атеље (наложио је пећ, а потом топло осматра своја дела), стоје мотиви хладноће и резигнације, па и страха, модела према делу. На основу односа модела и дела продубљена је драма стварања која је основна идеја поеме. Од самог почетка поеме, од уласка у атеље, лирски субјекат предочава

емоцију хладноће, уздржаности и страха. Овим емоцијама он уводи читаоца у метафизички контекст стварања који ће продубити даљим мотивима: „Стоји преда мном брезов крст без сјаја / Ко угашени знак из неке гатке. /... / Омота крст у лопту масног блата.“ Почетак стварања заснован је на крсту, крст је основа, али и свршетак свега, као и сама иловача:

„Једна ме слика разара и ништи:
Видим већ себе-глину испод траве.
И ја осећам како мене тишти
Тај брезов крст у блату оне главе.“

Поистовећивање са делом у настајању („Вајар је своју глину (моју главу)“), доводи до могућности отварања новог света – унутрашњег света модела – који ће пред собом перципирати једино форму, одузимајући јој могућност какве садржине:

„Иступам корак и мотрим искоса
Како се глина већ своди на *дело*:
Али то нису мој нос, уши, коса,
Камо ли уста, очи, моје чело...“

Песник (модел) не може у „том складу блатне масе“ открити оно што је минуло кроз њега; и очи, и уши скривају унутрашње звуке и крике, али тако да се читалац усмерава ка последњем „скривању“ (уши се пореде са гробом). С тим у вези, апострофирање у последњој десетој песми поеме, значи коначно обраћање иловачи:

„Осећам-видим наше трајне нити
Исконска грудост пренута из тмина:
Ти ћеш уместо мене овде бити
Да носиш мој лик кад ја будем глина.“

Поред дуалних односа којима Раичковић слика различита емотивна стања и различите перцепције чина стварања, у односу тројства (аутор→модел→дело) видимо положај модела као изопштеног субјекта:

„Тргао сам се: вајар се одмара.
Час гледа мене, а час иловачу.
Ја ћутим: он са блатом разговара
(Ко да о мени воде реч у трачу).“

Понашамо се овог задњег сата
Ко да нас овде сад тројица има.
Вајар је ближи ономе од блата.
А ја сам као туђин међу њима.“

Наведеним стиховима, лирски субјекат указује на дистанцу која постоји између њега са једне стране и творца и дела са друге. Тиме се дефинише веза између ствараоца и његовог дела – како мотивом разговора тако и увођењем нове лексеме „трач“. Управо „реч у трачу“ подразумева интиму између творца и дела, ону интиму која значи разматрање трећег субјекта, туђина. Овим је Раичковић диференцирао два разговора: свој разговор са иловачом и вајарев разговор са иловачом. Оба разговора, наравно, припадају трећем то јест творе трећи, свеобухватни, на њима заснован – поему *Разговор с иловачом*.

5. „У помињаном *Разговору с иловачом* творачки се укрштају натурализам/материјализам и естетизам/спиритуализам, или двије воље: она што, полазећи ‘одоздо’, доноси фактографску, обнажену слику стварности, и она друга, обликотворна, која наступа ‘одозго’, у име начела саме уметности, начела ума, склада и реда“ (Тонтић 1990), запажа Стеван Тонтић. Натурализам, материјализам, естетизам и спиритуализам јесу четири тачке, попут кракова на крсту из поеме, око којих се конструише идејни систем *Разговора с иловачом*. Већ поменути доминантним мотивима (крст, очи, иловача) отварају се врата унутрашњих и спољашњих светова у овој поеми чиме се постиже укрштање четири наведене ставке. Поред крста, симболично значење круга преко мотива лопте („лопта масног блата“), очију, понор-бора, ушију („два блатна уха (ко два гроба)“), указује на тежњу ка заокружености, како формалној (вајар прави фигуру главе) тако и суштинској (субјекат се све време упиње да укаже на свој живот, поноре и путеве који воде до коначне спознаје свега онога што је минуло кроз њега).

Један од начина на који се улази из света атељеа у унутрашње светове протагониста јесте начин перцепције и ту доминира мотив очију: тиме што на самом почетку песник каже да су га „гледале“ гипсане фигуре и „пратиле“ очи са рељефа и плоча, том *мртвом свећу* признаје животодавност; затим се погледом отвара вајарев унутрашњи свет – вајар је своја дела гледао „оком другим, ко неки поочим“, тај поглед је описан као „ватрен“. За разлику од ватреног погледа упућеног делима, вајар је, са друге старне, модел гледао нетремице и пиљио у њега, „осматрао га“. У току чина стварања, песник стоји за својим потиљком као да гледа „себе иза смрти“ и тиме уводи метафизички ниво свести. Он касније мотри како се глина своди на дело, али увиђа да то дело нема сличности са њим, јер је само форма, али не и слика суштине његовог живота. Из те глине „зури поглед безобличан“, ту је све налик другим људима, песникове „очи су скинуте са других“. Песник се пита:

„Куд су кроз глину мојих ока оба
Ишчезле давно сакривене слике?
Гледам два блатна уха (ко два гроба)
Како су скрили све звуке и крике!“

Вајар у тренутку одмора „гледа“ час модел, час иловачу. Из свега овога запажамо да се фокус перцепције помера са вајара на модел или дело, али се једино открива унутрашњи свет модела, јер је он у ствари у тој позицији да говори о себи и свом виђењу вајарства, о рецепцији дела која је условљена како емотивним стањем субјекта тако и мотивима иловаче и крста.

Ми и лирског субјекта и вајара видимо и посматрамо у суделовању у чину креације. С обзиром на то да је субјекат у статичној позицији, он има времена за филозофску интерпретацију овога чина. Са друге стране, вајар је динамичан, али његов унутрашњи свет остаје без јасне слике – можемо претпоставити да песник на тај начин упућује на чист чин креације у току којег се дух ствараоца налази у „дослуху“ са Творцем, у сферама тешко појмљивим које искључују ток мисли и указују на духовни положај ствараоца. Он се презнојава, а касније и одмара – ми схватамо да је његово делање напорно, а тај напор је само искоришћен у још једној моделовој интерпретацији сопствене перцепције: вајар се трудио и трудио, али није успео да у своје дело утка суштину живота. Стога лирски субјекат поручује иловачи:

„Па кад се глине поново докопа
Скрени му прсте ил врх мале даске
Нек у твом благу ко амбис ископа
Пут до мог правог лика место маске.“

Пут до правог лика је амбис, он „води кроз амбис у који би стале све унутарње драме портретисаног пјесника“ (Делић 2008: 85). На крају поеме, песник тражи од иловаче да помогне вајару. То је захтев да дело помогне свом творцу аналогно моћи коју у себи садржи, а која нас, реципијенте и конзументе уметности, мења.

Да би могао да затражи нешто овако од иловаче, песник је морао да пређе пут од обичне визуелне перцепције до узвишене спознаје и самоспознаје; пут од субјективног одрицања вредности делу до објективне спознаје уметности и њене естетске моћи. Стога он у последњим стиховима осећа-види: „Осећам-видим наше трајне нити / Исконска грудом...“ То осећање-виђење, коначно откривење везе између дела и модела, признање је и вера у моћ дела („...ти прени / Већ сад у себи моћ која нас мења“) да може утицати на творца да утка суштину у форму. Трајне нити које песник „осећа-види“ са једне стране су веза песника и будуће смрти, а са друге веза дела и онога кога то дело подражава: „Раичковићева поема *Разговор с иловачом* јесте поема о могућностима, моћима и донетима умјетничког стварања; о стварању као процесу блиском доживљају људске смртности и борбе против ње; о преласку у „грумен глине ужежене“ смрћу и стваралачким процесом“ (Делић 2008: 85–86).

6. У поеми *Разговор с иловачом*, у развијеној живој слици присутног субјекта као модела, творца и дела у настајању – у троуглу уметничког чина – налазимо античку филозофску поставку о подражавању стварности. У

супротстављености двеју уметности, два начина стварања, (књижевности и вајарства), указано је на идеју о стварању, улози творца и модела у том стварању, чиме се тежи извесном решењу проблема уметности који је у ствари проблем мимесиса.

Натурализам, материјализам, естетизам и спиритуализам јесу четири тачке, попут кракова на крсту из поеме, око којих се конструише идејни систем *Разговора с иловачом*. Вајарство је смештено унутар књижевности, заправо се књижевно дело користи како би се проговорило о вајарству. У овом случају је у питању специфичан модел и његова позиција, али се универзални језик естетског и идејног једнако препознаје као језик уметности, положаја творца, модела и дела у односу на вечност или заборав.

Употреба именице „разговор“ у наслову поеме, упућује на комуникацију и комуникативну раван овог дела, јер је читалац позван да постане „слушалац“ једног разговора. И он ће то постати у процесу читања, али пре свега у процесу рецепције текста. Парадокс дијалога уметности у *Разговору с иловачом* произилази из сталне песникове тврдње о немогућности сопственог урањања у дело пред собом што је у ствари главни мотиватор поеме као наратива о песниковом животу.

Песник је у постојећим „разговорима“ поеме (разговор са иловачом-скулптуром, разговор са иловачом-земљом, разговор модела и дела, разговор творца и дела) прешао пут од обичне визуелне перцепције до узвишене спознаје, пут од субјективног одрицања вредности делу до објективне спознаје уметности и њене естетске моћи. Стога је његово коначно осећање-виђење заправо откривење везе између дела и модела, признање и вера у моћ дела да може утицати на творца да утка суштину у форму. Трајне нити које песник „осећа-види“ са једне стране су веза песника и будуће смрти, а са друге веза дела и онога кога то дело подражава.

Поема *Разговор с иловачом* представља песничко сведочанство о моћи уметничког дела и креацији као процесу подражавања стварности кроз преиспитивање искуства модела и његовог директног учешћа у чину стварања. Са друге стране она је и сведочанство о нераскидивом ланцу стваралачких потенцијала у којем и модел може постати творац. Дијалогом књижевности и вајарства у поеми, Раичковић је указао на уметнички чин као опште место, на покретачке силе стварања (мишљење и осећања) као начинима комуникације са светом идеја. Тиме је једним особеним песничким приступом сагледао мимесис и укрстио неколико димензија човекове стварности са јасном поруком да уметност има моћ којом превазилази човекову смртност.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Јован. Прелазак у грумен глине ужежене. *Лейойис Мајинце српске* 184/ 481 (јануар – фебруар, 2008).
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин: SezamBook, 2011.

- ЈЕРКОВ, Александар. Да ли је суштина поезије у стиху. *Поеџика Стивана Раичковића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет. Дучићеве вечери поезије, 2010.
- МИКИЋ, Радивоје. Мотивација песме. *Стеван Раичковић, ђесник*. Зборник радова. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веспић“, 2001.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. Књижевност XX века, *Крајњак преглед српске књижевности*, група аутора, Београд, 2000.
- РАИЧКОВИЋ, Стеван. *Изабрана лирика*. Избор и поговор Стеван Тонтић. Бањалука: Глас, 1990.
- ТОНТИЋ, Стеван. *Зачин о Раичковићу (скица за есеј)*. Поговор у: Стеван Раичковић, *Изабрана лирика*. Бањалука: Глас, 1990, 209–218.
- ХАМОВИЋ, Драган. *Раичковић*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2011.

Milica D. Milenković

ART DIALOGUE IN *RAZGOVOR S ILOVAČOM* BY STEVAN RAIČKOVIĆ

Summary

The one whole line of Stevan Raičković's poetry deals with the themes of death, the transience of life, the direct connection between death and art, the relationship between the creator and its creation. Although pessimistic in many of his verses that have this intent, Raičković points to the importance of art and its power to leave something alive, even though it is in itself a "dead world". Such significance, layered in the hidden semantic aspects of the relationship between poetry and the sculpture, creator, model and his work, is also found in the poem *Conversation With The Loam*. The analysis of this poem, using the structuralist method in this paper points to the communicative plane of the poem and the relationship of the two arts, intertwined in it. The relationship between the creator, model and his work in this poem was also analyzed in order to solve the problem of mimesis, the creation and the way of how a piece of art is created. Through a dialogue of literature and sculpture in the poem, Raičković pointed to the artistic act as something that is a commonplace and to the driving forces of creation (both thoughts and feelings) as ways of communicating with the world of ideas. Thus, with his particular poetic approach he perceived the mimesis and crossed several dimensions of human reality with the clear message that art has the power to transcend human mortality.

Univerzitet u Nišu
 Filozofski fakultet
 Doktorand na studijskom programu Filologija
 milenkovicmilica89@gmail.com

Др Јован М. Делић

ПОМЈЕРАЊЕ РИТМИЧКИХ ГРАНИЦА
СРПСКОГ ЈЕЗИКА И СТИХА
– Милосав Тешић према Војиславу Илићу –

Овај рад је наставак нашег истраживања рефлекса пјесништва Војислава Илића у српској поезији двадесетого столећа. Војислав Илић се с разлогом сматра реформатором српскога стиха и претечом српске модерне. Милосав Тешић је творац српског амфибраха и барем једног особеног типа српског чланковитог стиха који се може доживјети и као псеудохексаметар. Постоји ли и како изгледа Тешићев псеудохексаметар? Тим питањем се бави овај рад.

Кључне ријечи: (Ауто)поетика, версологија, ритам, (чланковити) стих, псеудохексаметар, цезура, амфибрах, строфа, рондо, цитатност, опкорачење.

1. *Певање и мера* (2016) наслов је књиге „књижевно-естетичких и метричких анализа”, пјесника Милосава Тешића који погађа суштину Тешићевог односа према пјесми и пјевању. Тај наслов није никакво изненађење; имплициран је у бројним Тешићевим аутопоетским стиховима, попут оног најпознатијег, а вјероватно и најсрећнијег: „У тесном склопу метрике и бола”, чији је први полустих – *У тесном склопу* – већ постао наслов једног познатог пјесниковог избора у репрезентативној едицији „Награда Десанка Максимовић”. То ће рећи да пјесник мјери и утеже своје стихове са пуном и изграђеном поетичком самосвијешћу. Његова изузетна језичка осјетљивост и језикословна знања у томе су му од прворазредне помоћи.

Од средине осамдесетих година – откако је почео да објављује своје књиге (1986) у свом зрелом добу (у четрдесетој) – Тешић се почео занимати за стих као метричко-ритмички феномен и за питања „метрике”, односно версологије, тако да је међу најпосвећенијим нашим пјесницима у овој, иначе ексклузивној области. Тешић припада оној мањој групи српских пјесника који су активни истраживачи ритма и ритмотворних могућности српскога стиха и језика; пјесника који размичу и помјерају могућности

свога језика и изненађују својим достигнућима. Та достигнућа нијесу увијек благовремено ни препозната ни именована, па је сам пјесник налазио начина да на њих скрене пажњу. А помјерати ритмичке могућности свога језика и показати како су то чинили други пјесници – велики претходници и понеки савременик – никако није мали подвиг, па су на том плану Тешићеве заслуге ријетке и неоспорне, чак и јединствене.

Тешићев однос према традицији је дијалогски и креативан. Тај дијалог с традицијом сеже до *Писма*, односно до *Сћарої* и *Нової Завјейїа*, па преко српсковизантијске традиције, Рачана и Сентандреје до новијег српског пјесништва: Стерије, Бранка Радичевића, Његоша, посебно Лазе Костића, Војислава Илића и Дучића, Ракића, Диса, Винавера, Настасијевића, Куленовића, Васка Попе и Ивана В. Лалића, односно до савременика Рајка Петрова Нога. Привилеговани су пјесници истраживачи у језику, ритму, звуку и мелодији, какви су Лаза Костић, Станислав Винавер и Момчило Настасијевић.

Радозналац, истраживач у стиху и језику, Тешић испитује изражајне могућности стихова различите дужине. Распон дужине Тешићевих стихова изузетно је и неубичајено велик. Изосилабички стихови се крећу од три (*Праслик-іайіка*, *Кроз флуид*, *У суїон їмур*), четири (*Кров од їрућа*, *Зиданица щїо їрейери*), пет (*Прелесїї севера*, *Оама*) и шест слогова (*До чейїири млина*), па до осамнаест, колико их имају бројне пјесме у шестостопном амфибраху. Тај распон се повећава, ако се узму у обзир пјесме које нијесу грађене на принципу изосилабичности, каква је *Друїа їробна їесма*, чија су прва четири стиха једносложне ријечи: *Чврстї / рам / Крсїї / Кам*. Већ овако летимичан поглед доводи у питање тезу према којој је модерној поезији стран кратак стих. Версолози ће имати посла са стиховима Милосава Тешића.

Нас ће овога пута занимати два типа дужих Тешићевих стихова: први од петнаест и други од осамнаест слогова. Оба су чланковити стихови са двјема цезурама и трима чланцима (одсјечцима). Први има три чланка од по пет, а други од по шест слогова. Оба су – а нарочито други – Тешићев допринос српском пјесничком ритму. Први се појавио са *Седмицом* (1999) – њиме је испјевана *Мала служба* – а други са *Млинским колом* (2010). На оба смо и раније благовремено реаговали – било је јасно да се догодило нешто ново у српском стиху; по нашем осјећању – нешто изузетно важно што би морала да региструје српска версологија и историја стиха: са *Млинским колом* амфибрах је постао српски пјеснички ритам, а овим лирским спјевовима створена су два нова типа српског чланковитог стиха. Те наше „реакције” нијесу имале одјека, па их, ево, појачане понављамо.

На крају другог миленијума хришћанства српска поезија је дала двије изузетне пјесничке књиге – два лирска спјева – *Чейїири канона* Ивана В. Лалића (1996) и *Седмицу* Милосава Тешића (1999). Обје књиге су наглашено у знаку хришћанства; обје су у знаку обнове српсковизантијске традиције пјевања и пјесништва, обје жанровски и пјесничким облицима унапређују српско пјесништво обогаћујући његов репертоар облика и значењске домете. Не помињемо их случајно заједно: књижевно сродство се, срећом, бира,

па је Тешић изабрао Ивана В. Лалића међу своје најближе књижевне сроднике. Иван В. Лалић је својом пјесничком књигом *Писмо* (1992), а нарочито лирским спјевом *Чейири канона*, охрабрио Милосава Тешића на пјесничку авантуру и подвиг звани *Седмица*. Ријеч је о изузетној пјесничкој књизи која је донијела иновације и на плану стиха. И Лалић и Тешић су веома упућени у питања версификације: Лалић као аутентичан пјесник и преводилац поезије са више страних језика; Тешић као пјесник и језикословац. Не треба заборавити да су обојица поштоваоци Војислава Илића; Лалић, уз Павића, сигурно највећи у другој половини двадесетог вијека.

У подтексту *Седмице* је *Библија*, у јединству *Старога* и *Нове Заветне*: *Књига Постања* и *Опшкровање Јованово*, односно Мојсије и Јован Богослов прије свих. Од новијих српских пјесника и пјесничких остварења повлашћено мјесто има Лаза Костић и његово *Стварање светиа*. Тешић наводи два Костићева катрена у шестерцима са системом римовања abcb. То је *краковјак* – стални облик строфе пољског поријекла – изворно весела строфа пјесама поскочица. Ми видимо прикривени Тешићев омаж Лази Костићу у седам пјевања Недељи, испјеваних у симтеричним „лирским” десетерцима, у којима је испјевана и Костићева *Santa Maria della Salute*. Тешићева строфа је знатно дужа од Костићеве станце: дванаестостих, што ће рећи – двострука сестина, са системом римовања дупле сестине: ababccdedeff. Првих шест пјевања има по три дванаестостиха, а седмо и завршно чак свих седам, што је укупно равно двадесет пет строфа и триста стихова – симетричних лирских десетараца.

Као што је Лаза Костић своје *Стварање светиа* испјевао у необичном ритму краковјака – студентске веселе пјесме пошалице – и Милосав Тешић бира необичан и врло захтјеван страни, стални облик пјесме романског поријекла – рондо. То је пјесма од тринаест стихова у којој се један стих понавља три пута: на почетку (први), у средини (седми) и на крају (тринаести стих). Стих је јампски једанаестерац са римом досљедно проведеном кроз све пјесме и стихове по систему: ababccaddacca. Чести пратиоци овога облика – због његове захтјевности – јесу извјештаченост и неприродна синтакса, што је мајстор версификације, какав је Тешић, срећно избјегао, са пуном свијешћу о искушењима облика. О синтакси, машти и радости стваралаштва Тешић пјева у првом дијелу прве пјесме *Ушорка*:

*Из воде блесне небеско остървце,
резерват жара, дирљив уздах ватре.
Кад једном плане моћно палидрвце,
тајанствен дах ће синтаксу да натре,
у брсној крошњи распукнуће машта
ведрину мисли, радост стваралаштва.*

Тајанстџвен дах ће синџаксу да наџре као што се натире хљеб у нађвама приликом мијешења и обликовања, па своју синтаксу натире Творац

док одваја копно од мора, као што то чини и пјесник опјевајући стварање свијета. *Машића* и *радоси стваралачића*, неодвојиви су од стварања.

Трипут поновљени стих постао је у Тешића рефрен и носилац значења, односно стуб смисла, и природно је уграђен у синтаксу и ритам пјесме. У рондоу је опјевано свих шест дана стварања, док је недјеља – од Бога остављени празник и свечани дан одмора – опјевана, како смо већ рекли, у лирском симетричном десетерцу, који је у контексту спјева постао празнични стих. Тих триста стихова *Негеље* јесте поздрав празнику стварања свијета; поздрав Творцу и Творевини, али и израз бриге, па и страха за Творевину. Назначен је ризик „осмог дана” и сврховитост историје која води ка Новом Јерусалиму и Апокалипси.

По нашем осјећању, Тешић настоји да усклади значење пјесме и спјева у цјелини са пјесничким обликом стиха, строфе и пјесме, и у томе успијева. Слутимо да је пјесник намјерно тражио строг, тежак, заматан и захтјеван облик, какав је рондо, да би њиме сугерисао муку стварања и стваралаштва; стваралачки напор и тежак пут до Творевине. Слутимо да је троструко понављање у рондоу усклађено са идејом Тројства, односно *ућројених сила* из пете пјесме Среда, по нашем суду – аутопоетичке. Као да је у тој пјесми мала поетика Тешићевог рондоа и његове *ућројености* – *ућројених сила*. Тројство је већ у првом, односно троструко понављајућем стиху:

О жицко лије с јасеновој храсића,
у таквом склопу тек си светилиште (...)

Липа, јасен и храст су тек у тројству биљно светилиште, које ће „да хором лишћа слави чинодјество”. Ово значење се наглашава и продубљује у другом дијелу пјесме:

О жицко лије с јасеновој храсића,
ембрион ти си ућројених сила,
што трају ритмом симфоније биља,
у чијем ронду језик није фарса,
већ шум је трешњев, гушћи него смола,
кад Среда врисне: Топла сам – а гола!
О жицко лије с јасеновој храсића!

Оно што је назначено првим, потврђено средишњим и поентирано завршним стихом, продубљено је и обогаћено стиховима другог дијела пјесме: то је сада недвосмислено „ембрион (...) ућројених сила”. Тешић – велики поклоник и пјесник биља – види да те „ућројене силе” „играју ритмом симфоније биља”, а у ронду ритма симфоније биља „језик није фарса”, већ је, као трешњин шум, „гушћи него смола”. Биљке су те којима се опјева природа рондоа његовога тројства и његовога језика.

Постоји најмање још један разлог са којег је Тешић могао посегнути за једним међународним сталним обликом: тема стварања свијета је уни-

верзална, васељенска, космичка, па је међународни стални облик пјесме природан и „пригодан” да се таква тема њиме опјева; рондо је за такву тему био вишеструко изазовнији од сонета.

Можда је сад тренутак да се опет присјетимо већ поменутог, познатог, поетички усмјереног Тешићевог стиха: *У тијесном склоју мейтрике и бола*”, такође трипут поновљеног у шестој пјесми Среде, пошто смо говорили о тјескобама, искушењима и функцији рондоа. Мада овај стих наткриљује и озрачује цјелокупно Тешићево стваралаштво, он је занимљив и стога што је читаву шесту пјесму Среде поетички усмјерио и што је изазвао пјесника да се одреди према биљу и према патњи.

У првом дијелу пјесме открива се нешто од тајне стваралачког процеса. Биљке – у овој пјесми дрвеће – навиру жаром свога шуштања и шумора пјеснику на врата, преображавајући га у кућу чији темељ пјева; изазивајући, дакле, плодан пљусак и пјесму као коначан резултат тога сусрета са шуштањем биља на вратима:

*У тијесном склоју мейтрике и бола,
„Миришу липе с питомог Врачара”,
а с врата мојих врба, грм, топола
зашуште жаром, као са ватраља,
те чекам пљусак, плодотворан, семен,
да будем кућа којој пева темељ.*

У другом дијелу ријеч је о односу тијесног склопа и бола са брушењем финоће „регрстром од патње”. Тим тешким осјећањем и искуством се, дакле бруси финоћа стиха и пјесме и достиже се жељени поетски ниво, а на крају пјесме се узбуђење преноси на биљке све до присног загрљаја. Притом онај који грли није пјеснички субјекат, већ биљка – јаблин. Пјесник не грли румено грање, као Црњански, већ трпи радњу, као Дис:

*У тијесном склоју мейтрике и бола,
финоћу бруси регистар од патњи,
а свећом лана мучеништво пламти.
Појачај шкрипу, шкрипнице из чвора:
брежуљци моји брст, и коров, јеже
док јаблин, бучно, грли ме и стеже –
у тијесном склоју мейтрике и бола.*

Тако се „успут” откривају три Тешићева поетичка начела, карактеристична за његову поетику уопште: тијесан склоп метрике и бола, однос према биљу и преображај у стваралачком процесу. А то се није смјело заобићи ни прећутати, мада није најнепосредније везано за нашу тему. Уосталом, рекли смо, понављамо и понављаћемо да је наше бављење питањима стиха и ритма искључиво у функцији тумачења поезије и поетике. А о поезији и поетици говоримо све вријеме.

Управо из поетолошких разлога упозоравамо да је пјесник дописао *Назнаке и разјашњења* уз друго, допуњено издање *Седмице* (2015). У првој реченици он саопштава читаоцу да његов „лирски спјев, у извесној мери прати канонску структуру византијско–старосрпског духовног песништва”, па су стога морали бити „објашњени црквеноекњижевни термини из области византијско–старосрпског духовног песништва”, а управо та лексика изражава „православно–хришћанско осећање света” и даје цијелом спјеву „основни литерарни тон”. Није ријеч ни о каквом новом средњовјековљу, нити модерни пјесник може бити човјек Средњег вијека све и када би то желио, већ о природној потреби модерног пјесника да успостави дијалог са најдубљом својом традицијом и да тим дијалогом обогати и своје модерно пјесништво. Тај дијалог је поредив с оним који је својевремено успоставио Т. С. Елиот са Дантеом, односно са оним који је у нашој поезији већ успоставио Иван В. Лалић двјема својим посљедњим већ помињаним књигама *Писмо* (1992) и *Четири канона* (1996). Наравно да је тога дијалога било и раније и да су га успоставили наши својевремено најмодернији пјесници – Васко Попа, без чијег залагања не би било *Србљака*, и Миодраг Павловић, без чије *Антилопије српског пјесништва* не би било свијести о јединству и цјелини српског пјесништва. Данас се, барем за нас, показује све значајнијом прва пјесничка књига Милорада Павића, необичног „слојевитог” наслова *Палимјесет* (1967), па *Месечев камен* (1971), а онда његова прозна дјела, прије свих *Мали ноћни роман* (1981) и *Хазарски речник* (1984), којима је успостављена веза са византијском традицијом у модерној прози.

Пред пјесницима сличног усмјерења, па и пред Тешићем, увијек се изнова испријечи оно тешко питање са којим се на пјесничком и на животном плану суочио Иван В. Лалић: Како рећи свијету и Богу ДА, ако је тај свијет пун зла и несреће; ако је људски живот кратак, а човјек смртан; ако је историја трагична. Доиста, оно што зовемо Историјом рачуна се од Христа и одвија се испод његовога Крста и Распећа. Историја која се разбокорила из Руже Крста – из Крста натопљеног Христовом крвљу – нужно је трагична, али је нужно смислена и сврховита. Хришћанство је религија страдања, патње, Распећа и Спасења, као што је, према Тешићу, византијско–старосрпска поезија – поезија патње, страдања и сврховитости; поезија која чува „пламичак смисла” и у којој се огледа *Бели лабуд смисла*, што је, за Тешића, „савршена лепота Богом осмишљеног света”. Тај *Бели лабуд смисла* постоји и у историји и у поезији; он чини истроју и поезију сврховитима и смисленима. Историја се креће од Распећа ка Новом Јерусалиму. Тешићева *Седмица*, обухвата *свевијеме* – од Постања до Новог Јерусалима; свих Божјих седам дана и „осми дан”, који већ дуго траје, са свим његовим седмицама, односно привидом круга који се описује сваких седам дана.

2. Цитатност. Осврнућемо се и на Тешићев поступак цитатности у *Седмици*, за који је такође могао добити подстицај и охрабрење од Ивана В. Лалића, за Тешића, посебно за *Седмицу*, веома значајног пјесника. Међу

спрским пјесницима које Милосав Тешић цитира или на њих алудира у *Седмици* налази се, сасвим очекивано, и Војислав Илић. Ако смо добро прегледали, у *Седмици* се цитира дванаест пјесника из новијега српског пјесништва: Јован Стерија Поповић, Његош, Бранко Радичевић, Војислав Илић, Јован Дучић, Милан Ракић, Владислав Петковић Дис, Сима Пандуровић, Вељко Петровић, Момчило Настасијевић, Васко Попа и Иван В. Лалић. Увјерени смо да овом списку треба додати и Лазу Костића: бројни симетрични, „лирски” десетерци у *Седмици* својеврсни су омаж Костићу, а поједини од њих се могу прочитати и као алузија на Костића или су стилизовани према Костићевом десетерцу. У *Назнакама и разјашњењима*, у другом, допуњеном издању *Седмице* (2015), Тешић наводи цијелу једну Костићеву станцу из пјесме *Santa Maria della Salute* као примјер и илустрацију „метра” који он зове дактило-трохеј, поставивши на одговарајућа мјеста акценте и дужине. Лаза Костић је, дакле, у Тешићевој *Седмици*, што би се могло доказивати анализом и бројним примјерима, али то би рад одвело далеко од његовога предмета истраживања. Довољно је подјсетити још једном да је *Стиварање светиа* Лазе Костића други мото *Седмице*, одмах иза *Прве књије Мојсијеве*. Наш средишњи истраживачки проблем је Тешићев однос према Војиславу Илићу, па ћемо се кратко осврнути искључиво на значење, функцију и статус цитата Војислава Илића у Тешићевој *Седмици*.

Тешић у *Седмици* цитира Војислава Илића два пута из двају различитих дјела. Први пут је то стих из поеме *Рибар*, а други пут се наводи изузетна Илићева пјесма, коју је Миодраг Павловић оцијенио као најбољу – *Химна векова*. И поема *Рибар* привлачила је пажњу тумача, највише због односа човјека и демона, па је довођена у везу са Гетеовим *Фаустом*. То поређење је легитимно, мада је ријеч о раном Илићевом дјелу (1880), насталом вјероватно прије него што се наш пјесник срео са Гетеовим *Фаустом*. По нашем суду, Илић је био више занесен Љермонтовљевим *Демоном* него Гетеовим ремек-дјелом прије и у вријеме писања *Рибара*, а и касније. Вјероватно је, захваљујући Илићу, Љермонтов постао Дучићева лектира, па је овај руски пјесник заносио и младога Црњанског сликом усамљеног брода на пучини. Тешића је Илићев *Рибар* привукао тематски, али врло је вјероватно да наш савремени пјесник са респектом гледа и на ово Илићево дјело – једно од ријетких дјела наше књижевности које тематизује однос човјека и демона, њихов могући савез и консеквенце тога савеза.

Истаћи ћемо, веома сажето, неoliko важна својства Илићевог јунака. Илићев однос Демона и Рибара у знаку је Рибара: Рибар је у наслову поеме; Рибар, на крају, титанском снагом, носи Демона у понор; пропадајући и страдајући, он га побјеђује.

Илићев Демон је заљубљен, а љубав је противна демонској природи. Чиста љубав је својство духа који влада небом:

Ах моћни душе, који небом влада,
Љубави чиста, о љубави мила!

Илићев Демон је сложено, двоструко биће – Демон који воли и кога љубав води ка спасењу, али и у понор:

Нежна је љубав кад пламеним мачем
Ноћника враћа у државу сјаја;
Са плачем прогнан – повраћа се с плачем,
На цветно крило изгубљеног раја.

Управо стих – *На цвeтнoм крилу изгубљeнoг рaјa* – цитира Тешић као шести стих четврте пјесме Четвртка.

Најзад, и Демонова љубав, код Илића, у знаку је седмице: седмога дана, у поноћ, Демон страда уз наглу и изненадну Олују, која је израз воље „расрђеног Бога”:

Шест бурних дана прелетеше летом,
Од како љуби и нељубљен страда,
И седми прође – и кад мирним светом
Суморна поноћ полагано пада (...)
(...)
До пола ноћи тишина је била,
Од пола ноћи Олуја се диже!

Тешко да је овај моменат Илићеве „седмице” промакао Тешићу и да цитат није једно подсјећање и на ту „подударност” двају пјесничких дјела, по својој природи и значењу сасвим различитих и самосвојних, али са занимљивим и драгоцјеним тачкама додира, које би без цитатних сигнала остале непримијећене. Случај је хтио да је пјесма у којој је Илићев стих цитиран настала у дуготрајној небеској НАТО олуји над Србијом 1999. године. Уз то, могућност да се један Илићев стих из поеме *Рибар* дословно цитира у Тешићевом рондоу у *Седмици* говори о компатибилности Илићевог јампског једанаестерца Тешићевом. Илић је, очито, умио пјевати „од сваке руке” – био је мајстор различитих стихова, не само псеудохексаметра.

Тешићев *Четвртак* има четири рондоа. У четврти дан стварања Бог је створио Сунце, Мјесец и звијезде. Веома је важна пјесникова уводна напомена уз Четвртак у Напоменама и разјашњењима:

„Ова песма написана је у пролеће 1999. године док је НАТО бомбардовао Србију. Стих *Издржи на леђи зрачних насрћјаја* тада ми се ’јавио’ сам од себе.”

Тај стих је добио повлашћено мјесто. Њиме почиње пјесма, односно њен први рондо, па он – према закону рондоа – постаје троструки рефрен.

„Зрачни насрћјај” су се подударали с опјевањем Божјег стварања небеских видјела. Нешто од бриге за отаџбину и Творевину због и од тих „зрачних насрћјаја” садржано је највећма баш у четвртом рондоу, гдје је и Илићев цитат. Али и други стихови добијају амбивалентно значење под утицајем пјесникове напомене, попут трећег стиха другог рондоа:

шарени жар се, играју колеса,

гдје *колеса* значе небеска тијела. Звучи и изгледа прилично застрашујуће: ватра по небу – или са неба – уз игру небеских тијела.

Покушајмо да се вратимо „чистој пјесми” и да тако читамо четврти рондо. Погледајмо његову прву половину, коју завршава управо Илићев цитирани стих из *Рибара*:

Клојара ѿочак климавој устројсѣва
по калу клеца – не котрља звезде.
Четвртак Петку: Не чекајмо госта –
у мраку неко Котарицу стеже!
А Петак жално: Падај, пчело краја
„На цветно крило изгубљеног раја”.

Када би се ових шест стихова нашло изван контекста пјесме, односно књиге, тешко да бисмо могли претпоставити да је у њима ријеч о Постању, односно о стварању небеских видјела, већ у најбољем случају о шкрипи Илићевих „точкова колских”, који су склизнули у блато – како то слиједи из другог стиха – и „точак климавог устројства” „не котрља звезде”, већ „клопара”. Творевина показује знаке ризика и несавршенства већ у процесу стварања. Страх за Творевину и планету старији је од човјека и завршетка стварања свијета. Изгубљени рај се слуги прије него што су створени Адам, Ева и змија; чим је Господ створио небеска видјела. Тај страх припада персонификованим данима – „данашњем” Четвртку и „сутрашњем” Петку – па Четвртак слуги долазак опасног, непожељног госта и савјетује Петку бјекство: *Не чекајмо ѿсѣа!* Четвртак осјећа да је Земља – *Котарица* – крхка, ломљива и угрожена; да је *неко* неодређен, непознат, невидљив и страشان *у мраку (...)* *сѣеже* и да би могла попуцати. Петак дијели страх свога претходника, иако његово вријеме још није дошло, па призива *пчелу краја* и прориче *изгубљени рај*. Илићев цитирани стих се сјајно уклапа међу остале у Тешићевој духовној творевини и постаје „пророчки”: прориче оно што ће се догодити у драми Бога и још нестворенога човјека.

И „најчистије” читање Тешићевих стихова – без бомби и НАТО пакта – показује страх за Творевину, за Планету; страх од самога стварања свијета, а посебно од Творца и будућег односа Бога и још нестворенога човјека; показује пјесникову свијест о угрожености Котарице-Земље. Сироти пјесник је одговоран за свијет прије него што је свијет и настао.

Тако, по нашем осјећању, функционише Илићев стих „на цветно крило изгубљеног раја” у изворном – Илићевом – и у „гостујућем” – Тешићевом – контексту. Ако већ треба да вреднујемо, онда – у „гостујућем” још боље него у иначе неочекивано добром у раној Илићевој поеми *Рибар*.

Други Илићев цитат је више алузија него цитат и јавља се у трећој строфи четврте пјесме *Недеље*. *Недеља* је цијела мала поема: има седам

пјесама, укупно двадесет пет строфа и триста стихова – симетричних лирских десетераца. Бавићемо се само трима строфама четврте пјесме, највећма трећом строфом у којој су цитати. Строфа је дванаестостих – дупла сестина.

Пјесма тематизује несклад дана у седмици и одсуство заспалог Бога. Божији тврди сан – његово спавање које значи одсуство из Творевине – врло је стар, још од *Псалама Давидових*, а провлачи се кроз српску књижевност од посланице-молитве Арсенија Чарнојевића све до писаца и пјесника двадесетого вијека – Милоша Црњанског, Данила Киша, Рајка Петрова Нога и Милосава Тешића. Завршни, поентирајући дистих друге Тешићеве строфе гласи:

Свака је стопа звериња лога.
Буди ли ишта заспалог Бога?

Несклад међу данима у седмици такав је да ниједан не личи на свој Прволик, на Први дан:

ПрвOME данку никојег брата
никоје сестре. (...)

Земља је огрезла у гријех; свако раскршће је „слика / прилика трпних одсутног лика, / изложба коби, кварних рачуна”; са њива одише „злоквр ратара”. Пјесма и почиње злослутним стиховима; активира се архетип Каина и Авеља, односно братоубиства:

Земља је мирис братоубиства,
плетиво језе које се пара.
Дани у седмици су у таквом нескладу да
(...) Цвокоћу зуби
Седмици целој. („Субота” – чујмо –
„мори ме туга”. Скрушено, шумно
„пролази спровод”) – Зев би да зевне,
јабуко творбе, тупо, широко.
Пригрли, душо, крајке певне.
Скрајни се, бреже, покриј се, смокво.
Петково подне, авет са греде,
Недељом скита сумраком Среде.

Стих: *Пригрли, душо, крајке њевне* овјде има метапоетску функцију. *Окрајци њевни* означавају стихове, одломке стихова или алузије на стихове других пјесника, баш у наведеном одломку концентрисане. Сваки од тих *окрајака њевних* упућује на смрт или гроб. *Субојѝа, мори ме ѝуѝа*, цитат је из пјесме Момчила Настасијевића *Сесѝри у ѝокоју*; *ѝролази сѝровод* је дио стиха Војислава Илића *Мрѝвачки ѝролази сѝровод у немом свечаном ходу* из пјесме *Химна векова*, а *Зев да зевне* на мотив из поезије Васка Попе. Попине стихове: *Бићемо вечна коѝѝѝана бића*” и „*Причекај само земља да*

зевне из пјесме *Под земљом* из циклуса *Косић косић*, Тешић ће уткати у своју шесту пјесму Недеље. *Зев би да зевне* асоцира и на Попину слику „Зев над зевовима”.

Мртвачки сировод је карактеристичан мотив елегичног Илића. Мада је „окрајак певни” *йролази сировод* несумњиво преузет из *Химне векова* (1891), он може асоцирати и на још једну ранију, веома познату Илићеву пјесму без наслова, која се памти по првом полустиху „Сиво, суморно небо”... (1886). Ова нама веома драга, узорно компонована пјесма има укупно два-наест стихова, рачунајући ту и три веома функционална полустиха, односно девет пуних стихова и три полустиха. Мада је написана стихички, полустихови издвајају три ритмичко-семантичке цјелине: прва и завршна имају по четири пуна стиха и завршавају се полустиховима, а сијече их и раздваја стих са полустихом као посебна цјелина.

У првом дијелу дочарана је слика умируће природе, коју је оборила мрачна јесен, са неколико конкретних и упечатљивих слика и детаља – сиво, суморно небо, старе ограде, увели ладолеж, суморно шуштење врежа, вјетар, поломљене гранчице пале по земљи:

Сиво, суморно небо... Са старих ограда давно
Увели ладолеж већ је суморно спустио вреже,
А доле скрхане ветром, по земљи, гранчице леже,
Све мрачна обори јесен, и све је пусто и тавно,
Без живота је све.

Први дио се завршава уопштавањем – три пута се понавља ријеч *све*, при чему два пута на почецима, а трећи пут, као завршни удар на крају реченице: *Све* мрачна обори јесен, / и *све* је пусто и тавно, // Без живота је *све*.

Друга, најкраћа цјелина подиже ово уопштавање до визије смрти природе и припрема, готово најављује, слику човјекове смрти и мотив спровода:

Изгледа као да самрт уморну природу стеже,
И она тихо мре...

Трећи, емотивно најјачи дио пјесме дочарава слику спровода. Илић се потврђује као мајстор епитета који емотивно отежавају слику чинећи је конкретном и увјерљивом: друм је *каљав*, спровод је *йоџружен*, у *смерној* тузи, и *убој*; креће се *йобожно* и *йолако*; кљусе је *мршаво* и *малено*, па *лајано* вуче таљиге; киша *досадно* сипи. Придјиви и прилози доминирају:

А по каљавом друму, погружен у смерној тузи,
Убоги спровод се креће. Мршаво, малено кљусе
Лагано таљиге вуче, а врат је пружио дуги –
И киша досадно сипи, и *сировод йролази* тако,
Побожно и полако.

Не треба пренаглашавати социјалне моменте у пјесми (убоги спровод, мршаво, малено кљусе), јер је сваки детаљ у функцији појачавања туге и слике умирања свијета.

Нијесмо превише грешни ако нас Тешићев „окрајак певни” – *пролази спровод* – асоцира и на ову Илићеву пјесму. Том асоцијацијом се пуноћа доживљаја само увећава и контекст обогаћује и употпуњује.

Химна векова (1891) је још боља Илићева пјесма, не само зато што је настала пет година касније, а то је за Илићево убрзано пјесничко зрење изузетно пуно. У њој се већ осјећа Илићева симболистичка тајанственост и сугестивност. Конкретне, убоге и „реалистичке” детаље сада смјењује необичан и тајанствени простор за који се не зна да ли је са јаве или из сна. Једно је извјесно: свако мјесто казује *трагове разорења*. Од растиња се у том простору јавља само *кипарис зелено-тавни* и шири се коров. Обала је пуста, обала бескрајног океана. Лирски субјекат је тешко уморан, стигао са неког далеког пута и сједа, издвојен и осамљен, на пусту обалу бескрајног океана, који таласа, влажни гробовски ветар, „што звижди са хладног стења”.

Кроз такав онострани пејзаж „мртвачки пролази спровод” крај лирског субјекта, који је истовремено и издвојен, али је и свједок и саучесник збијања. Спровод је у „немом, свечаном ходу” и у њему учествују „људи, деца и жене”, сви са маскама на лицу:

Не знам је л’ на сну само ил’ збиља одлазим често
У чудан предео неки. Ту свако казује место
Трагове разорења;
Кипарис зелено тавни и коров шири се само,
И влажни, гробовски ветар океан таласа тамо,
И звижди са хладног стења.
И ја, уморан тешко са даљња некаква пута,
На пусту обалу седам. И тада поред мене
Мртвачки пролази спровод у немом свечаном ходу,
А маске на лицу носе и људи, и деца и жене.

Ранији Илић би овдје могао завршити пјесму – дескрипција је завршена. Истина, ранији Илић би из дескрипције уклонио лирско *Ја*. У пјесми он гледа и доживљава оно што описује. Лирско *Ја* јесте издвојено – сједи на путој обали – али је и присутно. *Ја* је двосмислено – и споља и унутра. Кратки стихови се јављају и правилним размацима – два пута послје два пуна стиха – и носиоци су семантичког удара. Лирско *Ја* се јавља послје другог кратког стиха, послје описа „чудног неког” предјела, мада је и статус тога предјела од почетка у вези са лирским *Ја* – не зна се да ли тамо често лирски субјекат борави у збиљи или „на сну”. И предио, и спровод виђени су очима лирског субјекта. Овај дескриптивни дио има два полустиха и осам пуних псеудохексаметра, док се у другом дијелу однос мијења: краћи стихови су учесталији, иако је број стихова мањи, па је однос изједначен – четири пуна и четири краћа стиха. То указује на изврсну драматичност

другог дијела пјесме, односно на њену субјективизацију, чиме се у пјесму уноси тајанственост и зачудност.

То потврђује оштра промјена синтаксе и интонације. Слиједе три загонетне упитне реченице које нијесу пука реторска питања: све и послје њих остаје тајна и загонетка. Не зна се ни ко су, ни одакле долазе, ни куда иду, ни кога носе ти маскирани учесници мртвачког спровода. Не зна се ни што носе маске на лицу: можда је то ход мртваца који и немају лица. Не зна се ни које пјесме пјевају, нити шта тачно значи *сїровод с ѡсмама їрозним*.

Зна се, међутим – и тиме се пјесма приводи крају – да је тај спровод вјечан и нијем (ваљда учесници не говоре ништа, осим што пјевају грозне пјесме); да његови учесници *вечно у мраку блуде*, док бескрајни океан „шуми суморну и хладну песму / Химну векова тавних”. Биће, можда, да је српски пјесник, познат по својој осјетљивости на боје и звукове, гледао у неком оностраном простору „међу јавом и мед’ сном” бескрајну поворку људи из *векова їавних* у вјечном мртвачком спроводу, људе без лица и ријечи, како „вечно по мраку блуде”:

Одакле долазе они? И куда вечито греде
Тај спровод с песмама грозним?
И кога односе они у крило вечности седе
У вечерама позним?

Ђутећи пролазе они, и вечно по мраку блуде
И од времена давних –
Бескрајни Океан шуми суморну и хладну песму,
Химну векова тавних.

Када из таквог контекста доспије „окрајак певни” *їролази сїровод* у контекст Тешићеве пјесме, онда нема сумње да се концентрација мотива смрти из тих „окрајака певних” згушњава (Илић, Настасијевић, Попа) и да води ка дистиху у поенти којим се сугерише и присуство теме смрти и самога Бога, односно теме издаје и распећа Исуса Христа („петково подне”), па *недељом скиїа сумраком среде*. Тако су се у поенти нашли дани највећег људског преступа – злочина против Бога – сриједа и петак, који метономијски значе богоиздају и богоубиство:

Петково подне, авет са греде,
Недељом скита сумраком Среде.

Као да ова поента потврђује онај сјајни Тешићев стих – рефрен трећег рондоа Петку – *У сваком дану дах їрещної Пейїка*. Није, дакле, Земља само *мирис браїоубисїва*, већ и мирис богоубиства.

Војислав Илић је, дакле, у цитатима племенито озрачио Тешићеву *Сегмицу*.

3. ЧЛАНКОВИТИ ПЕТНАЕСТЕРАЦ И ОПКОРАЧЕЊЕ. Други дио *Седмице с малим јуџирењем – Мала служба* – доминантно је испјеван у чланковитом петнаестерцу. То су слједеће пјесме: „Песма прва: *Њужан је, иџак, молиџвен зайис*”; „Песма друга: *Кријеш ли лице, Госџоде?*”; „Песма трећа: *Куда ли џечеш, неразум-реко?*”; „Кондак с фигуром *Часно је биџи*”; „Песма четврта: *Иџак џреџере чесџице часџи*”; „Песма пета: *Жиџнице челна, џослуџај ромор*”. Свих пет *Песама* испјевано је у октавама: четири имају по четири строфе, односно по тридесет два стиха, док је *Друџа џесма* за строфу већа, па има четрдесет стихова. „Кондак с фигуром *Часно је биџи*” једина је децима. Укупно је, дакле, сто седамдесет осам чланковитих петнаестераца, што нити је мало нити може бити случајно, поготову не за пјесника такве поетичке и метричко-ритмичке строгости и промишљености какав је Милосав Тешић.

Тај стих је Тешићев избор и откриће, а развио се из пјеснику драгог „лирског” симетричног десетерца, тако што је десетерцу додат још један полустих, односно петосложни чланак. Како је симетрични десетерац, по правилу, састављен из тросложних и двосложних акценатских цјелина, онда сваки полустих има по двије такве цјелине, што ће рећи да их „лирски” десетерац има укупно четири. Када се дода још један полустих, онда се добијају још двије акценатске цјелине, што ће рећи – укупно шест. Онда се тај нови трочланковити стих може разумјети и доживјети и као још једна стихотворна иновација – као трочланковити српски псеудохексаметар. Тако смо – захваљујући Милосаву Тешићу – добили нови тип чланковитог хексаметра, односно псеудохексаметра, какав српска версификација није познавала прије овога пјесника. Да ли је пјесник тога био свјестан? Можда и није био док га је стварао, али чим је њиме пропјевао, знао је шта је створио. У то за нас нема никакве сумње. Друга је ствар колико је држао до свога открића и псеудохексаметарске природе свога стиха; колико је био сигуран како ће то бити примљено. Свако стварање, свака иновација, јесте ризик, па и Бог тек послѣје сваког дана свога стварања може да оцијени да му је дјело добро. Човјек Тешићеве осјетљивости за звук и његовог језикословног, прије свега прозодијског образовања и искуства, морао је знати све мелодијско-ритмичке импликације свога сасвим свјесног поступка.

Да бисмо илустровали Тешићев чланковити петнаестерац са шест акценатских цјелина, одлучили смо се да наведемо најкраћу, а вјероватно најуспјелију, од пјесама испјеваних у томе стиху: „Кондак с фигуром *Часно је биџи*”. Слика коју ћемо добити анализом десет стихова *Кондака* не би требало да се много разликује ни на много већем корпусу – Тешић је метричко-ритмички веома досљедан пјесник. Постоји још један допунски разлог ритмичко-синтаксичке природе: кроз цијелу пјесму, а изразито од трећег стиха, провучено је опкорачење, Тешићу иначе својствено али неупоредиво чешће овдје него у другим пјесмама. Овдје је опкорачење постало принцип, начело. Зато – прво нешто о опкорачењу.

По нашем осјећању, опкорачењу је сјај и љепоту у спрској лирици дао Војислав Илић, а од њега су га преузели пјесници модерне. Не сјећамо се, међутим, ни једне једине пјесме кроз коју је опкорачење провучено од почетка до краја као у наведеном Тешићевом „Кондаку...”, а поготову да је тако бриљантно и функционално. Оно успорава, отежава, деаутоматизује читање; не допушта преклизавање ни претрчавање преко стихова и слика; тражи готово обавезно враћање на претходни стих. Опкорачење је – Тешићево посебно – љути непријатељ аутоматизма читања; оно је упозорење читаоцу да се лирика узима на кашичицу. Тешићева пјесма и Тешићеве слике траже времена и концентрацију, готово стално враћање уназад. Опкорачење је и вид онеобичавања пјесме и свијета: разарањем аутоматизма и „лаког” читања истура се сваки пар стихова с опкорачењем поново пред очи. Таман читалац прође једно опкорачење, дочекује га друго; читање постаје перманентно кретање напријед-назад кроз стихове и слике. Није ту ријеч о способности или неспособности, искуству или неискуству читаоца, већ о природи пјесме: пјесма је захтјевна не само са својих опкорачења, али због њих у првом реду и несумњиво. Поготову што је цијела од опкорачења. Стих се синтаксички, смисаоно и интонацијски „ломи” и дјелови синтаксичке цјелине се преносе у наредни да би се тим преношењем истакли; да би у том „лomu”, у том „зглобу” опкорачења оба дијела синтаксичке цјелине засијала изненађујућим сјајем и неком новом снагом.

Размотримо опкорачење које има аутопоетичку усмјереност, са средине пјесме, и прелама се из четвртога у пети стих: „...Слуга што уме Слово да кресне / модрицом с душе (...).” Опкорачењем је истакнута и цитирана „цјелина” – ако је цјелина – свака ријеч у њој и у четвртом и у петом стиху. „Модрица с душе” с краја опкорачења враћа нас ономе коме припада – *Слући* са почетка читата, а *Слућа* је „онај што уме” – умјетник – а то „што уме” је „Слово да кресне”. Слово писано великим словом је, на неки начин, Божије слово, што ће рећи да је тај *Слућа* – умјетник Слова – неко ко је кадар да каже, или бар наслути, Божију ријеч; да је „кресне”, и то „модрицом с душе”. Модрица је траг на кожи од ударца, повреде, што ће рећи да је „Модрица с душе” генитивна метафора која означава патњу која је на души оставила траг и којом *Слућа* може и уме „Слово да кресне”.

Читалац се мора вратити још стих уназад, на сам почетак реченице, да пронађе *фиџуру* „Часно је бити” – да је повеже са „Слугом што уме”. Часно је, дакле, бити Слуга, односно умјетник Слова. Али опкорачењу са Слугом претходи једно раније: „...часно је бити трептај са листе / пролазних ствари”. Биће да је трептај са те листе и овај „Слуга што уме Слово да кресне / модрицом с душе”. Пролазни Слуга кадар је да створи – „кресне” – нешто непролазно, Богу блиско – Слово – и то из своје патње, „модрицом с душе”.

Све нас ово, а нарочито модрица с душе, враћа чак првом стиху, првој слици и првом опкорачењу: „Часно је бити носилац ране, живе и чисте / с нимбусом бола”. Та генитивна метафора *нимбус бола* може бити, и вјероватно јесте, у вези с „модрицом с душе” из петог стиха. Нимбус бола,

односном замјеницом *који*, постаје субјекат: тај кишоносни облак бола, „растресен, труси са трешње / позног априла”; трешње већ у цвату. Сlike се дозивају и међусобно појачавају. „Носилац ране, живе и чисте / с нимбусом бола” двојник је Слуге „што уме Слово да кресне / модрицом с душе”. Без „ране, живе и чисте” и „нимбуса бола” нема ни „модрице на души”, а онда ни Слова. Присјетимо се и већ цитираног стиха да „финоћу бруси регистар од патњи”.

Ако се приближно исти мотив истрајно варира, и то на повлашћеним мјестима, онда је ријеч о сржном, готово опсесивном аутопоетичком ставу једнога пјесника; у овом случају о ставу Милосава Тешића према односу пјесника, Слова, патње и самога Бога; о парадоксу пјесничког стваралаштва, према којем привремено, пролазно биће, али „носилац ране, живе и чисте / с нимбусом бола”, с модрицом на души, *уме да кресне Слово*, трајно и непролазно и да осјети – у повлашћеним тренуцима љетњег заранка – у епифанијским обасјањима, присуство Господа на земљи, када се пуна башта и скупљена љетина у Господа обуку. Тешић у том смјеру води свој *Кондак*, служећи се поступком набрајања и обраћајући се перифрастички при крају Исусу Христу, па је и та перифраза дата као опкорачење („Звездо у челу / столова Горњих”): часно је бити смирили становник колибе, чувар стоке, свједок када се у љетње заранке башта и скупљена љетина „Господом застру”, и путник по ноћи „воћке кад праште” од пријерода.

Ако је Војислав Илић опкорачењу дао поетски сјај и увео га у српску модерну лирику, ако су га пригрлили пјесници модерне, Тешић га је у „Кондаку с фигуром *Часно је бићии*” учинио доминантним поступком и ритмичко-синтаксичким обликотворним начелом, проткавши њиме цијелу пјесму и оптеретивши га поетичком и метафоричком тематиком. Тешић је, дакле, у употреби опкорачења отишао много даље и од Војислава Илића, и од пјесника српске модерне, али јесте у коришћењу опкорачења Илићев велики и оригинални сљедбеник.

Све што смо о Тешићевом опкорачењу рекли, провјерљиво је на пјесми коју наводимо, дајући уз њих и њену метричку схему, и распоред акцентских цјелина. Тако се најбоље могу пратити и провјеравати и наши метричко-ритмички коментари који слиједе.

Часно је бити носилац ране, живе и чисте,
с нимбусом бола који, растресен, труси са трешње
позног априла; часно је бити трептај са листе
пролазних ствари, Слуга што уме Слово да кресне
модрицом с душе; часно је бити смирен становник
колибе горске, ревностан чувар, вратар и војник,
станова сточних; часно је бити сведок у трену
заранка летњег, када се сена, сламе и баште
Господом застру; часно је бити, Звездо у челу
столова Горњих, путник по ноћи воћке кад праште.

Нудимо уз пјесму и метричку схему са распоредом цезура и акценатских цјелина:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
1	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
2	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 2+3 2+3
3	-	U/	U	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	2+3 3+2 2+3
4	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 2+3 2+3
5	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
6	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
7	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
8	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
9	-	U	U/	-	U//	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 3+2 2+3
10	-	U	U/	-	U//	-	U/	U	-	U//	-	U/	U	-	U	3+2 2+3 2+3

Сталне границе међу акценатским цјелинама дијеле стих од петнаест слогова на три једнака одсјечка од по пет слогова, а сваки од ових одсјечка – чланака – има досљедан распоред акцената на првом и четвртном слогу, односно има по двије акценатске цјелине. Уланчавањем петосложних чланака добија се петнаестосложни стих са двјема цезурама – последије петог и десетог слога – састављен од шест двосложних и тросложних акценатских цјелина. Распоред акцената је строго утврђен: досљедно су – дакле стопроцентно – наглашени први, четврти, шести, девети, једанаести и четрнаести слог, док су сви остали досљедно ненаглашени, па се формира јасна законмјерна ритмичка фигура: - UU – U || – UU – U||- UU – U. Такав ритам би Тешић вјероватно назвао дактило–трохејски – пошто тако зове ритам „лирског” симетричног десетерца – јер је сваки стих, а у овој пјесми и сваки петосложни одсјечак, састављен од дактила (-UU) и трохеја (-U), па добијамо ову фигуру: -UU / – U||-UU / -U||-UU / -U (дактил, трохеј, цезура; дактил, трохеј, цезура; дактил, трохеј, цезура).

Откуда идеја о (псеудо)хексаметру и о блискости овога стиха Илићевом? Знано је да је антички хексамтеар састављен од дактила (- UU) и спондеја (- -) и да је дужина дактила и спондеја иста – четири мере – па их је у античкој квантитативној версификацији могуће замјењивати, осим у завршној стопи, гдје неизоставно мора бити спондеј. Број слогова може, дакле варирати, од дванаест (све спондеји) до седамнаест (пет дактила и спондеј), и сви ти стихови су исте дужине – двадесет четири мере. То омогућава изузетно богатство варијација у извођењу античког хексматера, што је незамишљиво и модерним европским језицима, па и у српском.

Српски хексамтар је нужно псеудохексамтар, па је такав и хексамтар Војислава Илића. Зато српском читаоцу не може бити природно ни јасно да стих од дванаест и стих од седамнаест слогова могу бити исте дужине, јер у нашем језику одређује дужину број слогова. Српски језик, па ни српски

стих, не може градити спондеје. Квантитет, односно опозиција дуг и кратак слог, замјењује акценат и опозиција акценатован-неакцентован слог. Зато се у српском језику у псеудохексаметру уз дактил (- UU) налази и трохеј (- U), умјесто спондеја, а тако је и у Тешићевом петнаестерцу. Важно је и пресудно да стих има шест акцената, односно акценатских цјелина, а Тешићев стих их има управо толико.

Идеја о Тешићевом чланковитом псеудохексаметру може се разложно оспоравати управо због његове чланковитости, односно због двију цезура. Но, то оспоравање није превише убједљиво. Чланковити стих у српској поезији постоји, и њима су испјеване велике пјесме. Он постоји не само као одјек пољског тринаестерца (4+4+5 – *Ускликнимо // с љубављу // Свећнићу Сави*), већ и као Његошев спрски тужбалички чланковити дванаестерац (4+4+4 – *Куда си ми // улейио // мој соколе*”), и као Дисов чланковити тринаестерац (4+4+5 – *Можда сјава // са очима // изван сваког зла*) који налазимо и код Рајка Петрова Нога (*Мршве слике // мршве књије, // жив је само бол*), или као Ногов, за слог дужи, чланковити четрнаестерац (4+4+6 – *Зрело жијо // Вилон доле, // босиоче йлави*). Све су то различити српски стихови са двијема цезурама, за које се нипошто не може рећи да су неуспјели. Друго, антички хексаметар је имао и дијарезу, која се не поклапа с цезуром, па би, можда, двострука цезура у српском хексаметру могла бити и драгоцјена.

Друга могућност оспоравања је још озбиљнија: Тешићев хексаметар је привид, ријеч је о пјесниковом „експерименту”, или чак игри с петосложним одсјечцима, чланцима „лирског” симетричног десетерца, у основи управо са тим десетерцем, па је шест акценатских цјелина само пука посљедица тога ритмичког „експеримента” (с) „лирским” десетерцем. Али шест акценатских цјелина остаје па остаје, као што остаје и комбинација двосложних и тросложних акценатских цјелина. А „експеримент” је сасвим легитиман и у књижевном послу, и често доноси прекретничке резултате.

За нас је несумњиво да је Тешић створио нови тип стиха, који ми зове-мо чланковити петнаестерац. Он је настао из „лирског” симетричног десетерца, односно из његових петосложних саставница. Тај стих се може сматрати и Тешићевим чланковитим псеудохексаметром. Да ли је он настао под Илићевим утицајем, то је за нас мање важно питање. Једно је несумњиво: трагајући за новим могућностима стиха и ритма, помјерајући ритмотворне границе српског језика и стиха, Тешић се нашао на Илићевом путу и јесте његов легитимни сљедбеник. Питање утицаја је секундарно. Извјесно је, и непобитно, да послједе Његошевог тужбаличког чланковитог стиха (4+4+4), Дисовог, ипак генијалног, чланковитог тринаестерца, који смо нашли и код Нога (4+4+5), и Ноговог чланковитог четрнаестерца (4+4+6), имамо и Тешићев чланковити петнаестерац (5+5+5).

За нас је, међутим, проблематично Тешићево именовање симетричног „лирског” десетерца као дактило-трохеја. Несумњиво је тачно – а то метричка схема показује – да је тај стих настао комбинацијом дактила и трохеја, односно тросложних и двосложних акценатских цјелина, па би било

природно да се тај стих тако и зове – дактилотрохеј. Али схема такође показује да акценти тога „трохеја” падају и на парне слоге – и у Тешићевом петнаестерцу на четврти и четрнаести – а да је од парних наглашених још и шести слог, што, по нашем увјерењу, чине предложено име стиха веома проблематичним. Утолико прије што овај стих може остваривати идеални јампски распоред акцената, као у овом чувеном примјеру:

А ја сам јунак морски трговац,
 U – U / – U // – U / – U U 3+2 // 2+3

гдје су акценти на другом, четвртом, шестом и осмом слогу и гдје ниједан непаран слог није акцентован.

Али то није крај приче о Тешићевом псеудохексаметру. Тешић је испјевао и дужи, захтјевнији и необичнији стих, без јачег ослонца на традицију – трочланковити амфибрашки осамнаестерац, такође са шест акценатских цјелина. То би био други могући тип Тешићевог псеудохексаметра. Налазимо га као строфички стих у четири пјесме изврсне пјесничке књиге *Млинско коло*. О *Млинском колу* смо већ опширно писали, па ћемо сада поштедети читаоца ширења контекста и концентрисаћемо се само на стих и строфу, пошто је и на плану стиха и на плану строфе Тешић направио велике, чак неслућене помаке.

Биће ријечи о терцини, сталном пјесничком облику италијанског поријекла, изворно Дантеовој строфи, створеној за *Божансћивену комедију*, изворно испјеваној у јампском једанаестерцу. По своме поријеклу је епска строфа, чији систем римовања је својеврсна плетеница, па се строфе тро-струким римама међусобно сплићу и повезују у пјевања, а пјевања у спјев, водећи кроз ту плетеницу рима и строфа епски сиже и епске јунаке. Код нас је она лирска строфа, вјероватно стигла преко Нијемаца, па су можда и зато Шантићеве терцине још увијек понајбоље; боље и од Дисових *Недовршених речи*.

Тешић воли те захтјевне форме, попут терцине и рондоа, али је покушао да терцину оптерети дугим стихом – за цијелих седам слогова дужим од изворнога јампског једанаестерца, па са још двојема јаким цезурама. Његов трочланковити амфибрашки осамнаестерац постао је стих једног – Тешићевог – типа српске терцине; по дужини и природи стиха јединствене у српској и хрватској књижевности, а вјероватно и у свјетским размјерама. То није само куриозитет, већ књижевна чињеница релевантна за теорију и историју сталних облика стиха и строфе не само у српској књижевности. На дуг стих у сталном облику могао га је охрабрити Тешићу драги Скендер Куленовић са својим *Сонетима*.

Још једно својство старе терцине могло је привући Тешића. Као Дантеова строфа терцина је била усмјерена у религијске и метафизичке сфере и просторе – ка подземљу и паклу, чистишту и рају, односно небу. Ко прочита само два мота за пјесму *Кад библијски дажди*, па пролази кроз сплет њених терцина, или ко се упуту *Ка њишцама Сћикса*, загазиће у библијске просторе и у просторе античке митологије, па ће се магијом Тешићевих

топонима, односно хидронима увјерити како се може лађом „све Тамнавом водом” усмјерити „к тишацима Стикса”. Уосталом, један покојни филозоф, Ристо Тубић, љубитељ и тумач поезије, видео је Тешића као превасходно метафизичког пјесника. Можда је и зато Тешићу био потребан тако дуг, шестостопни амфибрашки стих – да њиме изрази пуноћу мисли и визије.

Направили смо метричку схему само првих трију терцина Тешићеве пјесме *Ка њишацима Стикса* и суочили смо се са готово застрашујућом – стопроцентном – правилношћу у распореду акцената:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
1	U	–	U	U/	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U				4+2//4+2//3+3
2	U	–	U/	U	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U				3+3//4+2//3+3
3	U	–	U	U/	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U				4+2//4+2//4+2
4	U	–	U	U/	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U				4+2//4+2//4+2
5	U	–	U	U/	–	U//U	–	U/	U	–	U//U	–	U/U	–	U				4+2//3+3//3+3
6	U	–	U	/	U	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U			3+3//4+2//4+2
7	U	–	U	U/	–	U//U	–	U	U/	–	U//U	–	U/U	–	U				4+2//4+2//4+2
8	U	–	U	U/	–	U//U	–	UU/	–	U//U	–	U/U	–	U					4+2//4+3//3+3
9	U	–	U	U/	–	U//U	–	UU/	–	U//U	–	U/U	–	U					4+2//4+2//4+2
	0, 100, 0, 0, 100, 0 // 0, 100, 0, 0, 100, 0 // 0, 100, 0, 0, 100, 0																		
	U	–	U	U	–	U	U	–	UU	–	U	U	–	UU	–	U			

Стопроцентно је наглашен сваки трећи слог, почевши од другог: други, пети, осми, једанаести, четрнаести и седамнаести. Сви остали су стопроцентно ненаглашени: први, трећи, четврти, шести, седми, девети, десети, дванаести, тринаести, петнаести, шеснаести и осамнаести. Сталне границе међу акцентским цјелинама – цезуре – падају послвије шестог и дванаестог слога, творећи три једнака чланка од по шест слогова – сваки са по двије амфибрашке стопе (U – UU – U). Остварен је апсолутно правилан тросложни амфибрашки ритам.

Сваки Тешићев стих има укупно шест акцената, односно акценатских цјелина, творећи тако специфичан амфибрашки псеудохексаметар, или барем илузију псеудохексаметра. Тако је Тешић створио нови тип српског дугог, чланковитог стиха од осамнаест слогова са двјема цезурама, трима шестосложним чланцима, са шест акценатских цјелина и са амфибрашким ритмом. Звали га ми псеудохексаметром или не, он ће бити незаобилазан у проучавању српских ритмова и остаће као један од Тешићевих стихова. Приговори да су (псеудо)хексаметар и амфибрах неспојиви звучали би помало схоластички: није ово квантитавна версификација, па су сви антички метрички термини у нашем језику и теорији стиха помало метафоре. Најважније је да је створено нешто ново и да су размакнуте ритмотворне могућности језика и стиха. Зашто не бисмо имали амфибрашки чланковити псеудохексаметар, јединствен у свијету, ако је он већ створен?

Било како било, Милосав Тешић је својим шестостопним амфибрашким осамнаестерцем са двјема цезурама створио нови тип дугог српског стиха,

који се може сматрати другим типом Тешићевог чланковитог псеудохексаметра. Тим стихом је испјевао четири терцине из *Млинској кола* остваривши један од најнеобичнијих спојева облика стиха и облика строфе, која има дубоку традицију у европској лирици, створивши и нови тип стиха и нови тип терцине, вјероватно јединствен у свјетским размјерама. За ту пјесничку дрскост није неопходна само храброст, већ и знање, изузетно осјећање језика и ритма, умијеће и таленат. И све то заједно спојити.

Милосав Тешић је, уз Ивана В. Лалића, највећи и најоригиналнији сљедбеник Војислава Илића у српском пјесништву посљедње четвртине двадесетог и прве двадесет првог вијека. То се види и на плану цитата, и на плану опорачења, и на плану помјерања граница ритмичких могућности српског језика и стиха. Тешић не подражава Илића, већ ствара нове типове стихова и строфа који се већ сада зову његовим именом. Ми смо издвојили два типа стиха, можда најнеобичнија и Илићу најближа, два врло дуга стиха – чланковити петнаестерац и чланковити амфибрашки осамнаестерац, оба „шестостопца”, по чему асоцирају на Војислава Илића.

Jovan M. Delić

SHIFTING THE RHYTHMIC BOUNDARIES OF THE SERBIAN LANGUAGE AND VERSES

– Milosav Tešić to Vojislav Ilić –

Summary

This paper is a continuation of our research and reflection on the poetry of Vojislav Ilić in Serbian poetry of the 20th century. Vojislav Ilić is rightly considered a reformer of Serbian verse and a forerunner of Serbian modern. Milosav Tešić is the creator of the Serbian amphibrach and two types of Serbian articulated verse, which can also be experienced as a pseudohehexameter. This paper deals with Milosav Tešić's relationship to Vojislav Ilić in terms of intertextual connections, in terms of enjambement and expanding the rhyming possibilities of the Serbian language and verse, and above all points to Tešić's articulated six-foot „dactylo-trochee“ – articulated decapentasyllabic verse – and trimetric amphibrach – articulated decaoctosyllabic verse - with the conviction that these verses can be interpreted as new types of Serbian pseudohehexamter.

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Katedra za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima

jovandelic.delic@gmail.com

Др Ксенија Ђ. Радуловић

ДИСИДЕНТСКИ ПАРАДОКСИ:
АУДИЈЕНЦИЈА ВАЦЛАВА ХАВЕЛА И
ПРОФЕСИОНАЛАЦ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА*

Драма *Професионалац* Душана Ковачевића може се интерпретирати као реплика *Аудијенције* Вацлава Хавела. Пре свега у зависности од тумачења завршетка Хавелове једночинке, Ковачевићев комад се може позиционирати као њена могућа варијација и/или својеврсни наставак. Главни ликови ових драма, писци Фердинанд Вањек и Теодор Теја Крај репрезентују различите типове дисидентског деловања током периода социјализма у источној Европи. Вањек начелно представља фигуру постојаног отпора тоталитарном режиму, а Крај симбол бившег дисидента који је склопио пакт с политичком праксом с којом се не слаже.

Кључне речи: *Аудијенција*, *Професионалац*, апсурд, социјализам, дисидент.

Драмско стваралаштво Душана Ковачевића у бројним досадашњим студијама контекстуализовано је двојачко: у подручју националне драме, као особени и изразито специфични наставак комедиографског канона чији је најзначајнији претходник Бранислав Нушић¹, али и као рефлексција неких од најугледнијих послератних драмских тенденција у ширем европском оквиру – попут, на пример, драме апсурда или трагикомичног доживљаја света. Свакако, Ковачевићево место у оба поменута оквира – локалном и глобалном, подложно је даљем истраживању и репозиционирању. Тако је, примера ради, на локалном плану неопходно навести да његов наглашено горки хумор пружа могућост за проширене увиде у његове релације с другим најзначајнијим аутором у историји српске комедије – Јованом Стеријом

* Овај рад је настао као резултат финансирања научноистраживачке делатности Факултета драмских уметности у Београду, према уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Ковачевић је истовремено и потпуно различит од Нушића (Стаменковић 1987: 8).

Поповићем. (Поред изразито опорог хумора, савремена интерпретација Стерије указује на релативизацију традиционалне поделе на позитивне и негативне ликове, срећног комедијског краја, као и друга одступања од жанра класичне комедије.)

На другој страни, досадашње студије о позиционирању Ковачевића у контекст послератне европске драме истичу да наш савремени класик из трагичке фарсе 20. века преузима превасходно њен дух – модерну осећајност, идеју апсурда у свету лишеном стабилних ослонаца, трагикомички доживљај живота, као и извесне комичке проседе појединих аутора, попут бурлескно-гротескних поступака Алфреда Жарија – а не толико наглашено и њену форму. И сâм наводећи да његово становиште може бити изненађујуће, Петар Марјановић истиче аристотеловско порекло Ковачевићевих комада, дакле, фабулу грађену на јединству радње, причу која има „почетак, средину и крај“, карактере који, и поред апсурдних и фантастичних елемената, личе на живе људе (2000: 293–294). Иако писани у духу модерне гротеске и сродних стилско-жанровских тенденција 20. века, ови драмски комади у основи задржавају форму и структуру традиционалне драме у најширем смислу², што би се условно могло разумети и као заједничка особеност магистралног тока послератне српске драме – с малобројним изузецима чији је најизразитији репрезентант Александар Поповић (Стаменковић 1987: 33).

Наративна и дијалогска структура Ковачевићевих дела, која не доноси радикални раскид са традиционалним драматуршким обрасцима била је вероватно само један у низу разлога који су допринели да његов опус – поред тога што је стекао уметнички репрезентативан статус – постане истовремено и широко популаран. И ма колико да је његово драмско дело несумњива рефлексија оног корпуса савремене европске драматургије који води порекло од Жарија, а потом се надовезује на Јонеска и Бекета, оно, истовремено, припада и извесном *йодскују* европске драме – послератној источно-европској драми, кругу аутора који чине Вацлав Хавел, Славомир Мрожек, Павел Кохоут, Тадеуш Ружевић и други припадници такозваног дисидентског круга. Наиме, појам *дисидентске драме* источне Европе унеколико се преклапа с појмом *драме ајсурга*, а неки од наведених дисидентских аутора уједно се посматрају и у ширем оквиру – као аутори специфичне, источне варијанте драме апсурда. Уосталом, Мартин Еслин је у друго издање (1969) своје капиталне студије *Позоришће ајсурга* (*The Theatre of the Absurd*, 1961) уврстио и источноевропску драму која се уклапа у тематски оквир његове књиге. Поред тога, Леонард Пронко у књизи *Авангарда* (*Avant-Garde*, 1962) – чији наслов је заправо друго име за театар апсурда (SELENIĆ 2002: 53) – поред низа западноевропских, разматра и поједине источноевропске писце (Мрожек, Хавел, Ружевић). Свакако, теоријска артикулација овог круга

² То не значи да наши аутори послератне епохе у потпуности пренебрегавају формална својства драме апсурда. Такође, није неопходно наглашавати да се појмови традиционалног и модерног овде користе изван свих вредносних конотација.

драматичара и њихових опуса, темељи се на становишту да се у источно-европској драматургији дух апсурда непосредно реферисао и на теме друштвено-политичких устројстава једнопартијских социјалистичких земаља (бирократизација државног апарата, деловање безбедносних служби и слично), а неки од аутора наводе да је апсурд заправо био реалност комунистичких земаља³. Поред глобалне, филозофско-онтолошке димензије, драма апсурда у источној Европи садржавала је и ону идеолошку.

За наш контекст од значаја су до сада неистражене релације Ковачевића са поменутиим кругом источноевропских писаца дисидентске драме / источноевропске драме апсурда, а посебно са делом Вацлава Хавела. При том, пре свега, мислимо на литерарне везе, не на јавне/медијске платформе које име Душана Ковачевића повремено користе у духу „домаће“ асоцијације на славног чехословачког писца–дисидента, а потом и председника Чешке Републике, Вацлава Хавела⁴. Идеолошки ставови двојице аутора јавности су познати (критика једнопартијског социјалистичког система), не само из јавних наступа него и из драма са заједничким тематским окупацијама (однос појединца и власти у тоталитарним режимима). Ипак, могуће релације одређених поетичких и естетичких елемената, које се могу успоставити између Хавеловог и Ковачевићевог драмског стваралаштва, нису конкретније истражене. Истовремено, ни источноевропска драма епохе, целовито посматрано, не представља значајнији сегмент наше теоријске мисли у области театра: наиме, неколико најпознатијих аутора дисидентске источноевропске школе још од 60–их година били су присутни на нашим сценама, или публиковани у преводним едицијама, али корпус текстова о делима ових драматичара заснива се превасходно на позоришним критикама, односно предговорима поменутиим издањима – што нужно имплицира недостатак свеобухватнијих, системских студија, као и непосредних компаративних приступа.

У наредном сегменту рада истражићемо релацију Ковачевићеве драме *Професионалац* (1990) с најпознатијом Хавеловом драмом *Аугијенција* (1975): наиме, сагледаћемо *Професионалца* у светлу *Аугијенције*, као могућу реплику, парафразу Хавелове једночинке (и то, унеколико обрнуту), али и као њен могући наставак. Треба нагласити да су поводом премијерне поставке *Професионалца* (Звездара театар, 1990) у режији аутора, поједини наши критичари успоставили извесну везу између два поменута драмска дела. Ипак, с обзиром на жанр текстова о којима је реч (позоришне критике, а не опсежније компаративне студије) – ови прикази, очекивано, не садрже елабориране или конкретизоване увиде, него маркирања општих односа. Као пример таквих увида, од којих овде полазимо, наводимо исказ Владимира

³ О томе, на примеру Хавела: Carol Rocamora (2005).

⁴ На тако посматраном најопштијем плану, у јавности су биле присутне и идеје да би Ковачевић, попут Хавела, могао да преузме улогу кандидата на председничким изборима у земљи (иако он лично никада није показивао амбиције те врсте).

Стаменковића да се комад *Професионалац* може сагледати и као омаж Вацлаву Хавелу (СТАМЕНКОВИЋ 2000: 36; подвукла ауторка).

Хавелова *Аудијенција* први је део његове *Трилогије о Вањеку*, која је настајала од 1975. до 1978. године: *Аудијенција*, *Вернисаж* и *Пројесит*. Ако се Хавелов драмски опус условно подели у две групе драма, у прву би спадала дела која разоткривају оно што Чеслав Милош зове „сломом историје“, а Јан Кот „Великим механизмом“, а у другу – у коју спада и поменута трилогија – комади који показују „како таква нехумана, анонимна и насилничка власт разара, поништава људску личност, изазивајући у њој њене најгоре пориве“ (ПЛИС 1991: 350–351). Наведену драмску трилогију сачињавају једночинке које појединачно функционишу као заокружени драмски текстови, али су обједињене главним ликом Фердинанда Вањека, писца–дисидента у чехословачком социјалистичком друштву. Захваљујући Хавеловој трилогији лик Вањека је постао својеврсни национални симбол у савременој чешкој култури, а поред Хавеловог опуса, појављује се касније и у делима других, посебно чешких драматичара. У првој једночинци (*Аудијенција*) Вањек ради у фабрици пива, у којој је, истовремено, и објекат ислеђивања од стране шефа пиваре–сарадника службе безбедности. У другом делу (*Вернисаж*), Вањек долази у посету брачном пару – својим некадашњим саборцима, а сада опортунистима који се малограђански размећу својим удобним станом и филистарским животним стилем. У трећем делу (*Пројесит*) Вањек покушава да колегу писца – пасивног режимског колаборанта наговори да потпише петицију против хапшења политичког неистомишљеника власти. У свакој од једночинки, лик Вањека је, заправо, супротстављен једном или двома другим ликовима који отелотворују различите варијетете колаборантског односа према владајућем режиму, током периода чехословачке Нормализације⁵ (БУРИАН 2002: 199–200).

Хавел истиче да је *Аудијенција* настала да би забавила његове пријатеље и колеге на неформалном, приватно организованом „летњем фестивалу“ у пишневој викендици.⁶ Наиме, с обзиром на дисидентски статус Хавела и других аутора у социјалистичкој Чехословачкој, многе од њихових драма нису биле званично објављиване нити игране⁷: уместо тога, развијала се добро позната култура самиздата, а инсценације су се често одвијале у илегалним или полуилегалним условима (на пример, у приватним становима), као што је то било случај са „приватним читањем“ *Аудијенције* у Хавеловој сеоској кући у Храдечку. О таквом, донекле необичном, али у конкретним

⁵ Период такозване Нормализације (враћање у претходни поредак контроле јавног живота) везан је за деценију 70-их (делимично и 80-их), а наступио је после краха кратко-трајног, осмомесечног периода либерализације (односнодемократизације социјализма), познатог као Прашко пролеће (1968).

⁶ Предговор енглеском издању Вањек-трилогије. Видети даље: *Light on a Landscape* (HAVEL 1990: vii–ix).

⁷ Сâм Хавел био је под цензуром пуних двадесет година: од Прашког пролећа у лето 1968. до Плишане револуције 1989. године. Више о томе в. у: GOETZ-STANKIEWICZ (1979).

реал-политичким околностима *изнуђеном* пореклу комада, Хавел пише у есеју о Вађеку (1986), у оригиналу ненасловљеном, а објављеном под насловом *Light on a Landscape* у енглеском издању драмске трилогије о Вађеку⁸ (HAVEL 1990: vii–ix). У овом тексту аутор описује како га је популарност комада – људи које је упознавао и сретао знали су реплике напамет – подстакла да напише још две драме с истим ликом, односно, *Вернисаж* и *Протисај*. Поред тога – у поменутом есеју, који је делом посвећен и драмама других писаца свеукупног *Вађека циклуса* – Хавел истиче особеност и самосвојност свих ових ликова обједињених истим именом, који су временом постали део опуса различитих аутора (Павел Кохоут, Павел Ландовски и Јиржи Динзбир). У критичкој литератури из области чехословачке драме наводи се да циклус о Вађеку садржи осам⁹ драма (једночинки) четворице аутора: три Хавелове, две Кохоутове, и по једна Ландовског и Динзбира¹⁰. Треба додати да је то само први, најужи круг *варијација* њо Вађеку. Дrame инспирисане овим ликом настајале су и касније, и то не само у оквиру чешког говорног подручја већ и изван њега – а најпознатија међу њима је *Рокенрол* британског писца чешког порекла Тома Стопарда.¹¹

Поред „симболичког капитала“ Вађека као дисидентске фигуре, популарности *Аудијенције* допринела је још једна значајна особеност: Вађека је, наиме, конципиран као једноставан лик и био је разумљив људима из најширих друштвених слојева, а истовремено и близак интелектуалцима. Управо ову одлику *свеобухватности* на плану рецепције – истовремене блискости просечној, али и интелектуално високо захтевној публици – Владимир Стаменковић истиче као важну карактеристику драмског стваралаштва Душана Ковачевића (СТАМЕНКОВИЋ 1987: 13). Не треба посебно подсећати да популарност појединих Ковачевићевих комада подразумева и читава низ драмских реплика и мотива које публика зна напамет, баш као у случају *Аудијенције* и других Хавелових једночинки о Вађеку.

Драмски опус Вацлава Хавела – а посебно комад *Аудијенција* – пример је становишта да биографски приступ у тумачењу књижевног дела не треба увек и неопозиво одбацити као застарело и „неиманентан“, већ је, у одређеним случајевима, легитимно призвати га као могући „помоћни“ приступ. Лик Вађека репрезентује алтер его самог писца¹², што није никаква накнадна

⁸ Трилогија је на енглеском објављена у Канади 1987, а 1990. у Лондону. Хавел је есеј написао у лето 1985.

⁹ Обједињене у издању: Goetz-Stankiewicz ed. 1987. *The Vanjek Plays: Four Authors, One Character*.

¹⁰ За разлику од прве двојице, Ландовски и Динзбир живели су у Бечу.

¹¹ И независно од овога, поједине студије посвећене су компаративној анализи раних дела из опуса Вацлава Хавела и Тома Стопарда и указују на сатирични треман тоталитарних режима и других политичких тема у опусима двојице аутора. На пример, Klára Hůrková (2000).

¹² Као и готово сваки аутор, Хавел се оградаивао од оваквих закључака, наводећи да је Вађека ипак „драмски конструкт“. Поједини аутори Вађека сагледавају као *грамски*

спекулација или истраживачко откриће критике него опште позната информација – и то „од јавног значаја“. Наиме, управо је Вањекова драмска ситуација једна од првих асоцијација на име писца. Хавел је током 70-их година, као већ афирмисани аутор једно време радио у фабрици пива, онемогућен да на другачији начин обезбеди материјалну егзистенцију.¹³ Осим рада у пивари, и други лични подаци о Вањеку одговарају Хавеловој биографији: пише драме, на директном је удару цензуре, ожењен је, нема децу (узгред, Хавел је као потомак буржоаске породице, био ожењен девојком из пролетерске класе, Олгом Шпичаловом, удато Хавлова). Литература о Хавеловом животу и раду обимна је, али, очекивано, у квантитативном погледу предњаче наслови који писца посматрају у светлу његове дисидентске и политичке праксе. Поједини аутори, свакако, наглашавају узајамну релацију његовог литерарног стваралаштва и грађанског/политичког активизма, тако да је у одређеној мери присутно и компаративно изучавање Хавелових књижевних и политичких текстова. Први значајнији „холистички“ приступ проучавању Хавела доноси студија *Чишање Хавела (Reading Havel, 2015)* Дејвида С. Денехера, у којој аутор свеобухватно посматра Хавелово писано (али и усмено) наслеђе: поред драма, књижевно-теоријских текстова и песама, он у жанрове Хавеловог опуса сврстава и политичке есеје и председничке говоре (DANAHER 2015).

Од нешто мањег значаја, али и даље вредан помена јесте и одабир имена Вањек као варијетет Хавеловог надимка у реалном животу: у књизи *Писма Оли*¹⁴, он бројна писма настала током његовог боравка у затвору (1979–1983) потписује надимком Вашек (од имена Вацлав). – На пример, „Љуби те Вашек“ (HAVEL 1989: 8).

Основна драмска ситуација у *Аудијенцији* непосредно се реферише на њен наслов: реч је о званичном пријему, аудијенцији претвореној у саслушавање. Вањек као радник у пивари долази на саслушавање у канцеларију

јринциј који изазива одређене реакције окружења, а тиме и (само)разоткривање других ликова (GOETZ-STANKIEWICZ 1987: xxvii).

¹³ Хавел је у то време, средином 70–их, био приморан да живи ван Прага, у викендици; током тог периода радио је у фабрици пива, што му је тада био основни извор прихода.

Након одласка у затвор крајем исте деценије, његове драме игране су широм западне Европе и у Америци. Код нас су постављане у Београду (пре свега Атеље 212), потом у Загребу и појединим другим градовима Југославије.

За домаћег читаоца могао би донекле разочаравајуће да делује податак да се у бројим текстовима о Хавеловом затворском и дугогодишњем дисидентском стажу, Београд (Југославија) у том контексту релативно мало помиње. Ово вероватно не би требало сагледавати у светлу „пословично“ неправедног западњачког односа према малој (социјалистичкој) култури каква је наша, колико у светлу поменуте чињенице – Београд је био један од низа градова у којима су Хавелове драме игране.

¹⁴ Књигу је на српски језик превео Александар Илић, који је био посвећен афирмисању чешке литературе, а посебно Хавеловог дела у нашој средини. Поред осталог, изабрао је, превео и написао поговор за *Шест драма* Вацлава Хавела (1992).

пословође у фирми, чије презиме Сладек такође има одабрану конотацију: како наводи преводилац драме Александар Илић – поред презимена, оно у чешком језику означава и професију пивара (1991: 195). Као пословођа у пивари, у *Аудијенцији* Сладек је истовремено је и „ситан шраф“ у великом политичком систему: невољни сарадник службе безбедности, који заузима сасвим низак ранг у њеној строгој хијерархији. Овај *комад ислеђивања* – шеф Сладек по задатку „дужи“ Вањека и покушава да сазна што више података о овом дисиденту како би испунио радни задатак: написао и предао извештај Служби – релативно је једноставне структуре. Почиње доласком Вањека у канцеларију пословође, и траје колико и њихов разговор, током којег се Сладек, потпуно неуспешно, труди да добије материјал за извештај. На готово сва његова питања, често понављана, Вањекови одговори су намерно сасвим шутири, па постаје јасно да ће управо такав бити и извештај који Служба очекује. Карактеристика Хавеловог рукописа јесте и то што се ни у једном од драмских текстова трилогије о Вањеку тајна полиција (Служба) не помиње дословно (PONTUSO 2004: 81). Уместо тога, ликови користе изразе као што су *неки људи* или *они*, с јасним алузијама на припаднике тајне полиције.

Из сижеа *Аудијенције* једноставно је закључити да је временски опсег радње у њој изједначен с реалним временом потребним за њено извођење, да је она заправо заснована на аристотеловским јединствима. Простор фабрике пива у којем се радња комада одвија Хавел користи у потпуности драматуршки функционално: пословођа Сладек током целе драме бесомучно испија нове флаше пива, одлазећи и враћајући се неколико пута из тоалета. Он током радње постаје, наравно, све пијанији (за то време, и поред Сладекових инсистирања, дистанцирани Вањек уљудно, али одлучно одбија алкохол). *Аудијенција* садржи све маркантне карактеристике Хавеловог драмског проседеа, као што су: репетитивност, циркуларност (кружна драматургија), високо рационално и често „механицистичко“ обликовање дијалога, јасно кореографски уобличени уласци, изласци и гестови, како вербални тако и они физички (DANAHER 2015: 31). Већ и прве две наведене одлике Хавеловог драмског рукописа – репетитивност (због које се његове драме користе и на академским курсевима учења чешког језика) и кружна драматургија – недвосмислено указују на његову блискост драми апсурда; реченице, идеје, вербални мотиви се учестало понављају, а комад се завршава исто као што почиње¹⁵. Међутим, поред наведених својстава текста, наглашена је и Хавелова

¹⁵ Парадигматични пример у драми апсурда јесте *Ђелава ђевачица* Ежена Јонеска. Једина разлика између уводне и завршне сцене је у томе што брачни парови мењају места, али та промена није од суштнског значаја. Напротив, она сугерише испразност грађанског света – па је очекивано да ће Мартинови на крају (у замишљеном другом делу комада) само поновити исте бемислице које су Смитови претходно већ изговорили. Али, док репетитивност и цикличност овде сугеришу испразност и непроменљивост света, оне код Хавела, како ћемо даље видети, имају значајно другачије функције.

блискост духу апсурда на значењском плану.¹⁶ Тачније, реч је о својеврсном споју традиције апсурда и позоришта апела (KEANE 1999: 157), драмске праксе која се у чехословачкој литератури развија од 60-их година прошлог века. Подсетимо и да је то период велике обнове на уметничкој сцени ове културе, „златно доба“ чехословачке уметности – у то време донекле попуштају стеге „дубоке државе“ (Варшавског пакта), у свести савременика још је живо сећање на предратну чешку авангарду, а наглашена је и рефлексивна савремених уметничких тенденција, попут драме апсурда (RADULOVIC 2019: 45–46).

У *Аугијенцији* та апсурдистичка стратегија досеже врхунац у Сладековом очајничком предлогу Вањеку да сам напише извештај о себи, с обзиром на то да од уздржаног дисидента – радника у пивари није успео да добије целовите и иоле употребљиве одговоре на вишеструко опетована питања (ко су људи који га посећују, какви су то људи, о чему разговарају и сл.). У складу са сопственом идејом, сам Сладек би искористио своју позицију шефа у пивари и омогућио Вањеку нешто удобнији посао, који би му остављао више слободног времена (уместо гурања пивских буради радио би у магацину), а заузврат би Вањек Сладеку помогао тако што би самостално писао извештаје о себи. Сладекова апсурдна идеја резултат је не само очајања због тога што неће успети да одговори на задатак Службе него и страха. Он је уцењен: у прошлости („оптужба је била лажна“) је био осумњичен да је једном купцу продао „петсто хектолитара пива вишка“. У Сладекове конкретизоване аргументе – чијој се рационалности нема шта замерити – спада и процена да не само што ће Вањек као магационер радити посао лакши од садашњег него је и природно да он сам пише извештај о себи, јер је тој вештини вичнији од Сладека (интелектуалац је и писац), самог себе боље познаје него ико други, и, најзад – на тај начин ће моћи директно да утиче на садржину извештаја. Вањек, међутим, понуду не прихвата, и то не због себе лично (признаје да би му више одговарао посао магационера) него зато што је реч о пракси која се начелно коси с његовим етичким нормама. „Вањек: Ја због принципа не могу да учествујем (...) у пракси са којом се не слажем“ (HAVEL 1991: 211).

Као што се из наратива *Аугијенције* може увидети, ова дуо-драма се на садржинском и структуралном плану наизглед „исцрпљује“ у дијалогу двојице ликова чије су друштвене и интелектуалне позиције супротстављене: „мали човек“, који служи опресивном систему, насупрот постојаном и доследном дисиденту–интелектуалцу. Уметничком значају и усложњавању

¹⁶ Денехер наводи да Хавел није много држао до сопствене припадности драми апсурда, и подсећа да се за његов драмски опус користи синтагма позориште апела (*theatre of appeal*), која наглашава ширу, друштвено ангажовану димензију драма; Хавел, наиме, није био изворни драматичар (DANAHAR 2015: 31) него је медиј позоришта одабрао као потенцијално најподеснији за реализацију сопствених уметничких идеја – и забавити, али и узнемирити публику кључним питањима људског бића и живота (DANAHAR 2015: 32).

интерпретативне матрице Хавелове једночинке знатно доприноси управо то што се она нипошто не може свести на једнозначну „апологију неустрашивом дисиденту“, као ни на недвосмислену поругу уцењеном, „ситном доушнику“. Напротив, она пуни смисаони и значењски потенцијал достиже тек изван овако постављеног, најопштијег бинарног плана..

На први поглед, насупрот одважном и бескомпромисном писцу стоји мали, застрашени и уцењени Сладек. Међутим, могућност читања *Аудијенције* као дела о „бинарној“ структури света и ликова, темељно је уздрмана бројним Сладековим особинама и поступцима: он је потпуно свестан своје позиције, чак и завиди Вањеку на начину живота који му је самом недоступан (Вањек се дружи с позоришним људима, па тако и с познатом глумицом Бохдаловом¹⁷, коју Сладек сања да упозна), а након свега остаће анониман и етички укаљан. У *Аудијенцији* има и препознатљиве Хавелове аутоироније (која, узгред, није страна ни Ковачевићу): ако Вањек и западне у неку још непријатнију ситуацију, афирмисани је писац и читава међународна јавност устаће у његову одбрану, а ако се исто деси Сладеку – нико неће мрднути прстом. Најзад, Сладек је свестан да учествује у игри у којој су улоге подељене, а њему је додељена она најнижа, као што је болно свестан и сопствене декласираности чак и на оном свакодневном, неинституционалном нивоу. Примера ради, он није довољно престижан да упозна популарну глумицу Бохдалову (и поред бројних Сладекових молби, Вањеку не пада на памет да је доведе у пивару, изговарајући се тиме да глумци имају бројне унапред испланиране обавезе). На другој страни, уздржано, поносно дисидентово одбијање Сладековог очајничког предлога добија размере готово арогантног, надобудног става, лишеног ма и најмањег разумевања за саговорника. По Сладековом мишљењу, таквима попут Вањека важнији су принципи од људи. Извесна хумана димензија лика Сладека – према којем није тешко осећати макар минимално сажалење – али и слични мотиви који се могу пронаћи у личностима других антагониста у трилогији о Вањеку, довели су до становишта да у свих осам драма варијација на тему Вањека – заправо и нема класичних негативних ликова (GOETZ-STANKIEWICZ 1987: xv–xxix). Поред овога, у *Аудијенцији* би било легитимно отворити и потенцијално класно питање. Иако се у драми не говори о Вањековом пореклу, није немогуће претпоставити да му је управо класно преимућство над људима попут Сладека помогло да се образује, и тако постане писац и интелектуалац (сасвим начелно посматрано и независно од могуће алузије на Хавелов буржоаски *background* – питање „социјалног капитала“ наслеђеног породичним пореклом, засебна је и сложена тема бројних друштава савременог/прогресивног света, укључујући и она социјалистичка и пост-социјалистичка).

Да је бинарна дихотомија ликова у *Аудијенцији* ипак крхка, ако не и само варка, нарочито сведочи њен крај: након завршене аудијенције, Вањек излази

¹⁷ Јиржина Бохдалова (р. 1931) је звезда чешког глумишта.

из канцеларије; Сладек потом заспе, а врата се поново отварају и – као на почетку, улази Вањек. Овај пут, *међу тим*, он испија пиво које је претходно доследно одбијао, истовремено изговоривши реплику коју је у ранијем току драме понављао пијани Сладек: „Све је отишло дођавола“. Треба подсетити да у особености Хавелове драматургије спада и понављање кључних фраза које постају *мојиви комада*, па би у *Аудијенцији* то могао бити консензус двојице са супротних страна државног система – и то да је стање у друштву катастрофално. На интерпретативном плану наведени завршетак комада сугерише очигледну репетитивност описаног круга, али, с обзиром на разлику у Вањековом наступу, остаје непознаница да ли ће *йоновљена аудијенција* бити потпуно идентична, да ли је његов повратак само Хавелова иронија (JAMES 2001: 59) или је разлог сажалење према Сладеку. И, пре свега осталог: Дали ће Вањек у наредном драматуршком кругу остати *йосијојани* принц дисидентске сцене?

Од одговора на питање које имплицира отворени завршетак Хавелове драме, зависи и да ли на њеном крају, у готово истоветном формату¹⁸, почиње једна друга драма: *Професионалац* Душана Ковачевића. Теодор Теја Крај, симболичка фигура *српског Вањека*, писац је и бивши дисидент, који се у фази позног југословенског социјализма друштвено и професионално етаблирао као уредник у државној издавачкој кући, дакле, направио је компромис с режимом с чијом се праксом не слаже. У крајњој линији, у условима „меког“ југословенског социјализма, ова врста компромисне праксе није била страна колективном искуству заснованом на прихваћеном, али прећутно и јасно лимитираном учешћу независних интелектуалаца у јавном животу. Попут Вањека, као кључне нити више Хавелових драма, Теја Крај се појављује у два Ковачевићева комада: у *Клаусиџрофобичној комедији* (1987) животари на маргинама друштва, а у *Професионалцу* (1990) постаје део система против којег се претходно борио.¹⁹ Осим сродности на плану форме (*Професионалац* се условно може схватити као дуо-драма, па исто тако и као једночини комад), те ироничног, опорог хумора, овадва текста деле заједничку драмску ситуацију: сусрет и разговор писца – дисидента и, с друге стране, сарадника безбедносних служби социјалистичког режима, који по задатку „дужи“ свог саговорника²⁰. У чешком „праизвору“, писац је цен-

¹⁸ Иако има четири лика, *Професионалац* се у основи може посматрати и као дуо-драма чији се наратив поклапа с разговором Теје Краја и Луке Лабана. Ликови секретарице Марте и Једног сасвим обичног лудака не утичу у пресудној мери на обликовање њене форме и значења.

¹⁹ Животни пут појединих бивших дисидената у Србији, а који су се временом етаблирали у структуре развијеног социјализма, убрзо је доспео у трећу фазу: наиме, након фазе антикомунизма, па потом инволвирања у комунистички систем, током 90-их година прошлог века, постали су (већином) промотери националне политике, неки од њих и кабинетски идеолози нпр. „равногорског“ Српског покрета обнове.

²⁰ У такав наратив уклапа се и филм *Живой групах* (2006) немачког редитеља Флорјана Хенкела фон Донерсмарка, чија се радња дешава у Источном Берлину неколико

зурисан и декласиран, у српској верзији он је, у новој фази, инволвиран у режим, с којим је такорећи „склопио пакт о мирољубивој коегзистенцији“. Утолико се и заједнички простор *канцеларије шефа* унеколико разликује: у *Аудијенцији* је то Сладеков уред у пивари (Вањек му, као обичан прекарни радник, „долази на ноге“), а у *Професионалцу* уредничка канцеларија Теје Краја, у коју на самом почетку комада ступа пензионисани полицајац Лука Лабан. Као и у *Аудијенцији*, радња драме је органска, простор се не мења, драмско време је згуснуто и изједначено с временом потребним за изведбу, али сама темпорална димензија другачије функционише. Код Хавела је она усмерена на садашњост (с ким се Вањек виђа, о чему с тим људима разговара), док је код Ковачевића на сцени својеврсно метатеатарско „размотавање“ прошлости. У *Професионалцу*, наиме, Лука Лабан о Крају практично све већ зна (уходио га је годинама), па на синтаксичком нивоу драме, за разлику од *Аудијенције*, не доминирају реплике упитне форме.²¹ Напротив, захваљујући свом „информатору“ у овој бизарној драмској ситуацији, Теја Крај сазнаје о својој прошлости оно што ни сам није знао, подсећа се старих догађаја, проналази давно изгубљене предмете, покушава да пронађе своје *ненаписане књиће* – а ово последње, како сугерише Љиљана Пешикан Љуштановић, управо јесте суштинско питање његове егзистенције (1998: 137). Није неопходно наглашавати да бизарност обе драмске ситуације (или једне заједничке – зависно од перспективе) упућује и на дух драме апсурда, као једну од значајних особености у проседеима оба аутора, и то оног њеног специфичног, источноевропског усмерења, које тематизује различите елементе тоталитарног апарата. Хавелов иследник моли ислеђеника да самостално пише полицијске извештаје о самом себи, док професионалац Лабан мирно објашњава свом бившем ислеђенику да га је читав радни век уходио, „усмеравао“ његов живот, па и спасавао његове (не)написане рукописе. Заправо, тоталитарни систем са својим апсурдним бирократским и полицијским режимом, доводи до кључне тачке парадокса у оба драмска текста: у једном, шеф тражи од дисидента да уместо њега обавља иследнички посао (писање извештаја), док у другом, захваљујући дугогодишњој делатности полицајца Лабана, Крајеви списи бивају сачувани, тачније – написани (Лабанов

година пре пада Берлинског зида. Агент Штазија (тајне службе Немачке Демократске Републике) по задатку надзире један уметнички пар – драмског писца и глумицу, а временом, тајно посматрајући живот уметника и суочавајући се са последицама деловања тајне службе, доживљава снажну промену...

Филм редитеља – дебитанта доживео је огроман успех, поред осталог награђен је и Оскаром за најбољи филм на страном језику (2006), а Донерсмарк је истовремено публиковао и сценарио по којем је дело снимљено (DONNERSMARCK 2006).

У вези с тим напомињемо да је три године пре *Животића грућих*, по драми *Професионалац* снимљен истоимени филм (2003), у режији Душана Ковачевића.

Више о томе: Nevena Daković (2011).

²¹ Кључно питање које Лабан поставља Крају, заправо је (после поздрава „Добар дан“) његова прва реплика: „Ти не знаш ко сам ја?“.

син је говоре Теје Краја претворио у књигу). Ликови у *Аудијенцији* и *Професионалцу* у апсурдној су професионалној позицији, какву је условио заговорени, полицијски режим. Врхунац тог парадокса јесте у томе што они или не раде свој посао, или невољно обављају делатност изван сопственог посла, очекују од других да раде њихов посао, или, пак, на парадокалан начин раде туђ посао: Вањек као писац ради у пивари, Сладек ради оно на шта је приморан очекујући да то препусти Вањеку, Лабан „исписује“ Крајеве рукописе, а Крај као писац уопште и не пише.

И поред почетне ситуационе разлике у односу подређености – надређености ликова (потлачени Вањек долази код Сладека, ражаловани и сада већ потпуно „бенигни“ Лабан улази у уредничку канцеларију Теје Краја), мизансцен се унеколико подудара. Наиме, услед болова у кичми – тридесетогодишња „псећа служба“ држави узроковала му је озбиљне здравствене проблеме – Лабан седа на уредничку столицу. А Теодор Крај овакву промену мизансцена коментарише у *дигаскалији* (што је и истовремено и својеврсна особеност целокупног ауторовог проседа у овом комаду): *И он обиђе сћо, задиже манџил, и седе на моју сћолицу, а ја се врайих исћред сћола. У ѿрену се наћох на месћу које сам заслуживао* (Ковачевић 1998: 139). Љиљана Пешикан Љуштановић анализира казивање и приказивање у Ковачевићевој драми, која се, „можда може читати и као особена монодрама“, јер у њој су дидаскалије „приповедање у првом лицу, наративни сегменти наглашено исповедног карактера, који прожимају целу драму“ (Пешикан Љуштановић 2009: 136). – Као и у Хавеловом тексту, и драмска форма *Професионалца* инклинира ка тенденцији цикличности – комад настаје као транскрипт магнетофонског снимка, а завршава се исто као што и почиње. На маргинама овог текста може се, поред свега тога, приметити и да се у *Професионалцу* све време пије, као и *Аудијенцији* – али с битном разликом што у српској „обрнутој аудијенцији“ омиљено национално пиће, ракију, конзумирају оба лика, а не само полицајац.

Оба драмска текста, што је и сасвим природно с обзиром на контекст у који су позиционирани (ислеђеник је у оба случаја драматичар), оперишу позоришним маргиналијама, реферишући се на стварне личности из јавног/театарског живота. Примера ради, као невидљиве *dramatis personae* у *Аудијенцији* се помињу Павел Кохоут и глумица Бохдалова, а у *Професионалцу* анегдоте везане за Зорана Радмиловића, усмена предања Борислава Михајловића Михиза, и сл. Најзад, једна од важних референци у Ковачевићевом делу јесте и сâм Вацлав Хавел, кроз омаж – подсећање на Крајев некадашњи говор у славу овог чешког дисидента, који је Лабанов син потом претворио у текст и уврстио у рукопис насловљен *Бесега*. Трактат о познатом драматичару у овом комаду изговара пензионисани полицајац. Лука Лабан: Вацлав Хавел, игра себе у драми која траје. (...) Кад носи џакове у пивари, носи праве џакове и његова леђа су његова леђа, а не леђа човека који игра човека који игра да носи терет пиварског тегљача. Све је његово, изузев његовог живота. Дистанце, толико потребне и модерне – нема. Дистанца се збива касније док

гледамо његове позоришне комаде. Тад почиње уметност, а престаје живот. „Глумци“ око њега су врхунски професионалци. (...) Чешки писац светског порекла. Благо драмској литератури и тешко Вацлаву Хавелу! (КОВАЧЕВИЋ 1998: 144).

Ковачевић се, разумљиво, реферише на личност Хавела, чија је грађанска и политичка постојаност неупитна, а не на драмски лик Вањека, чија дисидентска будућност у *Аудијенцији* остаје унеколико недефинисана. Својеврсна динамика односа ликова једна је од кључних тачака сусрета ова два драмска текста. У оба, наиме, измиче стабилна позиција на плану суодносносно ликова, релативизује се начело подређености и надређености, проблематизује се статус сучељених друштвених категорија, испитује се место и обичног малог човека који је само „шраф“ у великом механизму историје, али и оног с високим интелектуалним, критичким амбицијама. У *Аудијенцији*, иако номинално надређен, Сладек осећа слабост и показује сопствену несигурност, страх и очајање. У *Професионалцу* су позиције оба јунака нестабилне: и Лука Лабан и Теја Крај откривају се као личности дубоко незадовољне сопственим животима, који се, очигледно, распадају на готово свим плановима. Теја Крај троши време и губи нерве сарађујући са разним лудацима (какве репрезентује лик по имену Један сасвим обичан лудак) у полураспалој фирми (којој највероватније ускоро прети стечај, судбина низа некад успешних државних издавача из периода социјализма), распао му се и брак а сина једва да виђа, од њега на крају одустаје чак и брижна секретарица Марта. А поред свега тога, свестан је да је његов литерарни опус непријатно мали. Лука Лабан се, на другој страни, суочава са узалудношћу својих напора: верно је служио отаџбини која га је на крају отерала у пензију, а његовог сина јединца у иностранство. Сада се и њему, као и Сладеку, чини да је „све отишло дођавола“: сада, пред распад политичког система којем је служио, изговара похвалу ни мање ни више него дисиденту Вацлаву Хавелу.

Преображај који је Лука доживео у завршном делу свог животног пута истовремено упућује и на једну оштру разлику – тачније, опозитну релацију између ликова двојице сарадника тајне полиције у анализираним драмама. Док Сладек у страху обавља задатак који му је наметнут, Лука је у прошлости дуги низ година савесно и с професионалним успехом уходио Краја, безрезервно верујући у политички систем којем је служио. Најзад, он је у поменутом послу био професионалац у најдословнијем смислу, за разлику од Сладека, који већ и по природи сопствене (пиварске) професије тој дужности приступа аматерски. Лукина трансформација, односно губитак вере у систем, парадоксална је последица његовог професионално обављаног задатка. Пратећи Теју Краја, упознавајући и слушајући и друге уметнике и критички оријентисане интелектуалце, он сâм почиње да сумња у систем којем је био одан, уз Теју и његове пријатеље почиње и да пије – да би на крају као професионалац сасвим пропао, слично као што се урушава и дисидентски статус Теје Краја. Невена Даковић запажа да се симултано с мелодрамским

интензивирањем Тејине оптике, „Лукина лична животна прича реартикулише као истинска трагедија“ (2011: 140). Он је, наиме, „истински верник који не налази свог Христа“, а „његова ситуација (...) следбеника без Месије, наглашена је поднасловом „тужна комедија по Луки“, као очигледном асоцијацијом на Јеванђеље по Луки“ (2011: 140).

Од четворице ликова у ове две драме заправо једини Вањек непосредно не показује да му измиче тло под ногама. Овој тврдњи, ипак, треба приступити условно и донекле опрезно, између осталог и стога што постојани чешки дисидент успева да о самом себи не каже готово ништа (све се своди на кратке и значењски ирелевантне одговоре на Сладекова упорна и понављана питања). Заправо, иако је главни лик у читавој трилогији, Вањек у све три једночинке врло мало говори (PONTUSO 2004: 90). Такав концепт лика посредно отвара и питање његовог самоодређења: наиме, остаје скривено да ли је Вањек заиста толико самоуверен и неустрашив или, на другој, страни, изузетно успешно и интелигентно храбри самог себе, не дозвољавајући непријатељу да осети његов евентуални страх и неизвесност због ситуације у којој се налази. И више од тога, таквој дилеми доприноси поменути „недефинисани крај“ Хавелове драме.

Понављање комада након последње реплике у потпуности би одговарало духу драме апсурда, као стратегија механичке репетитивности у оквиру које се догађаји узалудно опетују, а чак и евентуалне промене означавају само модификацију форме, али не и суштине.²² Ако, пак, потенцијално замислимо не механичку репетицију драмске ситуације него суштинску промену лика Вањека, његову спремност на компромис с праксом с којом се не слаже, онда би на крају *Аудијенције* могла да настане нова, другостепена драма: можда баш Ковачевићев *Професионалац*, као њен својеврсни наставак или други део драмске саге о писцу – дисиденту. Па чак и у тако замишљеном новом кругу *Аудијенције*, Вањек би у односу на југословенског колегу имао бар једну компаративну предност: написани и уважени опус драматичара. (Док у актуелној фази *Професионалца*, Крај подсећа на извесни меланж дисидентства и оних не нужно негативних ликова опортуниста – антагониста Хавелових једночнки, дакле, комбинацију која није страна нашем искуству „меког“ социјализма.)

Наравно, у сваком релационирању ликова Вањека и Краја неопходно је имати у виду незанемарљиве културолошке, историјске, политичке и друге контекстуалне разлике између наше, српске/југословенске, и чешке/чехословачке средине. То би значило имати на уму да Вањек припада чешкој критичкој култури, која је током 20. века развијала бројне облике грађанског и интелектуалног отпора (Ilić 1989: 141–146), али и у којој је послерат-

²² Школски пример је драма *Чекајући Гогоа* Самјуела Бекета, у којој је други чин реплика првог чина: на почетку другог чина појавило се неколико листова на претходно голом дрвету – али се у суштинском погледу ништа није променило.

но искуство социјализма било умногоме другачије од оног југословенског. Сасвим засебна тема односи се на могуће реперкусије таквих разлика у односу на потоње развоје ових друштава. Другим речима, да ли разлика између постојаног Вањека (све до последње реплике *Аудијенције*) и „полудисидента“ Краја – који би могао бити и парадигматска фигура наше дисидентске сцене, нека врста њене „мере отпора“ – на сигнификантан начин опредељује и разлику између каснијих, политички и историјски најзначајнијих догађаја у српском и чешком друштву? Најзад, да ли је разлика у (не) постојаности дисидентских фигура у овим драмама у одређеној мери везана и за степен њихове уметничке, драматичарске остварености? Насупрот Вањеку, који упркос цензури пише и стиче професионалну афирмацију, Крај покушава да спозна одговор на суштинско питање своје егзистенције: *Иде су моје ненаписане књије*. И шта тачно, као читаоци и публика, знамо о уметничким дometима тих ненаписаних и написаних књига нашег некадашњег дисидента?

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КОВАЧЕВИЋ, Душан. *Одабране драме II*. Београд: Стубови културе, 1998.
- МАРИЈАНОВИЋ Петар. *Српски драмски њисци XX столећа*. Београд: Факултет драмских уметности, 2000.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. *Како је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир. Предговор. *Савремена драма I*. Београд: Нолит, 1987, 5–36.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир. Предговор. Душан Ковачевић, *Изабране драме*. Београд: Нолит 1987, 5–22.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир. *Крај ујтоије и њозоришће*. Београд, Нови Сад: Откровење и Стеријино позорје, 2000.

*

- BURIAN, Jarka M. *Leading Creators of Twentieth-Century Czech Theatre*. London, New York: Routledge, 2002.
- ĐAKOVIĆ, Nevena. Serbian Darkness: History according to Dusan Kovacevic. *New Imagined Communities: identity making in Eastern and South-eastern Europe*. Eds. Libusa Vajdova and Robert Graftik. Bratislava: SAV, 2011, 134–147.
- DANAHER, David S. *Reading Havel*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- DONNERSMARCK, Florian Henckel von. *Das Leben der Anderen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.
- ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Doubleday, 1969.
- GOETZ-STANKIEWICZ, Marketa. *The Silenced Theatre. Czech Playwrights without a Stage*. Toronto: University of Toronto Press, 1979.

- GOETZ-STANKIEWICZ, Marketa. Introduction. *The Vanjek Plays: Four Authors, One Character*. Ed. Marketa Goetz Stankiewicz. Vancouver: University of British Columbia Press, 1987, xv–xxix.
- HAVEL, Vaclav. *Pisma Olgi*. Ur. Aleksandar Ilić. Beograd: Prosveta, 1989.
- HAVEL, Václav. Light on a Landscape (Introduction). *Three Vanek Plays*. London: Faber and Faber, 1900, vii–ix.
- HAVEL, Vaclav. *Šest drama*. Beograd: Nolit, 1991.
- HÚRKOVÁ, Klara. *Mirror Images: A Comparison of the Early Plays of Václav Havel and Tom Stoppard with Special Reference to their Political Aspects*. Bern: Peter Lang, 2000.
- ILIĆ, Aleksandar. Lastavica u jazbini. Vaclav Havel, *Pisma Olgi*. Aleksandar Ilić (prev.). Beograd: Prosveta. 1989, 141–146.
- ILIĆ, Aleksandar. Satirični *levijatan* Vaclava Havela. Vaclav Havel. *Šest drama*. Aleksandar Ilić (prev.). Beograd: Nolit, 1991, 345–352.
- KEANE, John. *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*. London: Bloomsbury, 1999.
- PONTUSO, James. *Václav Havel – Civic Responsibility in Postmodern Age (20th Century Political Thinkers)*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- RADULOVIĆ, Ksenija. *Surova klasika: rediteljski zaokreti u tumačenju dramske klasike*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2019.
- ROCAMORA, Carol. *Acts of Courage. Václav Havel's Life in the Theatre*. Hanover: Smith & Kraus Global, 2005.
- SELENIĆ, Slobodan. *Dramski pravci XX veka*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2002.
- SIRE, James W. *Václav Havel: The Intellectual Conscience of International Politics: An Introduction, Appreciation & Critique*. Illinois: Intervarsity Pr, 2001.

Ksenija Đ. Radulović

DISSIDENT PARADOXES: *AUDIENCE* BY VÁCLAV HAVEL AND
THE PROFESSIONAL BY DUŠAN KOVAČEVIĆ

Summary

Plays by Dušan Kovačević have been contextualized in two ways in numerous studies: in the sphere of national drama, as unique and highly specific continuation of the dramatic canon whose most important predecessor was Branislav Nušić, and also as a reflection of some of the most influential post-World War II dramatic trends in a wider European framework. *The Professional* by Dušan Kovačević can be interpreted as a response to Václav Havel's *Audience*. Depending primarily on the interpretation of the ending of this one-act play by Havel, Kovačević's play can be positioned as one of its variations and/or a kind of sequel to it. The main characters of these plays, writers Ferdinand Vaněk and Teodor Teja Kraj, represent different types of dissident activity in

Europe during the socialist era. In principle, Vaněk represents a figure of consistent resistance against a totalitarian regime, while Kraj is symbolic of a former dissident who has made a pact with representatives of the political practice he doesn't agree with.

Универзитет уметности у Београду
Факултет драмских уметности
ks.radulovic@gmail.com

Др Страхиња Р. Степанов
Др Милан С. Ајџановић

ТВОРБЕНО-СТИЛСКА АНАЛИЗА КОМПОЗИТНИХ
ИНДИВИДУАЛИЗАМА У РОМАНУ *СИЊНИЧАРНИЦА*
„КОД СРЕЋНЕ РУКЕ” Г. ПЕТРОВИЋА*

Рад се, користећи као корпус *Сињничарницу* „Код срећне руке” Г. Петровића, бави стилском анализом пишчевих композитних индивидуализама. И поред различитих рестрикција примењених у прикупљању грађе, показало се да је корпус сразмерно обиман и разноврстан (294), да су унутар њега нарочито интересантне оне композите код којих је уочљива пишчева индивидуативна особеност и која се могу сматрати функционалностилски обележеним (31), те је њима и посвећена нарочита пажња.

Кључне речи: Горан Петровић, *Сињничарница* „Код срећне руке”, творбена анализа, стилска анализа, композите.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ. Чињеница да се ове године навршавају две деценије откад је *Сињничарница* „Код срећне руке” Г. Петровића објављена – није једини, чак ни основни разлог за настанак чланка посвећеног том роману, али је свакако (и) то ваљан повод да се посветимо једном сегменту стилске анализе тог дела, оном који се односи на испитивање композита. На самом почетку, међутим, ваљало би објаснити зашто се наша анализа свела (само) на композите. Разлози за такав поступак јесу двојаки и не од једнаког значаја: као прво и мање важно, коришћење романа обима од неколико стотина страна као извора грађе,¹ за потребе писања једног оваквог рада, нужно захтева неку врсту рестрикције када је у питању предмет анализе. Као друго

* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта *Сијандардни српски језик* (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Издање које смо ми користили (Петровић 2004) има 327 страна, док најрецентније (*Лађуна*, 2019) има чак 377, што је, наравно, последица техничких специфичности различитих издања и издавача.

и важније, Г. Петровић је познат по својој језичкој креативности – на момен-те безмало неспутаности – која је неке од својих врхунаца досегла управо у грађењу речи од материјала двеју или више већ постојећих речи, те се стилско проучавање композита јавља као веома инспиративан задатак.

1.1. Ипак, предметом рада неће бити свака композита – односно, пре-цизније, свака она реч која је сложене структуре, а која није нужно непо-средни производ композиције (нпр. *Београд* + -ски > *београдски*; *грађоцен* -ост > *грађоценост*; *словослајати* > *словослајан*) – употребљена у роману: сложени бројеви, заменице, предлози, прилози и сл., као затворени морфо-лошко(-лексички) системи, одавно обрађени и анализирани у многим гра-матикама, монографијама и творбеним речницима, неће бити подвргнути анализи. Осим тога, властитита имена, било које врсте (нпр. *Белимарковић*, *Добривој*), као и њима мотивисани посесивни и релациони придеви (нпр. *београдски*, *Бољородичин*), такође неће бити анализирани. Заправо, у овом ћемо раду обратити пажњу превасходно на композите из класе именица, придева и глагола – као отворене морфолошке класе (GREENBAUM – QUIRK 1993; PRČIĆ 1997: 15) спремне и расположиве за кооптирање нових (у нашем случају сложених) речи у своје лексичко-морфолошке системе – те на само један мањи број сложених прилога (и то оних код којих као мотиваторе мо-жемо утврдити две пунозначне лексеме, а који не припадају творбеним моделима попут: *негде*, *нигде*; *николико*; *убрзо*; *прејодне*, *појодне* – то су најчешће, како се види, прилози настали претварањем (конверзијом) од придева у облику неутрума – средњег рода).

2. АНАЛИЗА ГРАЂЕ. Иако би се очекивало да ће овакав наш приступ избору грађе резултирати сразмерно ограниченим корпусом композита, показује се да је он, без обзира на примењене различите селекционе критеријуме, заправо веома богат, јер га чине чак 294 лексеме: *блајолајољив*, *блајодари-ћи*, *блајодарност*, *блајоизволећи*, *блајонаклоност*, *блајорић*, *блајоћворан*, *бледорумен*, *бољомдан*, *бољомољац*, *бољорадићи*, *бољослужење*, *бољоујодан*, *бордозрео*, *босоној*, *брзојлећ*, *брзојлећо*, *вадичеј*, *васцели*, *вајпромећ*, *ве-ликодушан*, *великодушно*, *великојоседник*, *вејвудјлав*, *винојрадар*, *вишебојан*, *вишејодичињи*, *вишелејни*, *вишесложни*, *вишесмислен*, *вишесјрайиница*, *вишесјрук*, *вишесјруко*, *водоскок*, *врјојлав*, *врјојлавица*, *врјојлаво*, *ја-рансирвен*, *јлавобоља*, *јоломразица*, *јоростјастјан*, *јостјољубиво*, *јостјољубље*, *јрозоморан*, *јрудобоља*, *далековид*, *данјуба*, *даноноћан*, *двадесетјак*, *двадесе-ће*, *дванаестјодичињак*, *дваред*, *дворедни*, *двосајни*, *двособан*, *двосјран*, *двосјрук*, *двосјруко*, *двоумији се*, *двочас*, *двехјодичињи*, *делокруј*, *десетјле-ће*, *десетјосјруко*, *добровољан*, *добровољно*, *добронамерно*, *добросјојећи*, *доброћворан*, *доброћудан*, *грајоценост*, *дрводеља*, *дрворед*, *дуборез*, *дујојоди-цњи*, *дујојрсј*, *жалоснооујуцјен*, *живојис*, *живојисан*, *живојојис*, *заја-сијјосмећ*, *здраворазумски*, *зеленореска*, *земљолажа*, *земљојис*, *зимзелен*, *злајојечаћен*, *зловоља*, *зловољан*, *злојласан*, *злокобно*, *злоујојребљаваји*, *зубобоља*, *инојран*, *исјовехјан*, *исјовремено*, *јаркорих*, *једанјућ*, *једаред*,

једноличан, једнорої, једностіаван, јуїозайад, кажийрсїй, каменорезац, каћи-
йерка, кищобран, књиїовезац, књиїовоїсїтво, књиїолажа, којеїшїарија, коло-
йлейї, колосек, кочойерийїи, кочойерно, кочойерносїй, краљеубисїтво, красно-
йисан, крайковид, крайкоїтрајан, кривоної, круїноок, ликорезац, лисїйодаган,
лукобран, љубомора, љубоморно, љубойїшїљив, љубойїшїљиво, маловарошки,
малодушносїй, малокрвносїй, малоїре, малочас, миройомазан, младожења,
мноїобројан, морейловац, мукоїрїно, наочїлед, нежножуїї, новоїзїтраїен,
новоїїворен, новоїечен, новоуједињен, новоусїїосїїављен, овонедельни, одо-
бровољен, одобровољїїи, оловноблед, осамдесетїе, оїїворенозайїворен, оїїво-
ренозайївореножуїї, очевїдац, йамїїивек, йедесетїак, йедесетїе, йеїе.љасїїо-
бео, йерорез, йеїїнаесїїодневно, йлавичасїїохладан, йолїїїкомесар, йолуїласно,
йолудубок, йолузамрачен, йолукружно, йолулежеїи, йолулуд, йолумрак, йолу-
осїїрво, йолуїразан, йолусакривен, йољойїривредни, йомїеїскоцрвен, йосло-
давац, йравовремен, йравойис, йравойисни, йрвобїїно, йресїїолонаследник,
йприродойис, йрљавожуїї, йровиднойлав, йрошїлоїодишїїи, йрошїлонедельни,
йрсїїохвайї, йуномоїје, йурїурнокључао, йусїїоловина, йусїїолован, йушїоказ,
йушїойис, йушїуруїкашїи, равномерно, радознао, разнобојан, разноврсїян,
разнолик, разнородан, раноранилац, редослед, рогослов, роїендан, руководеїи,
руководилац, руководїїи, рукољуб, рукойис, рукойисни, рукарад, рукохвайї,
самоїласник, самодављење, самоникао, самообмана, самосам,² самосїїалан,
самоубисїтво, самоуко, сваковрсїян, свакодневица, свакодневни, свейїрису-
їян, својевремено, својейлав, својейлаво, својеручно, седмокраки, сїїиномодар,
скуїоцен, слеїїоочница, словослаїач, словослаїачев, сїїокоїнозелен, срдобоља,
средњовековни, средовечан, срїїскохрвайїски, сїїанодавац, сїїанодавка, сїїар-
мали, сїїидљиворужичасїї, сїїолеїян, сїїолеїе, сумасишїавшїи,³ сунцобран,
сунцокрей, сушїрадан, йамнозелен, йанковрайї, йврдойлав, йврдокоран, йшїр-
кизнозеленомалциценаїлемениїйолазурнойлав, йрайїчноцрвен, йрбобоља,
йридесетїак, йридесетїе, йробојан, йродневни, йромесечни, йройїрсїй, йро-
сїїрук, йроїїоман, йроуїао, йроуїласїй, йроуїли, йрудољубив, удвосїїручен,
удвосїїручїїи, усредсредїїи се, усредсреїен, усредсреїеносїй, ушїросїїручен,
францїозефовски, хвалосїїев, хїїадулисїїан, хїїагусїїосїїрук, хладноцрвен,
ходочасник, целодневан, цейїдлака, црноберзїїјанац, црноїорица, часойис,
чеїїрдесетїак, чеїїрдесетїе, чеїїрнаесїїосїїрайїница, шездесетїе, шесїїосїїрук,
шесїїочлан, шїїейїочина.

² Иако ова реч, настала редупликацијом исте заменичке основе ради појачавања зна-
чења, није ширепозната (а ауторима овог рада, да будемо искрени, у потпуности је била
непозната), она има речничку потврду (у РМС се дефинише као ‘сасвим, потпуно сам’) те
отуд неће ни бити предмет наше детаљније анализе.

³ Премда се сумасишїавшїи не даје у речницима, с обзиром на то да се ради о лексеми
која има читав низ интернетских потврда, различите хронологије и провенијенције, извесно
је да није у питању Петровићев индивидуализам, те је нећемо ни анализирати. Ипак, оно
што би се у овом случају могло одредити као могући пишчев допринос, и што се вреди
истаћи, јесте прилошка употреба ове речи, исп. „[...] стидео сам се оца сумасишїавшїи заста-
лог у прошлим временима [...]”.

2.1. Међутим, и овај иницијални корпус биће додатно сужен будући да ћемо се унутар њега посветити (творбено-стилски) маркираној лексици. Шта то заправо значи? Несумњиво је да се језик ваља посматрати као систем подложен различитим врстама раслојавања, међу којима су највидљивија она која се обично одређују као територијално, социјално и функционално.⁴ Резултат последњег су, наравно, функционални стилови, који се, како истиче Р. Бугарски⁵ (1995: 165), односе „на језичка средства карактеристична за поједине домene употребе језика” (нпр. свакодневни комуникацијски саобраћај, мас-медији, политика, администрација, књижевност...). Бранко Тошовић (2004: 27), издвојивши већи број фактора⁶ који „утичу на широко и разгранато раслојавање језика”, наглашава како је функционална диференцијација језика „најшири, најсложенији, најкомплекснији облик раслојавања језика”, те да „до ње долази у оквиру појединих врста људске дјелатности – умјетности, науке, публицистике, правне и административне дјелатности те свакодневне комуникације” (ibid., 25). Д. Шипка (2006: 80–81), разматрајући теоријски оквир за употребне карактеристике лексичке масе – што је за нас набитније у предстојећој анализи, сматра да, када је у питању српски (српскохрватски) језик, речи које бисмо могли одредити као неупитне и немаркиране представнике стандардног језика чини претежнији део везника, предлога, партикула (нпр. *а, и; го, међу, од, са, без; мада, ипак...*⁷), као и највећи део оног лексикона који је наслеђен „из прасловенске старине” (нпр. *млеко, рука, ноћа, траг* и сл.). Управо таква, општеупотребна лексика „јесте оно основно лексичко језгро релевантно за издвајање посебних језика и језичких породица” (Ћирка 2006: 81), али је нама, због предмета нашег истраживања, ван фокуса. Међутим, стандардни се језик, поред поменуте немаркиране општеупотребне лексике коју садржи, раслојава временски, функционално и територијално, чиме такав лексички фонд постаје маркиран (ibid.). И управо функционално раслојавање, према сферама људске активности, отвара простор *архизмима*, тј. лексици везаној за уметност, међу којима се јављају, за

⁴ Овome се врло често додаје и тзв. индивидуално раслојавање, дакле стварање идиолеката, који садржи „специфичне особине сваког појединачног говорног представника једног језика – у оквирима date говорне заједнице – било у писаном било у говореном виду испољавања” (RADOVANOVIĆ 2003: 177).

⁵ Бугарски наводи три главне димензије диференцирања заједничког језика: (а) функционалну (регистарску), за задовољавање специфичних потреба појединих друштвених група унутар ширег колектива (Бугарски 1995: 163), (б) интерперсоналну (која се тиче односа између саговорника, што наравно утиче и на избор стила у опхођењу) и (в) медијумску (писана или усмена комуникација).

⁶ Мисли се, притом, на учеснике (*Ко?*), место одвијања комуникације (*Где?*), циљ и функцију општења (*Зашто?*) и, наравно, начин на који се то чини (*Како?*), што доводи до следећих типова језичке разуђености: функционалне, социјалне, територијалне, ситуативне, медијске, кодификационе, старосне, полне и индивидуалне (Тошовић 2004: 25).

⁷ Ово би биле тзв. функционалне (синсемантичне) речи, чија је главна функција у језику координирање између семантичних лексема.

наше истраживање најрелевантнији – *индивидуализми* (лексеме везане за језички идиом једне особе)⁸ и *хайакси* [hарах legomenon]⁹ (лексеме реализоване само једанпут, на једном месту) (ЋИРКА 2006: 83). Овај тип артизама, рекли бисмо сасвим разумљиво имајући у виду особеност израза аутора, покушаћемо детаљније представити овде.

2.2. Како се да приметити и из само летимичног погледа на прикупљену грађу, већина прикупљених сложеница присутних у анализираном роману припада општеупотребној лексици. Наравно, неке од датих лексема могли бисмо означити као архаичне, или ретке (што је и очекивано с обзиром на то да се ради о уметничком тексту), али ипак не и као јединствене.¹⁰

Стога ћемо се задржати на само следећој 31 лексеми коју бисмо могли да тумачимо (пре свега) са деривационе и стилске стране: *блајорић*, *бледорумен*, *бордозрео*, *вевудилав*, *тарансирвен*, *жалосноојушћен*, *зајасићосмећ*, *зеленорезак*, *земљолажа*, *злајојечаћен*, *јаркорић*, *књиолажа*, *нежножућ*, *оловноблед*, *ојворенозајворен*, *ојворенозајвореножућ*, *јейељасићбео*, *јлавичасићохладан*, *јомјејскоцрвен*, *јрљавожућ*, *јровиднојлав*, *јурјурно-кључали*, *рукорад*, *сијиномодар*, *сијокојнозелен*, *сијидљиворужичасић*, *ширкизнозеленомалчићенајлеменићолазурнојлав*, *шрајичноцрвен*, *хиљадули-сијан*, *хиљадусијосијрук*, *хладноцрвен*.¹¹

⁸ Овде се може уочити пресецање различитих критерија језичке диференцијације (нпр. функционални и индивидуални, што је заправо посве уобичајено када је реч о књижевноуметничком идиому).

⁹ У славицисти не постоји потпуна термилошка сагласност у погледу номинације нових и једнствених лексемских јединица. Како Барбара Штебих Голуб (2012) извештава у уводном делу свог чланка, у кroatистици се користе називи *хайакс* и *оказионализам* (при чему се некад мисли на исту а катад на сличну појаву), те *јријодница* (новотвореница), у словенистици *оказионализам* (*јрилојница*), док Р. Драгићевић (2011) у својој *Лексиколо-ји* наводи више назива: *индивидуализми*, *оказионализми*, *неолојизми*, *кованице*, *хайакси*, *јошеницијалне речи*. У *Творби ријечи* Стјепан Бабић (Вавић 1986: 38) пише да „кад тко начини нову ријеч на темељу досадашњих ријечи, али на начин за који у језику није постојао творбени узорак, тада се та творба назива *индивидуална јтворба*. Она је то и кад се начини више таквих твореница истог типа док се тим начином служи само један човек”. Штебих Голуб (2012: 420) скреће пажњу и на то да аутори попут Р. Драгићевић или В. Мухвић Димановски покушавају разлучити неологизме од оказионализама према временском критеријуму, па тако оне лексеме које се користе „последњих двадесетак година” задобијају статус неологизама.

¹⁰ Другим речима, по страни ћемо овог пута оставити поједине именице (нпр. *блајорносић*, *колојлеј*), придеве (нпр. *блајолајољив*, *бојојоган*) и глаголе (нпр. *јућјурућкаји*, *кочојерии се*), који, истина – будући да су у другим функционалним стиливима присутни само по изузетку – јесу стилски маркирани као књижевне речи, али који имају потврду у *Речнику српскохрватскога књижевног језика* (у даљем тексту РСМ), *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ* (РСАНУ) и *Речнику српског језика* (РСЈ), и нису први пут употребљени у једном тексту.

¹¹ Реченични контекст у коме се налазе све анализиране композите као и број стране на којој је реченица забележена биће наведени у подбелешци уз сваки анализирани

Иначе, у (лингвостилистичким) радовима је код нас ређе уочаван и коментарисан творбеностилски потенцијал (новостворених) речи, но и таквих примера има у појединим истраживањима који се баве опусом неког писца или пак појединачним делима. Издавамо тако студије Душана Јовића (1975) о роману Видосава Стевановића и Милоша Ковачевића (2013) о роману Анђелка Анушића, у којима се аутори дотичу, између осталог, и творбеностилског аспекта новотворених сложених придева (и именица), што кореспондира и с анализом коју смо извршили на материјалу из романа Горана Петровића.¹²

2.3. И без подробнијег увида у њихову морфолошку припадност и творбену структуру, међу анализираним речима уочавају се две повезнице: великом већином у питању су придеви којима се означава каква боја, међу којима пак доминирају субординативне сложенице чији је синтаксичко-семантички стожер њена друга конститутивна основа.¹³ Рекли бисмо да је овакво

пример, при чему ће анализиране композите у реченичном контексту бити истакнуте курзивом.

¹² Први аутор нпр. каже како „у овом [Стевановићевом] језику постоји јака тенденција стварања сложеница које иначе нису особина дијалекатска, [но] у контексту своме имају одређено стилогено дејство” (Јовић 1975: 139), наводећи следеће примере адјективских изведеница и сложеница: *совинске очи*, *алабастерно*, *слонокосно*, *мелемска наслада*, *слабоносна област* итд. Уз њих, како примећује Јовић (1975: 140–141), региструје се низ сложеница које су веома ретко у употреби или се јављају први пут (следи само неколико примера): *модрокрви*, *блајојрискојни*, *исејоујодни*, *бојојлешен*, *јолакицошки* итд. Милош Ковачевић (2013), бавећи се стилематичном лексиком у роману *Адресар изјубљених душа* Анђелка Анушића, посвећује пажњу неологизмима (новотвореницама) и уочава да „по бројности прво мјесто заузимају сложенички или сложеничко-суфиксални именички и придјевски неологизми” (Ковачевић 2013: 258). Ево неколико примера, у овој студији издвојених и анализираних, придевских новотвореница: *слагоујини*, *слајкојрсије*, *зјубићлав*, *јадокрвни*...

¹³ Критеријуме за разврставање композита, не само за оно синтаксичко већ и семантичко, преузели смо од И. Клајна (2002: 36–39), тако да баратамо бинарним опозитима: субординативне и координативне, односно ендоцентричне и егзоцентричне сложенице. Укратко, након опширнијег прегледа литературе и различитих виђења, укључујући ту и разматрање тзв. одредбених и рекцијских сложеница, Клајн (2002: 36) закључује како „би било боље сјединити одредбене и рекцијске у јединствену категорију субординативних сложеница, оних у којима је однос делова неравноправан, ма које природе био. Њима се јасно супротстављају напоредне (координативне) сложенице, у којима саставни делови не делују један на други, него оба директно и равноправно учествују у укупном значењу сложенице”. Када је реч о тзв. семантичкој усмерености сложенице, тј. о подели на егзоцентричне и ендоцентричне композите, Клајн (*ibid.*, 37) наглашава да је „у ендоцентричним одредбеним сложеницама укупно значење једнако значењу управног дела (нпр. *јароброд* је врста *брода*) суженом према значењу одредбеног дела (*брод на јару*). Уколико је ендоцентрична сложеница координативна, сваки од два дела носи половину значења (*Глувонем* је и *глув* и *нем*). У егзоцентричној сложеници, напротив, значење није изражено ни првим ни другим делом за себе (*вукодлак* није ни врста *вука* ни врста *глаке*), него се мора реконструисати на основу њих”. Ово одређење егзоцентричних и ендоцентричних сложеница Клајн базира на разматрањима у Вукићевић 1994, али га донекле модификује. О нешто друкчијем поимању ендоцентричних и егзоцентричних сложеница в. више у Вукићевић 1995.

стање посве очекивано: придеви, пре свега хроматски, јесу она отворена класа речи код које (скоро) неограничен простор за детерминацију омогућава, нарочито код писаца попут Г. Петровића, и (скоро) неограничен простор за језичку креативност, која се постиже пре свега спајањем ретко спојивих основа у једну реч, при чему се прва основа користи да означи нијансу, већи или мањи степен осветљености и сл.

2.3.1. Субординативне придевске композите апсолутно су превалентне у нашем корпусу, укупно их је 28: *блајорић, бледорумен, бордозрео, вејвудилав, јарансирвен, жалосноојучићен, зајасићосмећ, зеленорезак, злајојечаћен, јаркорић, нежножућ, оловноблед, ојворенозайворен, ојворенозайвореножућ, њејеласићобео, јлавичасићохладан, њомјејскоцрвен, јрљавожућ, јровиднојлав, јурјурнокључао, сийиномодар, сјокојнозелен, сийидљиворужичасић, њиркизнозеленомалчићенајлеменићолазурнојлав, њтрајичноцрвен, хиљадулисћан, хиљадусићосићрук, хладноцрвен*. Међутим, иако дате унутар једне (семантичке) групе, наведене сложенице такође могу бити подвргнуте даљој подели, пре свега с обзиром на присуство/одсуство спојног вокала, али и с обзиром на врсту и број својих творбених основа.

2.3.2. Доминантан творбени модел чине придеви који се могу и структурно и семантички описати формулом $По^c + П$, тј. они где се две придевске основе помоћу спојног вокала – осим у два случаја (*вејвудилав, јарансирвен*) – спајају у композиту. Такође, иако се код једног дела датих сложеница као прва основа, због свог значења и речничке потврде, може идентификовати и прилог (нпр. *јаркорић*), морамо се сложити с И. Клајном (2002: 119), те не смемо пренебрегнути чињеницу да понеки од ових претпостављених прилога (нпр. *зајасићо, ојворено, зайворено*) или нису дати у речницима или, ако јесу, нису у одговарајућем значењу.

2.3.3. Такође, и нимало случајно, управо овај тип сложеница занимљив нам је не само због своје продуктивности већ и стога што нам он открива придевске сложенице без лексикографске потврде, а које бисмо могли окарактерисати као индивидуализме (или хапаксе), те као стилски обојене речи.

2.3.4. Мада скоро сви настали по истом моделу, дати придеви могу се поделити на две групе – стилски невалентне и стилски валентне.

Прву групу, малобројнију, чине они придеви за боје код којих први део означава нијансу боје или неки други њен квалитет.

2.3.4.1. Иако придеви *блајорић* и *бледорумен*¹⁴ нису *јојврђени* у РМС и РСАНУ, у њим двама речницима *јосићоји мношћиво* сложеница с *исћим*

¹⁴ Блајорић: „[...] Адам Лозанић је могао да разабере сваку трепавицу и већу, сваку *блајорићу* влас косе, тако супротну бледили правилног лица” (92. стр.).

Бледорумен: „[...] да опица корице (књига) свих врста, ... од обичног американ платна све до *бледоруменој* сатена и бордозрелог баршуна, чак и романтичних омота од скробљеног поентлеса” (33. стр.).

иницијалним основама (*нїр. блаїоуїодан, бледоужуї*), тако да се они не могу сматрати стилски обележеним, без обзира на то што речнички примери не дају потврду за сложенички модел с основом *блаї-* чији други део денотира неку боју. Осим тога, овај се придев може тумачити и као антоним придеву *јаркорић*.

2.3.4.2. Г. Петровић користи неколико пута придев *заїасиїосмећ*,¹⁵ који, како показује увид у речнике, није несвакидашњи, те га, на пример, даје и И. Клајн (2002: 105), који га одређује као несумњиву субординативну сложеницу.

2.3.4.3. С друге стране, иако без потврде у речницима, као и у Клајн 2002, придев *јаркорић*,¹⁶ није стилски валентан будући да се његова иницијална основа, било да је придевска било да је прилошка, даје као одредница у РМС.

2.3.4.4. Иако се у речницима не даје придев *оловноблед*,¹⁷ ова лексема на неки начин представља понављање већ постојећег модела будући да речничку потврду има, наведено само један пример, лексема *оловносив*. Очигледно је да семантика стожерне речи (*блед*) ове сложенице не допушта 'равноправност у значењу' са другим чланом (*оловно*), те и овде имамо субординирану сложеницу.

2.3.4.5. Попут претходног примера, ни композита *їейељасїїобео*¹⁸ није нацла своје месїо у речницима, али и она јесїе їримеј већ їознаїїої їїворбеної модела: РМС наводи їримеј *їейељасїїоїлав* ('који је пепељасте боје с плавом нијансом') и *їейељасїїосив*. Међутим, иако је према речничкој дефиницији првог придева семантичким тежиштем акцензован придев *їейељасїї*, а не *бео*, И. Клајн (2002: 105) децидирано истиче да „несумњив одредбени однос имамо само у оним спојевима у којима је први део не означава боју, него већи или мањи степен осветљености” (нпр. *їамноїлав, оїтвореножуї*) или је пак „први део градивни придев употребљен да означи нијансу” (нпр. *оловносив, їейељасїїосив*), што свакако имамо и у примеру *їейељасїїобео*.

2.3.4.6. Како наводи РМС, *їрљаво-* као први део сложенице показује да је оно што значи други део прљаве, односно нејасне, сиве боје, што је очито и у примеру *їрљавоужуї*.¹⁹

¹⁵ Загаситосмећ: „Потом се седмицу-две занимао односећи законике бивше државе, старе адвокаторе законике, бронзираних хрбата, томове и томове повезане *заїасиїосмећом* кожом [...]” (33. стр.).

¹⁶ Јаркорић: „Вода у вази са *јаркорићим* јасенкама малопре је промењена [...]” (26. стр.).

¹⁷ Оловноблед: „Погнути мушкарац у седамдесетим, неупадљиво одевен, са неком значкицом у реверу, испоснички мршав, *оловноблед*, војнички кратко подшишан, подизао је перголу каква је и била” (83. стр.).

¹⁸ Пепељастобео: „[...] од почетка, до краја књиге, свуда где се спомињао, доследне замене обичном, *їейељасїїобелом* бојом” (303. стр.).

¹⁹ Прљавожут: „*Прљавожуїа* градска расвета као да је залуд ужежена [...]” (249. стр.).

2.3.5. Следи група придева која је своју индивидуативност остварила нетипичним творбеним обрасцима. Међу њима је прва лексема *бордозрео*, за коју је вероватније претпоставити, пре свега ослањајући се на реченични контекст у ком је забележен дати придев, да је њен управни члан *бордо*, а не *зreo*.²⁰ Инверзан распоред је условљен семантиком лексеме *зreo*; када би се, наиме, рекло *зreoилав*, *зreoцрвен*, *зreoбордо*... чини се да бисмо добили стилски (или дијалекатски) обојене лексеме, али са значењем 'баш, добрано' плав, црвен, бордо и сл. Инверзним распоредом лексема добијамо значење 'завршености, коначности'. Тако *бордозрео* носи значење потпуности, комплетности (управо 'зрелости') бордо боје.

2.3.5.1. Сложеница *веџвудилав*,²¹ једна од свега две придевске компози-те настале по моделу Ио + П, стилски је обојена већ самим избором иницијалне основе: док се приликом означавања нијансе боје избор именичких основа пре свега своди на фреквентне апелативе (нпр. *йправа-зелена*, *циїла-црвена*), овде је употребљена изворно властита именица страног порекла. Наиме, у питању је име компаније *Веџвуд*, назване по свом оснивачу Џосаји Веџвуду (енгл. Josiah Wedgwood) и познате по својој врхунској керамици светлоплаве боје. Ипак, будући да одговарајући назив за боју постоји и у енглеском језику (*Wedgwood blue*), овде би се просто могло радити о прихватању и адаптацији већ постојећег страног назива.

2.3.5.2. Тачно значење придева *їарансцрвен*²² било нам је испрва недокучиво, пре свега због семантичке непрозирности првог форманта (*їаранс*), али смо склони следећој интерпретацији:²³ у сегменту Петровићевог романа, где се јавља израз *їарансцрвене чакшире*, описују се војне униформе и опрема, а познато је да је синтагма *їаранс їанїїалоне* првобитно означава-ла војне панталоне нарочите црвене боје. Очито се дакле ради о нијанси црвене боје²⁴ која је некоћ била својствена поменутом делу војне одеће. Све

²⁰ Реченица из Петровићевог романа, у којој се налази посматрани придев, гласи: „[...] да опипа корице (књига) свих врста, ... од обичног америкен платна све до бледоруменог сатена и *бордозрелої* баршуна, чак и романтичних омота од скробљеног поентлеса” (33. стр.).

²¹ Веџвудплав: „Одаберите? *Веџвудїлаве* или помпејскоцрвене мустре тапета?” (187. стр.).

²² Гарансцрвен: „Кретао се кроз тај свеколики метеж астраханских калпака са белим перима, изгланцаних кокарди, еполета, еполетушки и ширита, плавих мундира, *їарансцрвених* чакшира, крљуштаних подбрадника сјајних шлемова [...]” (125. стр.).

²³ Аутори искрено захваљују анонимном рецензенту рада, врло посвећеном свом задатку, који је чак ступио у контакт с писцем те нам понудио пишчеве смернице и сугерисао како би придев *їарансцрвен* требало правилно значењски одредити.

²⁴ У прилог овоме напомнимо и следеће: француска реч *garance* означава, именује биљку *Rubia tinctorum*, код нас познату као (*бојадисарски*) *броћ*, чији назив рода потиче од латинског придева *ruber* 'црвен', будући да се његов корен користи за добијање црвене боје за бојење текстила, најчешће вуне (према <https://wikipedia.org/sr-ec/Броћ>). Према томе, нема сумње да композита *їарансцрвен* означава нарочиту црвену боју којом су чакшире, поменуте у роману, обојене.

то доводи донекле у питање статус ове композите као индивидуализма, но чињеница да поменуто сложеницу, па чак ни њен први део, не наводе речници, те да нема ни потврду на интернету – даје нам за право да је у овом контексту квалификујемо као Петровићев индивидуализам.

2.3.5.3. Лексема *златојечаћен*²⁵ није забележена у речницима (РСАНУ; РМС; РСЈ), иако се у њима помиње да се *злато*- јавља као први формант у сложеницама са значењем да је оно што се именује другим делом сложенице „као злато или боје злата”, уз навођење следећих примера: *златовлас*, *златојлав*, *златојрив*, *златојозуб*, *златојоклас*, *златојорук* итд. Отуда се ова сложеница, чији облик сугерише да је у питању заправо трпни придев, добијен од глагола **златојечаћийи*, може сматрати Петровићевим индивидуализмом. Па ипак, њена стилска валентност у конкретном случају је упитна, јер се њоме на плану значења исказа не добија ништа ново, будући да стојерна реч *хрисовуља*, коју лексема *златојечаћен* ближе одређује у Петровићевој синтагми (*златојечаћене хрисовуље*), управо значи 'повеља са златним печатом (обешеним на свиленој врпци)',²⁶ те тако читава синтагма више наликује некој врсти контактнoг плеоназма.

2.3.5.4. Будући да у речницима не постоји потврда сложенице чији је први конституент *жалосно*, композиту *жалосноојушијен*²⁷ можемо *смајтрајти* индивидуалном *творевином*, која је, *зајраво*, *више* *орјојтрафски* *ефекјно* *рецење* јер реченична конструијација *Крошње* су *жалосно ојушијене* није стилски посебна.

2.3.5.5. У РМС уз лему *резак* наводе се и следећа значења 1. који пара, сече слух, продоран, оштар... 2. одсечан, одлучан... 4. који се истиче, упада у очи јачином, оштрином (о боји, светлости).²⁸ Дакле, како видимо, речник је забележио могућност атрибуције неке боје придевом *резак*. Међутим, оно што придеву *зеленорезак*²⁹ даје *специфичносј јесје*, *зајраво*, *чијава синјама* – *зеленореска колоњска вода*. *Зеленореска вода* (колоњска!), наравно, није уобичајен синтаксички склоп, и поставља се питање да ли (и када) то вода може бити *зеленореска*! Може, наравно, али у књижевном тексту.

2.3.5.6. Како сведочи РМС, основа *нежн*- не учествује у грађењу сложених речи, док, с друге стране, придев *жуји* познаје много одредбених

²⁵ Златопечаћен: „показујући *златојечаћене* хрисовуље са пописима поседа, добара од ове и оне светске стране” (167. стр.)

²⁶ Уп.: грч. *χρυσός* 'злато' + лат. *bullā* 'печат'.

²⁷ Жалосноопуштен: „Од древних лишајева, спокојне маховине, тврдокорних имела [...] до заобљених, пирамидалних, гранатих, купастих, *жалосноојушијених* и бокорастих обриса крошњи” (67. стр.).

²⁸ Као илустрација последњег значења даје се пример: – *није то више оно... ошјиро* *небо* *изливано* *из муља* *и реској зеленила*.

²⁹ Зеленорезак: „[...] па до *зеленореске* колоњске воде фабрициране у Бечу, помаде за бркове и пара жичаних штипалчица за обликовање уфитиљених врхова [...]” (110. стр.).

(нпр. *бледожуї*, *йейѣасїѡжуї*) или напоредних сложеница (нпр. *црвеножуї*, *црвено-жуї*). Ипак, основно обележје придева *нежножуї*³⁰ *јесїе врло ефекїан сїѡј осетїилнѡї (афекїивнѡї) їридева (нежан) и боје (жуї)*. На тај начин лексема *їесак*, која је управни члан именичке синтагме, добија не само уобичајену (или, речено терминологијом Д. Шипке, општеупотребну) одредбу *жуї* него специфичну – управо, танану и мекотну – одредбу *нежножуї*, која не одређује управну реч *їесак* толико једноставном визуелном квалификацијом колико изузетношћу и неочекиваностћу.

2.3.5.7. Придев *ѡїворенозайворен*³¹ *јесїе хијасїичка (оксиморонска) лексема која ѡїкрива или їак сакрива амбиїуїїей деїтерминисане лексеме (вила)*. Творбеним поступком је 'кондензована' двостраност појма и остварена стилска обележеност. Једном речи, остварен је такав спој који би захтевао развијену синтаксичку структуру. Економичност језика значила је и стилогеност. Тачније речено, стилогеност израза „економисала” је језичку структуру.

2.3.5.8. *ѡїворенозайвореножуї*³² представља један од сразмерно ретких примера троосновичке сложенце, не само код придева. Ипак, и на њему се види оправданост запажања И. Клајна (2002: 29) да се троделне композите заправо на вишем новоу по правилу могу свести на дводелне (*ѡїворенозайвореножуї* = *ѡїворено зайвореножуї*). Међутим, оно што овом придеву даје изузетност јесте пре свега веома ефектно одређење лексеме *жуїа* помоћу оксиморонски устројеног придева *ѡїворенозайворена*.

2.3.5.9. Иако се придев *їлавичасїохладан*³³ не региструје код Клајна (2002), дати је модел у монографији репрезентован примером *їлавичасїо-зелен*, док се у РМС *їлавичасї* не даје као основа неке сложенце, већ се само констатује да *їлавичасї*³⁴ значи 'мало *їлав*, *їлавкасї*, *їлавейїникасї*'. Дакле, *їлавичасїо* одређује једну боју управо као ту боју са нијансом плаве, плавичасте. У нашем примеру имамо спој 'те нијансе плаве, плавкасте'

³⁰ Нежножyт: „Али, најпре ће бити зато што се са повратком Анастаса Бранице *нежножyтїи* песак изнова почео разносити кућом на Великом Врачару” (148. стр.).

³¹ Отворенозатворен: „Друго читање. У којем је реч о једном раскошном врту, нешто даље и о француском парку, о једној перголи са касним ружама, о *ѡїворенозайвореној* вили и натпису на забату [...]” (65. стр.).

³² Отворенозатвореножyт: „Било је, када се госпођа окренула, титраја обриса једне једине куће, спратне и *ѡїворенозайвореножyте*, нестварно усамљене на благом узвишењу сред шумовите долине” (40. стр.).

³³ Плавичастохладан: „Златана се мрштила када би га затекла овијеног *їлавичасїо-хладним* дуванским димом, над тањирима са једва дирнутим јелима [...]” (145. стр.).

³⁴ Формант -ичаст пре свега означава приближну боју (Клајн 2003: 275), премда је чест и код изведеница добијених од именичких умањеница са суфиксом -ица, нпр. *їличасї*, *бобичасї*, *јаїѡдичасї* (Вавић 1986: 433). Када је реч о примерима које овде посматрамо, ради се о придевским деминуцијама а однос *їлавкасї*–*їлавичасї* заправо је однос „осјећајне необиљежености према осјећајној обиљежености” (Вавић 1986: 441).

са придевом *хладан*, што је, свакако, стилски врло упечатљиво и ефектно јер се спајају два различита (логичко-)семантичка поља: визуелно (плава боја) и невидуелно (хладан). Таквом метафоризацијом овог атрибута читава синтагма (*йлавичасѿохладни дувански дим*) бива обавијена једним другим значењем, другачијом поруком.

2.3.5.10. Композита *йомѿејскоцрвен*³⁵ скована је од *йридева црвен* и кте-тика *йомѿејски*, начињеног од италијанског ојконима (астионима) Помпеја/Помпеји. Наравно, због чувене ерупције Везува из 79. г. н. е., која је у потпуности уништила град прекривши га дебелим слојем лаве и пепела, основа *Помѿеји* се данас метонимијским преносом често изједначава с лавом, тако да би врло ефектан придев *йомѿејскоцрвени* могао да има (и) значење 'црвен попут лаве'. Међутим, извесније је да *йомѿејскоцрвен* заправо означава црвену боју каквом су обично осликаване позадине на знаменитим помпејским фрескама,³⁶ како се иначе у ликовној уметности назива та врста црвене боје, што би значило да она није Петровићева новотвореница, него жаргонизам (па отуда и лексема ређа у општој употреби) везан за сликарство.

2.3.5.11. Пошто РМС не бележи нити један пример сложенице са основом *йровидно-*, уврстили смо овај придев у нашу другу класу примера. Чини се, међутим, да композита *йровиднойлав*,³⁷ иако околионализам, нема посебне стилске валенце.

2.3.5.12. Придеви *йурѿурнокључао* и *сѿидљиворужичасѿ*³⁸ *йредсѿављају комѿозиѿије које су јединсѿивене код овоѿ ауѿора, барем када је у ѿиѿиању анализирани роман. У делу су у ѿиѿиању различѿије црвене нијансе, на чијим су крајевима уѿраво два наведена йридева. Наиме, у недосѿаѿику финијих колорисѿиѿких йрелаза, ѿѿј. немоѿућносѿи именованѿа свих моѿућних йојавних облика (нијанси) црвене боје, ауѿор йрибеѿава једином решењу које ће му омоѿућниѿи да изрази сву 'нежносѿи' и 'расѿилинуѿиосѿи' црвене боје. На једном крају ће сѿиоѿа имаѿи сѿиѿидљиворужичасѿиу, као сам почетак ове боје, тј. црвену која се тек помаља након жуте. На другом крају пак, као крајњи опозит у оквиру црвене, стајаће *йурѿурнокључала*, боја, тј. њено име које чак и фонетски (фоностилемски), редупликацијом слога *йур-* и употребом пловива, као да најављује сву згуснутост црвене, и навешћује крај тог хроматског поља.*

³⁵ Помпејскоцрвен: „Одаберите? Веѿвудплаве или *йомѿејскоцрвене* мустре тапета?” (187. стр.).

³⁶ На другој интерпретацији значења адјективне композите *йомѿејскоцрвен* аутори захваљују анонимном рецензенту и г. Петровићу.

³⁷ Провидноплав: „Убрзо пошто је исплатио договорену, завидну суму, стао је да добија скице на *йровиднойлавом* паус-папиру, мукотрпно превдећи линију по линију у речи, реченице” (173. стр.).

³⁸ Пурпурнокључао и сѿидљиворужичаст: „[...] налазећи овлашне или пуне отиске пастелних јагодица, свугде оне боје примерене одређеном делу тела, понајвише црвених нијанси, од *сѿиѿидљиворужичасѿије* до *йурѿурнокључале...*” (181. стр.).

2.3.5.13. Попут већине других главноножаца, и сипе имају црно мастило, које им служи као један од одбрамбених механизма, те је ова позната чињеница узета као деривациони импулс за стварање придева *сипиномодар*,³⁹ у којем се првим конституентом сложенице указује на изразито тамну нијансу ионако већ тамне плаве боје.

2.3.5.14. Композита *спокојнозелен*⁴⁰ *представља Пејровићев индивидуализам, у којем први део сложенице, основа спокојн-*, одређује зелену боју. Придајући боји анимативни придев, аутор као да овом персонификацијом оживљава читаву синтагму – *спокојнозелене очи*, чиме гради изузетно стилски обојен придев.

2.3.5.15. Придев *тиркизнозеленомалчиценапламенилолазурноплаво*⁴¹ несумњиво је најучељивији индивидуализам у роману, а засигурно и сигурно најкомплекснији, састављен од чак седам основа, њеј придевских (*тиркизно*, *зелено*, *пламенило*, (*ла*)*азурно* и *плаво*) и по једне прилошке (*малчице*⁴²) и *предлошке* (*на*). Спајање свих ових лексема у фрастичку сложеницу (Клајн 2003: 90) извршено је не би ли се добила примерена лексичка ознака за прелив боја. И чини се да је писац заиста успео у свом науму: иако је протагониста романа морао употребити читав низ упоредних речи да би коначно добио своју боју за уклањање мрља са тепиха, Горан Петровић, ма шта учинио или написао, неће успети да уклони уметничку (стилску) вредност овој својој сложеници.

2.3.5.16. И код придева *трагичноцрвен*,⁴³ баш као и у случају *сигурно-кључале* и *сигурно-оружичасије*, имамо одређење црвене боје. Њена ближа детерминација као трагична предестинира несрећан крај ружиних пупољака, који је већ најављен придевом *касне*. А читава сцена овог приповедног микропоља као да предсказује несрећан крај љубави Сретена Покимице и Наталије Димитријевић. Тако ове трагичноцрвене, касне руже сублимирају, заправо, једну драматичну, дубинску, личну трагедију.

³⁹ Сипиномодар: „У средишњем крилу касетираног прозора, у десном, горњем окну, једном од четрдесет пет застакљених поља *сипиномодрој* београдског свода [...]” (25. стр.).

⁴⁰ Спокојнозелен: „Она је сва била одређена крупним, *спокојнозеленим* очима” (34. стр.).

⁴¹ Тиркизнозеленомалчиценапламенилолазурноплаво: „Тако је читава среда протекла у одстрањивању прашинчине и паучине, четвртак у наливању стотина црвоточина сирћетом, па затискивању жиљливих рупица воском, а петак у уплитању покоје ројте, сужавању изгледалих места на таписеријама, поновном прошивању потке пресвлаке какве столице или уклањању мрље са тепиха таквих боја да је младић морао да употреби по пет-шест упредених речи не би ли рецимо добио управо *тиркизнозеленомалчиценапламенилолазурноплаво* или који други примерени прелив” (229. стр.).

⁴² И овај прилог је стилски обојен, будући да се код њега ради о двострукој деминуцији: деминутивно употребљен суфикс -ице додат је на већ умањен прилог *малко* (Клајн 2003: 375).

⁴³ Трагичноцрвен: „[...] пронашла чланак о једној врсти садница касних, *трагичноцрвених* ружа, чланак за којим је Анастас већ дуго трагао” (196. стр.).

2.3.5.17. У придеву *хладноцрвен*⁴⁴ имамо ефектан спој који смо већ видели у примеру *йлавичасїохладан*, али сада с једном битном разликом: овога пута присутна је супротна детерминација – визуелно се одређује не-визуелним.

2.3.5.18. Иако такође зависне придевске композите, лексеме *хиљадулисїан* и *хиљадусїосїрук*⁴⁵ својом се *сїрукиїуром* разликују од *досад наведених сложеница* јер им је иницијална основа бројевна⁴⁶ (*хиљаг-/хиљаг*). Ипак, и међу овим сложеницама виде се разлике: док је прва настала сложено-суфиксалном творбом – спајањем бројевне и именичке основе које је праћено суфиксацијом (К + Ио + суфикс: *хиљаг*⁴⁷ + *лисї-* + *-(а)н*) – друга је резултат додавања наведене основе на већ постојећу композиту (Ко^с + П: *хиљаг* + *-о-* + *сїосїрук*). Захваљујући таквој иницијалној нумеричкој основи, која служи за квантификовање особине (*лисн*) / количине (*сїосїрук*), писац творбеним поступком остварује хиперболичан ефекат у синтагмама у којима ови придеви имају детерминативну улогу (у [...] *хладу хиљадулисн сенице*; [...] *са хиљадусїосїруким бојама йера*).

2.4. Остале, непридевске (а за нас релевантне, дакле оказионалне), композите чине тек три лексеме (*земљолажа*, *књиолажа*, *рукораг*), које су, међутим, међусобно веома различите.

2.4.1. Иако се наоко не чини тако, сложенице *земљолажа* и *књиолажа*⁴⁸ заправо нису *йредсїавнице* *исїої йтворбеної модела*. Наиме, *йрвом лексемом йисац* означава *крїицу* *йїе* је несумњиво да је она *насїала* *йо моделу* *Ио^с + Го + -ја*, *йде је у йозицији йлаїолскої моїйивайїора* лексема *лазїйї/лазайї*, чије се значење у РМС дефинише као 'гмизати, пузати, плазити'.⁴⁹ С друге стране, *књиолажа*, у роману дата као опозит именици *књиољубац*, несумњиво је мотивисана именицом *лажа*, те је настала по моделу *Ио^с + Ио (књиї- + -о- + лажа)*. Ипак, без обзира на ове разлике ове две лексеме имају

⁴⁴ Хладноцрвен: „[...] и стао да просуђује повез од *хладноцрвеної* сафијана, повез свакако претерано отмен за данашње прилике” (8. стр.).

⁴⁵ Хиљадулистан: „Да тек доконо сањари, као у загонетном хладу хиљадулисн сенице” (32. стр.).

Хиљадустострук: „Окупиле су се на гранама дрвећа, као на седачама, неко време су се ту одмарале, ћућориле, па изнова полетеле, испунивши његово обраћање вољеној [...] *хиљадусїруким* бојама пера” (179. стр.).

⁴⁶ Приликом одређивања ове основе као бројевне овде предност дајемо семантичко-функционалном а не морфолошком критеријуму.

⁴⁷ Финални вокал -у овде није везивни формант већ наставак (некадашњег) акузатива.

⁴⁸ Земљолажа: „Проклете *земљолаже*, никако да их се решим!” (200. стр.).

Књиголажа: „[...] да пригнувши главу ослухне чује ли се, и где, шушљање *књиолажа*, злогласних књишких мољаца, тактаба, ваши и осталих штеточина [...]” (32. стр.).

⁴⁹ За друкчије тумачење, мотивисано пре свега обликом али не и значењем, види DRLJEVIĆ 2013: 386.

и нешто што их повезује: обе можемо сматрати Петровићевим индивидуализмима, семантички и стилски веома успелим.

2.4.2. Именица *рукорад*⁵⁰ нема речничку *йойврду*, *ниџи* се даје у *Клај-новој монографији йосвећеној йворби речи*. Иџак, на оба месџа се даје њему облички слична *комйозиџа рукосаг* (‘оно што је руком сађено (виноград, воћњак и сл.)’), наоко настала по истом моделу. Међутим, док је потоња именица несумњиво резултат сложено-суфиксалне творбе (Ио^с + Го + суфикс: *рук-* + *-о-* + *саг[иџи]* + *-Ø*), прва је резултат спајања конституената синтагме *ручни рад* у једну реч. На овај начин Г. Петровић је добио семантички прозиран, економичан и стилски веома ефектан индивидуализам.

3. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ. Када је, током прве половине XX века, Александар Белић писао о сложеним речима, могао се прочитати његов суд да сложенице (додуше, именичке) нису честе у српском језику, те како би требало, ако се оне већ творе, да буду искључиво егзоцентричног, а не ендоцентричног типа. Другим речима, Белић је сматрао да не постоји потреба за стварањем (им.) сложеница које би имале значење идентично значењима творбених основа, што је поткрепљивао примерима попут следећег: „[...] Одавде се види да *добровоља* не може значити ‘добра воља’, већ особину онога ко је добре воље. Из овога је јасно да и *зловоља* (као и *лавобоља*) не може значити, по духу нашег језика, ‘зла воља’, већ онога ко је зле воље” (Белић 2000: 253). Дакле, *добровоља*, сматрао је он, не може бити именица јер би та сложеница имала идентичан број саставница као и синтагма из које је настала, те би, према томе, морала бити придев. Наиме, тиме би се синтагматском склопу (*добра воља*) додала још једна, граматичка компонента, она која сигнализира да се сада ради о придеву а не више о именици, чиме се једна врста речи прекатегоризује у другу!⁵¹ Међутим, даљи развој језика није у потпуности дао за право познатом лингвисти,⁵² јер се српски језик, чега смо сведоци и данас, богатио (и, како видимо, наставља се богатити) и егзоцентричним, али и ендоцентричним сложеницама. Уосталом, како се у студији Д. Вукићевић (1994: 147–148) запажа: „Не само да се [ендоцентричне сложенице] нису изгубиле из језика као неодговарајуће творене, већ су током времена попримиле управо она значења за која је Белић рекао да их не могу имати.” Међутим, придевским сложеницама је мање пажње посвећивано с обзиром на критеријум семантичке усмерености, што не изненађује јер је „у ствари питање да ли би се уопште могао наћи какав егзо-

⁵⁰ Рукорад: „Она је поставила сто у трпезарији, села крај кухињског шпорета и чекала да неко проба њен *рукорад*, раскошно уздрхтале пиктије од кечига” (103. стр.).

⁵¹ Белић (2000: 254) даље наводи рецимо и следеће: „Према овоме јасно је да од *брзи воз* не може бити именица *брзовоз* (слично и *брзи влак* и *брзовлак*), али може бити придев *брзовоз*, *брзовозни*, ‘онај који се тиче брзога воза’, ‘који му припада’ и сл.

⁵² Наравно, не искључујемо могућност ни да је у време када је дати Белићев став тако формулисан он био посве исправан, мада не, како се сада чини, и пророчки.

центричан сложени придев, ако изузмемо оне чија је мотивација нејасна, као *саможив*, *йусйолован*, *блајодаран*. Такође је неизвесно да ли и у којој мери треба узимати у обзир метафоричност која је у корену многих сложенница” (Клајн 2002: 38). И заиста, у раду посматране придевске композите јесу еноцентричног карактера.

Ако се пак узме синтаксички критеријум поделе сложених придева – субординативни vs. координативни – видели смо да у Петровићевом роману доминира први тип (подређени/надређени чланови у сложенници насупрот равноправним члановима). Као изразито продуктиван модел субординативних еноцентричних придевских сложенница показао се творбени образац По^с + П, који је, како показује наша грађа, неретко стилоген будући да тако творене адјективне композите поседују особену стилску вредност у овом књижевном делу. Тачније речено, њихова се стилска валенца крије у (практично) системски неограниченој могућности (творбеног) комбиновања двају придева,⁵³ који – у одговарајућем романескном оквиру – дају тексту изразит експресивни (афективни) тон. Осим тога, оно што би се и синтаксички тешко нашло у међусобној вези, у овим придевским сложенницама нашло је изузетну књижевно-уметничку вредност. Тако је овај творбени модел уједно постао и стилистички образац, својствен одређеним писцима, међу којима је свакако и Горан Петровић.

ИЗВОР И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Петровић, Горан. *Сийничарница „Код срећне руке“*. 17. издање. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.

*

Белић, Александар. *О различитим ијинијима савременог језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Бугарски, Ранко. *Увод у ойију линјисийу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 31995.

Вукићевић, Душанка. О значењу именичких сложенница. *Зборник Матийце срјске за филологију и линјисийу XXXVII/1–2* (1994): 145–149.

Драгићевић, Рајна. *Лексикологија срјског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2011.

Клајн, Иван. *Творба речи у савременом срјском језику. Први део: Слајање и йрефиксација (Прилози йрамаийици срјског језика I)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска, 2002.

⁵³ Тиме би се могао објаснити и у грађи забележени несразмер између придевских и именичких сложенница. Потоње у односу на прве, с друге стране, показују изразиту структурну хетерогеност, што се, заправо, може сматрати одразом стања на макроплану.

КЛАЈН, Иван. *Творба речи у савременом српском језику. Дрући гео: Суфиксација и конверзија (Прилози граматици српскога језика II)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ. Нови Сад: Матица српска, 2003.

КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Српски јисци у озрачју сѣилисѣике*. Београд: Филип Вишњић, 2013.

ТОШОВИЋ, Бранко. Функционално раслојавање језика у систему опште диференцијације језика. *Научни сасѣанак слависѣа у Вукове дане* 32/1 (2004): 25–37.

*

БАБИЋ, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku (nacrt za gramatiku)*. Zagreb: JAZU, 1986.

ДРЛЈЕВИЋ, Jelena. Individualna leksika u delu Gorana Petrovića. *Savremeni tokovi u lingvističkim istraživanjima. Knjiga 2*. Julijana Vučo i Vesna Polovina (ur.). Beograd: Filološki fakultet, 2013, 379–396.

GREENBAUM, Sidney, Randolph QUIRK. *A Student's Grammar of the English Language*. Harlow, England: Longman, 1993.

ЈОВИЋ, Dušan. *Lingvostiliističke analize*. Beograd: Biblioteka Društva za srpskohrvatski jezik i književnost, 1975.

ПРЋИЋ, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997.

РАДОВАНОВИЋ, Milorad. *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: IK Zorana Stojanovića, 32003.

ШРКА, Milan. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska, 2006.

ШТЕВИН ГОЛУБ, Barbara. Okazionalizmi u hrvatskome publicističkom stilu. *Творба речи и њезини ресурси у словенским језицима*. Зборник радова са четрнаесте међународне научне конференције Комисије за творбу речи при Међународном комитету слависта. Ћорић, Божо и Рајна Драгићевић (ур.). Београд, 2012, 419–437.

ВУКИЋЕВИЋ, Dušanka. Imeničke složenice u savremenom srpskom književnom jeziku. *Зборник Матице српске за филолоѣију и линѣисѣику* XXXVIII/1 (1995): 127–174.

Strahinja R. Stepanov

Milan S. Ajdžanović

DERIVATIONAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF COMPOUNDS IN THE NOVEL *SITNIČARNICA* „KOD SREĆNE RUKE“ BY G. PETROVIĆ

Summary

The paper deals with stylistic analysis of compounds excerpted from *Sitničarnica* „Kod srećne ruke“, a novel by renowned Serbian author G. Petrović. The analysis has shown that the nouns in question are rather frequent in the corpus (294) despite the

restrictive criteria authors used for forming their corpus. However, the authors focused on 31 compounds in total, each of which bear author's individual peculiarity and can be considered stylistically marked.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
strahinja.stepanov@ff.uns.ac.rs
ajdzanovic@ff.uns.ac.rs

Др Ана М. Стојановић

САВРЕМЕНА ЗАПАЖАЊА И СЕМИОТИЧКА ДОСТИГНУЋА У ТРАНСЛАТОЛОГИЈИ¹

Рад се бави савременим теоријским проблемима у превођењу у времену брзог и непредвидивог језичког развоја. С обзиром на то да вековна теоријска разматрања и покушаји да се пронађе одговор на питање да ли дати предност семантичкој или смисаоној верности нису дали јединствено решење, савремени преводиоци се данас сусрећу и са овим, али и са низом нових проблема. Рад се такође бави и доприносом семиотике превођења и објашњењем семиотичких идеја о преводивости, али са друге стране представља и теорију лингвистичког релативитета, кроз кратки филозофско-лингвистички преглед идеја њених присталица, као другу страну медаље. Ова студија има за циљ да јасно, у сажетој форми, прикаже савремено стање у традицији и семиотици превођења.

Кључне речи: семиотика превођења, преводивост, савремене проблематике у превођењу.

С обзиром на постојање снажне везе између теорије превођења и превођења као заната, не могу се занемарити проблеми које управо ова повезаност индукује. Важна питања на која се од средњег века па до романтизма покушавало одговорити кроз разне дискусије и теорије, у основи су увек имали једно: питање оријентисаности преводиоца, или ка верном превођењу речи одређеног текста, или ка широј идеји који тај текст садржи. Наиме, од средњег века па до романтизма смењивали су се аргументи у корист једне или друге тезе, а често се дешавало да се у истој епохи, за једну врсту текста захтевала тачност и поштовање прототеста (почетног, оригиналног текста), док је за неку другу врсту текста превођење значило преношење смисла оригиналног текста, а то се постизало адаптацијом или сажимањем, у зависности од одлуке преводиоца. Данас, међутим, ми ипак не можемо са

¹ Преводе цитата из страних публикација урадио је аутор овог прегледног рада

сигурношћу да кажемо да су научни истраживачи и теоретичари превођења, па и сами преводиоци нашли јединствено решење. Сасвим неочекивано појавили су се нови проблеми и питања, који су, са једне стране, удаљавали теорију од праксе (иако савремени преводилац не може да занемари теорију, јер је свестан да му није довољно само емпиријско искуство), а са друге, дали могућност за стварање нове визије прототеста и схватање превођења као могућности да се читаоци изведу из очигледног света, и да се усмере на путовање ка ауторовом свету, који постаје приступачан захваљујући напорном раду једног преводиоца.

Једно од питања које савремена теорија превођења не може да занемари је концепт преводивости. За семиотичаре сваки знак је преводив у други знак, а значење сваког знака јесте његов превод у неки други знак. И то је неограничена семиоза, која не може по природи ствари бити нити прекинута нити заустављена. На супротној страни налази се теорија лингвистичког релативитета, која насупрот семиотици, негира преводивост знака, с обзиром на недостатак знакова (сигнификаната), када се прелази са једног језика на други, и са једне културе на другу, али и с обзиром на реалан губитак изражајне способности у самом процесу превођења.

У сваком случају јасна демаркација између оног што се може превести и оног непреводивог постоји, и састоји се у подели између, са једне стране свих преводивих знакова и оних који се упућују на неке друге преводиве знаке – где семиоза није прекинута већ само преусмерена према неком другом знаку (сигнификанту), и са друге стране, зоне непреводивог, коју често избегавамо, често ни не покушавајући да пронађемо могућа решења.

Основни принципи преводивости су заправо малобројни али важни. Први је тај да се преводи без тешкоћа оно о чему се има искуства. Други је чињеница да оно што омогућава успешно превођење, јесте превођење онога што нам је корисно и значајно за комуникацију и социјализацију. Трећи принцип је тај да превођење није никад потпуно могуће или потпуно немогуће.

У међујезичком превођењу непреводивог губи се или смисао или значење. Тешкоће настају онда када се намера једне речи не подудара са смислом, када значење упућује на више смисаоних решења, или када знак који се преводи (интерпретант) не постоји у одређеној култури.

Можемо са сигурношћу закључити да су губици, непреводиви елементи или тешкоће, које су у стању да зауставе комуникацију, увек везане за смисао, а само понекад за значење (осим када је реч о елементима који не постоје у одређеној култури, а који су важни за разумевање реченице). Ипак нас то може одвести у погрешном правцу, наводећи нас да помислимо да се губици не дешавају када се преводи реченица већ само када се преводи енунцијатум. Губици су само видљивији када преводимо реченицу (која сама у себи има амбивалентност), а мање видљиви код превођења исказа (енунцијатума) – (конкретно изражавање, смисаона експресивност). Ми заиста скоро увек преводимо изказе а не реченице. И супротно од оног што

би се могло помислити, што је однос између знака у виду речи (сигнификанта) и знака у широком смислу приснији и дубљи, сложенији постаје преводачки процес, управо због комплексног интерпретативног „отварања”.

Истински проблем у превођењу је и способност транспозиције сложених експресивних извора. Сваки језички и нејезички знак тежи да постане порука, а у превођењу то је нарочито евидентно, јер је његов задатак омогућавање ове тежње. Знак који „преводи” мора узети у обзир непреводивост одређеног знака, која се не крије иза његове немогућности превода, већ у чињеници да он не тражи ни да буде преведен.

Било која текстуална анализа требало би да да приоритет, (ако имамо у виду три димензије семиотике), прагматици, која је неопходна за развој и напредак преводачког интерпретативног задатка. Сваки знак прво се интерпретира а затим преводи. На крају, није превођење тешко/непреводиво/лимитирано, већ интерпретација. А током преводачког пута, сигнификанти удружени са другим знаковима (оснивач прагматизма Чарлс Сандерс Перс [Charles Sanders Peirce] каже да знак није знак без присуства другог знака), постају нарочито сложени. Интерпретант је увек субјективни знак, и ово запажање које проналазимо код Перса, а тачније у његовој идеји да смо ми ти који стварамо различите интерпретанте у тренутку читања, оправдава слободан избор и преводачку субјективност. Овде се можемо запитати од чега зависи интерпретативна преводачка слобода? Ако поновимо да значење увек остаје непромењено, онда је само експресивна креативност та која проширује и мења сигнификанте. И овај процес улази у сферу преводачке етике. Нећемо рећи (као што је уобичајено помислити) да креативност превазилази непреводивост; већ умеће постављања границе између креативности и текстуалне верности чини то да се непреводивост разреши не остављајући осећај празнине.

На неки начин губитак, или изостављање, или замена појмова (сигнификаната) увек је дозвољена ако губећи, изостављајући, мењајући појмове, не утичемо на смисао. Сама реч има намеру, али као што нас учи преводачко искуство, њена намера се не подудара увек са смислом. Значење често остаје непромењено, али на штету знака. А ако знак нема свог интерпретанта (то јест ментални превод), онда он и није знак. А ако није знак, не може се превести. До непреводивости дакле долази када знак нема свој ментални превод или када он нема свог интерпретанта. Субјективност превођења и индивидуална преводачка способност је управо у способности спајања сваког знака са интерпретантом. За одређене културе и визије света одређени знак може бити интерпретиран, али за неке културе он неће имати никакво значење.

Уколико преводац нешто не успева да преведе, то само значи да у њему самом постоји несигурност, сумња која није разрешена. А тешко је развити јасну перцепцију када смо свесни да смо интериорно несигурни. Оно што би дакле помогло преводиоцу да „види” ствари до њихове сржи, а нарочито да их разуме, јесте искуство, које ће помоћи развијању спознаја.

А то се постиже читањем, превођењем, ослушкивањем оних проблематика са којима су се други преводиоци сусретали. Само у том тренутку, када преводилац ојача своје слабе тачке, његове идеје ће постати усклађене, а визије јасније. Јер када је визија присутна, тешко ће доћи до погрешке.

Можемо рећи да непреводив остаје културолошки печат који не може бити пренесен јер не може бити интерпретиран. Реч је о свему „невидљивом”, о свему ономе што се крије у боји гласа, иронији, шалама говорника, па чак и у дијалектима. Дијалекти се преводе, постоје чак и речници посвећени дијалектима, али сваки говорник који познаје дијалекат сопствене регије или сопственог краја, сложиће се да многи знакови, изрази и значења, не могу бити преведени. Целокупна преводилачка способност је повезана са структуралистичком визијом, јер у превођењу, више него у било ком делу семиозе, видимо да није важно од чега је сачињен неки елемент. Важни су односи које он формира са другим елементима. По чувеном лингвисти Фердинанду де Сосиру [Ferdinand de Saussure], вредност знака се крије у његовој способности да буде део већег система. Овако „структуралистичко” размишљање нам омогућава да разумемо технику замене у преводилачком процесу. А коришћење „помоћи” при превођењу доказује да за семиотику, превођење никад не може бити немогуће јер оно што је битно није значење, већ смисао. Још једно важно запажање која свакако доприноси идеји преводивости је то, да уколико терминологија једног језика не познаје терминологију неког другог језика (услед некоришћења или непостојања одређених материјала, предмета, па чак и метафоричких предмета), преводилац често упућује на оно што постоји у његовој култури, манипулишући на неки начин читаоца.

Семиотичким идејама о незауостављивом и стога увек могућем превођењу, супротставља се Ворфова теорија лингвистичког релативитета. Бенџамин Ли Ворф [Benjamin Lee Whorf] није био нарочито прихваћен од стране академика, а један од разлога лежи у томе што је он по професији био хемијски инжењер, који је тек касније захваљујући интересовању према лингвистици, самоиницијативно почео да се бави проучавањем домородачких индијанских језика, пре свега језика Астека и Хопи Индијанаца. Његови радови које је представио на конференцијама посвећеним лингвистици, били су ти који су га приближили Сапиру [Edward Sapir], након чега је он и почео да студира лингвистику на Јејлу. Управо са Сапиром ће развити чувену теорију лингвистичког релативитета. Други могући разлог неприхватања његове теорије све до пред крај 20. века, јесте тај што су многи научници пре њега о томе већ били писали. Упркос томе, само захваљујући његовим публикацијама, које су биле емпиријски потхрањене, други научници и истраживачи су ускладили своје радове са његовим запажањима, а затим и обухватили његову теорију под именом Сапир-Ворфова теза, по којој „језик којим се служимо одређује наш поглед на свет” (WHORF 1970: 235). Управо та чињеница нас наводи на размишљања о релативној могућности превођења, с обзиром на то да различити лингвистички инструменти не могу изразити

ствари на истоветан начин. Ворф каже да ће језички инструменти говорника са различитим језичким позадинама, креирати различите формулације и да ће све чињенице морати бити другачије (WHORF 1970: 235). Критика ове теорије тиче се заправо концепта преводивости. Џорџ Стајнер [George Steiner] се питао, да ли би, уколико би ова теза била тачна, уопште било могуће успоставити међујезичку комуникацију (STEINER 1994: 127).

Јакобсон [Roman Jakobson] са друге стране, сматрао је да не може постојати апсолутна подударност између кодификованих јединица и да је еквиваленција различитости круцијални проблем лингвистике. Али ипак он пише да: „Ако одређени граматички процеси недостају у језику на који се преводи, то никада неће учинити немогућим веродостојну транспозицију појмовне информације коју садржи оригинал” (ЈАКОБСОН 1993: 56).

Занимљиво је међутим приметити да Јакобсон када год потврђује преводивост једног знака или сигнификанта, додаје сопствена размишљања у корист тезе о непреводивости. Тако и сазнајемо за његову тезу о непреводивости поезије. Ортега [Ortega y Gasset] није сматрао да сваки језик може све да изрази, па се чак и питао да ли је превођење утопистичка идеја. По њему је утопија и мишљење да две речи, иако су у речнику представљене као еквиваленти, означавају исту ствар:

Чини се да неко претпоставља, са претераном сигурношћу, да постоје филозофи или уопштено писци који се могу превести. Не чини ли вам се ово као илузија? Истина је да се сваког дана све више приближавам размишљањима да је све оно што човек ради утопија. Он има намеру да спозна а у ствари никада ништа не спозна у потпуности (ORTEGA Y GASSET 1985: 63).

Интересантно је његово поређење немогућности превода са немогућношћу реализације било које људске активности:

Људи су увек меланхолични, испуњени манијама, френетични, нападени тескобама које је Хипократ називао божанским. Разлог томе је што су све људске активности неоствариве. Судбина – привилегија и част – људска је та, да они никада не успеју у ономе што желе и да су стално у чистој тежњи, живој утопији (ORTEGA Y GASSET y NERGAARD 1993: 182).

Он сматра да је храбро тражити од преводиоца да буде бунтовник, у тренутку када преводи бунтовнички текст, зарад других читалаца. Дакле, јасно је да Ортега негира преводивост. Он је негира не само када је реч о филозофским текстовима, већ и онда када је реч о превођењу текстова из природних наука.

Ако поставимо питање због чега су одређене научне књиге лакше за превод, брзо ће нам бити јасно да је у њима сам аутор већ урадио велики део превода са свог језика „на ком живи, креће се, постоји” на псеудо језик сачињен од техничких термина, лингвистичко артифицијелних вокабула, који он сам жели да дефинише у својој књизи. Он дакле преводи сам себе, прелазећи са језика на терминологију. Терминологија

је схватљива само уколико су се они који пишу или говоре или читају или слушају превентивно и индивидуално договорили око значења знакова или сигнификаната [...] Ето због чега је лакше превести овакве књиге на неки други језик, јер су оне заправо већ написане на истом језику за све земље; па се тако чине херметичне, несхватљиве, или веома тешке људима који говоре аутентичан језик на ком су оне привидно написане (NERGAARD 1993: 184).

И многи други аутори су размишљали, писали и бавили се овим проблематикама. Гете у *Путовање Италијом* пише да су непреводиве карактеристике свих народа: од најузвишеније речи па до оних скромнијих, једноставнијих, непреводиво је све оно што се односи на карактеристичне црте одређене нације. Међутим, ако погледамо у далеку прошлост, пронаћи ћемо да је и Данте говорио о немогућности превођења. У првом делу *Гозбе* он пише да је немогуће „нешто”, услед склопљеног јединственог хармонијског мозаика, претворити у „нешто друго”, а да се не разбије хармоничност и пријатност (DANTE 1966: uvod). Овом темом се бавио и Кроће [Benedetto Croce] у *Естетички*, па је по њему интуиција али и било које уметничко изражавање једноставно непоновљиво. Он међутим није драстичан, а то видимо у тренутку када допушта извесну сличност и када говори о „релативној могућности превода”. „Превод који је добар јесте апроксимативан и може да стоји сам” (CROCE 1994: 94).

Треба подсетити на занимљиву чињеницу, а то је да су управо они који су негирали могућност превођења, сами били преводиоци. Гете је на пример, иако велики песимиста по питању превода, превео Манцонијев *Пейи мај*.

И на крају, вратићемо се на савремена запажања о преводу смисла. Пол Рикер [Paul Ricoeur] је написао: „Превести само смисао значи негирати са знања савремене семиотике, јединство знака и сигнификанта, јединство смисла и звука” (RECOUR 2008: 22).

За савремене ауторе, а нарочито за семиотичаре и даље је немогуће говорити о апсолутном прихватању мисли, али немогуће је говорити и о непреводивости поезије јер је сваки превод „исти други” по речима семиотичара Сузан Петрили, када текст остаје исти, док постаје „неко други”) (PETRILLI 2001).

Савремени преводиоци данас више него икад, услед брзог језичког развоја и језичких промена, морају да обрађају посебну пажњу на све оне елементе који нас воде и остављају у зони непреводивог. Поред поменутих дијалеката, ту се налазе и метафоре, пословице, идиоми, али и велики број страних речи које преплављују српски језик. Ту се налазе и нови изрази, нове речи, које још нису пронашле своје место у речницима, калкови који се развијају невероватном брзином, па нам се чини да никада нисмо били у оволикој мери креативни. Амбивалентност метафора увек приморава преводиоца на избор, јер у његовој интерпретацији не сме бити места за сумњу. Једно значење увек искључује оно друго. Због тога је одговорност

једног преводиоца толико велика. Он увек мора да одлучи, знајући да двосмислен израз увек има два значења. Логично, могло би се поставити питање: зар распознавање знака или знакова једног израза преко њихове анализе, па и разумевање оба двосмислена израза не доводи до решења? Када је реч о идиоматским изразима, не, јер баш у тренутку разрешења матафоричког смисла, проналазећи менталне знаке или интерпратанте, појављује се проблем: како то превести? Амбивалентност није универзална. Амбивалентност у једном језику може искључивати постојање амбивалентности у другом. Признање да не можемо превести све што бисмо желели да преведемо није знак слабости, већ прихватање да постоје „нерешиве” разлике.

Данас теоретичари превођења не негирају преводивост, већ указују на то да нас често језик оставља у зони непреводивог, не нудећи нам пут повратка макар до „границе”, односне оне зоне у којој се срећу семиотичка идеја о безграничној семиози и теорија лингвистичког релативитета. Понекад је заиста важно признати пораз како би се исконструисало значење текста који преводимо. Једино тада можемо наћи решење. Сваки превод је приближан и нарочито условљен културним, психолошким и семантичким контекстом.

Чини се да ће ове проблематике увек постојати. Многи аутори су покушавали, не само да дају одговор једном за сва времена на ова питања, већ и да објасне разлоге одређених тешкоћа. Иако нам нису оставили конкретна решења за ове проблеме, бар су нам показали пут системског решавања и размишљања о њима. Као што није прикладно причати о усиљеној асимилацији између језика и различитих култура, у циљу избегавања конфликта између њих, тако је неприкладно или немогуће причати о асимилацији у процесу интерпретације. Сваки „сусрет” је и сукоб, јер оно што нам не припада и што нам је страно, јесте ограничење, али истовремено и неопходност, јер је природно тражити решења и „разрешити сваки сукоб”. Наш однос са оним што нам не припада јесте увек ограничен очекивањима које имамо, а то води ка неопходности сукоба.

Важност превода никада неће бити оспорена. Управо су преводи ти који су омогућили сусретање блиских и далеких култура. Занимљиво је приметити да ће преводилац поезије увек бити сматран за оригиналнијег, вреднијег и способнијег од преводиоца прозе. На основу овога можемо закључити да непреводивост нема увек исту вредност и да је она често потврда вредности а не дефекта прототеста.

Савремене преводилачке теорије су ипак донеле есенцијалну новост: како извући читаоца ван његовог уобичајеног света. Упркос томе ми ни данас не можемо говорити о јасној водиљи која ће нам рећи како се правилно преводи. Некада се веровало да ће дуге историјске дебате о уметности превођења, донети јединствено решење. То се није догодило. Упркос одређеном прихватању семиотичких идеја о преводивости, остаће и даље присутна она вековна дилема: да ли бринуте о језичкој верности, али и оној грама-тичкој и синтаксичкој, или о оној интуитивној (која је толико драга писцу-

-преводиоцу). Тако у великом броју трактата, размишљања, семинара, конгреса, проналазимо упутства како „прекршити” реч аутора када је то неопходно, па чак можемо наћи и смелу дефиницију коју нам је оставио чешки преводилац и писац Бохумил Матесиус [Bohumil Mathesius] а коју Мунин [George Mounin] цитира у својој књизи *Теорија и историја преводјења*: „Најбољи преводилац је онај који од ауторског дела преводи само наслов, нарочито ако тај аутор ужива извесну популарност: све остало мора бити његова лична литерарна креација” (MOUNIN 2006: 60). А сваки превод то и јесте: литерарна креација невидљивог преводиоца.

У сваком случају мисао водиљу за савремену идеју о теорији преводјења можемо пронаћи код Жоржа Мунина: „Разлике у преводјењу не зависе ни од аутора, ни од типа текста, ни од оригиналних језика и оних на које се преводи, ни од различитих преводиоца, већ од потпуно различитих потреба које сваки аутор жели да задовољи” (MOUNIN 2006: 61). Реч је дакле о проблему дестинације текста.

Савремени преводиоци су дошли до закључка да поред сазнања о историјској дебати морамо обратити пажњу и на ове проблеме: проблеме који се тичу тога коме је текст упућен, проблеме жртвовања језичке оригиналности како би се величала оригиналност самог дела (или обрнуто), проблеме објективности прототеста и субјективности преводиоца, проблеме одговорности преведеног текста и дијалогизама. Преводјење је и даље могуће, али оно постаје и све теже. Тешкоће у савременом преводјењу су нарочито везане за, по критеријуму Винеа и Дарбелнеа¹, постојање позајмица, калкова, дословног преводјења, транспозиције (када задржавамо смисао поруке), еквиваленције (када остављамо идентичан једино смисао), адаптације (екстремног лимита преводјења), или, другим речима, везане су за одсуство теорије, која би, упркос дозвољеној слободи и иновативном и интуитивном духу, приморала преводиоца да прати одређено правило. Све то не би учинило његов посао лакшим, али би свакако помогло његовом оправдавању, онда када је то потребно.

На крају, проблем преводивости није везан само за дубоку потребу за металингвистичком већ и метакултуралном свесношћу, јер ми, по речима Бруна Озима [Bruno Osimo] „асимилирамо постепено не само матерњи језик већ и матерњу културу” (OSIMO 2012: 57).

¹ Вине и Дарбелне су развили и осмислили модел преводилачких техника у студији објављеној у Упоредној стилистици француског и енглеског језика: *Методологија преводјења* (у оригиналу *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*). Студија не изучава само стилистику оба језика, већ се бави и контрастивном граматичком анализом, указујући на семантику као основну димензију преводјења. Допринос Винеа и Дарбелнеа огледа се у анализи преводилачких поступака који су подељени на две групе односне директне (позајмица, калк, и дословно преводјење) и посредне (транспозиција, модулација, еквиваленција, адаптација). Коришћење и разумевање ових преводилачких поступака је од изузетне важности нарочито код тешко преводивих израза.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ALIGHIERI, Dante. *Il Convivio*. Bologna: Casa Editrice Prof. Riccardo Pàtron, 1966.
- CROCE, Benedetto. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*.
Giuseppe Galasso (prir.). Milano: Adelphi, 1990.
- CROCE, Benedetto. *La poesia*. Giuseppe Galasso (prir.). Milano: Adelphi, 1994.
- DE SAUSSURE, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. New York: Columbia University Press, 2011.
- JAKOBSON, Roman. Aspetti linguistici della traduzione. Nergaard, Siri (prev.). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 2010.
- JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. *Saggi di linguistica generale*. (a cura di) L. Heilmann i L. Grassi. Milano: Feltrinelli, 1966.
- MOUNIN, Georges. *Traductions et traducteurs*. 1965. S. Morganti (prev.). *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2006.
- NERGAARD, Siri. *La teoria della traduzione nella storia*. Milano: Bompiani, 1993.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Miseria e splendore della traduzione*. Milano: Sugarco, 1985.
- OSIMO, Bruno. *Manuale del traduttore, guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli, 2012.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Opere*, a cura di M.A., Milano: Bonfantini, Bompiani, 2003.
- PETRILLI, Susan. *Lo stesso altro, Athanor 4*. (prir.). Roma: Meltemi, 2001.
- RICOEUR, Paul. *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di Mirela Oliva, Città del Vaticano: Urbaniana University Press, 2008.
- STEINER, George. *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Milano: Grazianti, 1994.
- VINAY, JEAN-PAUL- JEAN, Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. Translated and edited by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- WHORF, B., Lee. *Language, Thought, and Reality. Selected Writings*, prev.it. Francesco Cialfaloni, *Linguaggio pensiero e realtà*. Torino: Boringhieri, 1970.

Dr Ana M. Stojanović

CONTEMPORARY OBSERVATIONS AND SEMIOTIC ACHIEVEMENTS
IN TRANSLATOLOGY

Summary

The paper looks at contemporary theoretical issues regarding translation during a time of rapid and unpredictable linguistic development. Despite centuries of theoretical consideration and attempts to decide whether to prioritise to semantic or semantic fidelity, no one single solution has been found, and translators today face this and a number

of new problems. This paper examines the semiotics of translation and semiotic ideas about translatability, but also presents the contrasting theory of linguistic relativity by providing a brief philosophical-linguistic review of its supporters' main ideas. This study aims to describe the current state of translation theory and semiotics in a clear and precise way.

Филолошко-филозофски факултет у Барију, Италија

Одсек Семиотика превођења

Центар за интеркултуралне студије

marebluetranslations@gmail.com

Др Лидија Д. Делић
Мср Данијела С. Митровић

ЧУДО НА ПРОДАЈУ Феномен чуда у новим медијима

У раду се на примерима огласа на интернету проблематизује статус / природа чуда у новим медијима и савременој западној цивилизацији. Брза и ефикасна излечења од најтежих и најупорнијих болести (канцер, псоријаза, гљивице на ноктима и сл.) могу се посматрати као вид трансформације фолклорних наратива о чудесним исцељењима. Савремени наративи битно се, међутим, разликују од усмених предлогака по елиминисању трансцендентног и трансформацији чуда у тржишну вредност. У актуелној интернет култури у понуди није само здравље већ практично све: лепота, потенција, дуговећност, вечита младост, различите вештине (учење језика за пар недеља, технике памћења), зарада без рада итд. Спектар „инстант чуда“ понуђених у огласима и формулативни „рецепти за срећу“ дају материјал за реконструкцију вредносног система савременог западног друштва и измештају феномен чуда из емске у етску перспективу.

Кључне речи: чудо, нови медији, интернет, исцелитељи, лепота, младост, капитализам.

Актуелна промишљања о метафори рашчараности света – фундираној на категоријама рационализације и секуларизације и на поверењу у моденистички концепт науке којим се демистификују оностраност, магија и преваре¹

¹ Илустративан је пример виталности лечења од „црва у ушима“ – болести које заправо нема – а која се дијагностицира на основу крајње општих (и уобичајених) симптома и ситних тегоба (дете не спава, плаче, врти се, трља лице, уши, нос и сл.), и „лечи“ преваром, како је то на основу грађе у распону од преко једног века показала Биљана Сикимић (2019). Далеко модернија верзија била би лечење од паразита препаратом Пуридон (у чешкој и румунској варијанти – Vactefort): „уколико имате само неки од симптома – умор, нервозу, несаницу или зачепљење носа – постоји 99% вероватноће да постоје паразити у вашем

– махом су критички усмерена на поставке Макса Вебера, с аргументацијом заснованом на детектовању бројних облика веровања у магијско, окултно, натприродно, научним путем недоказиво, као и у алтернативне праксе лечења које се у одређеним социјалним круговима сматрају супериорним над официјелном медицином. Већ и летимичан поглед на савремена теренска бележења сведочи о виталности магијских ритуала у домену традиционалне медицине, о виталности архаичних представа у домену „дијагностике“ (саливање страве, бајања од урока, ноћника, бабица, поганца, нагазотина, бартовци и сл.) (Ђорђевић 2008; Ђорђевић 2011; Илић 2005) и живом преплитању религијских канона, фитомедицине и магије речи (записи) (примера ради, у суфијској пракси лечења чувеног исцелитеља из Каћуна, шејха Месуда Хацимејлића) (РАТКОВЋИЋ, МАРЈАНИЋ 2019). С друге стране, у урбаном окружењу западне цивилизације уочен је пораст употребе амулета и талисмана последњих тридесетак година, што би се вероватно могло довести у везу с општим погоршањем социјалног стања и друштвеним кризама (LECOUTEUX 2009).² У условима интензивнијег додира (самим тим и преплитања) традиционалне и грађанске (елитне, образоване, писане, штампане) културе формирају се такође еклектичне исцелитељске праксе које комбинују наслеђе њу ејца и народне медицине – „folk New Age“ (RADULOVIĆ 2019: 187).³ Немоћ официјелне медицине такође је водила ревитализацији алтернативних пракси лечења (Алдачић 2004: 274):

Занимање за традиционалну медицину које слаби у 20. веку, изнова се јавља у тренуцима када појединац не успева да оправда своје поверење у дијагностику и методе лечења модернистички схваћене медицине. У недостатку дијагнозе, услед симптома који га исцрпљују или неприхватања званичне дијагнозе, болесник и његово непосредно окружење, најчешће породица, посежу за традиционалним средствима (Сикимић 2019: 83).

Наш рад неће се, међутим, кретати у оквирима магистралних дебата око судбине и видова опстајања ирационалног и оностраног у модерном свету, већ ће, супротно томе – биће фокусиран на неке феномене који су се у традиционалној култури сматрали чудом или који би се у таквом контексту чудом могли сматрати, а у новим медијима имају посве другачији статус.

У усменој епици чудо је основни начин Божјег објављивања у свету, вид његове еманације, и јавља се у две основне ситуације:

телу и да их се морате решити што пре“ (уп. <https://fakenews.rs/2019/09/10/izmisljeni-doktor-u-izmisljenom-intervjuu-siri-paniku-i-nudi-sumnjive-pilule/>; 3. 3. 2020).

² У земљама с владајућом комунистичком и социјалистичком идеологијом пад тих система крајем осамдесетих и почетком деведесетих година XX века такође је отворио простор за ревитализацију до тада потискиваних (мада на маргинама и у малим групама присутних) религијских и окултних пракси (Томка 2011, RADULOVIĆ 2019: 179).

³ „У религиозном синкретизму различитих култура укључују се парцијална знања езотеријских учења, магије, кинеске акупунктуре, јоге, врачања и народне медицине, али без идеолошких основа и консеквенци њихових религијских система“ (Алдачић 2004: 274).

1. када треба казнити грех⁴ или на потенцијални грех указати⁵ и
2. када невини или несрећни у невољи зазивају Бога, што је ситуација која у српској усменој епици има и фреквентну формулу – „што молила, Бога домолила“. Формула се јавља у песмама с крајње различитим сижејним окосницама, али по правилу прати тематизацију великог чуда:

2.1. трансформацију жене у птицу (*Смрт мајке Југовића*; Вук II, 48)

Бога моли Југовића мајка,
 Да јој Бог да очи соколове
 И бијела крила лабудова,
 Да одлети над Косово равно,
 И да види девет Југовића
 И десетог стар-Југа Богдана.
 Што молила Бога домолила:
 Бог јој дао очи соколове
 И бијела крила лабудова,
 Она лети над Косово равно,
 Мртви нађе девет Југовића
 И десетог стар-Југа Богдана.

2.2. оживљавање мртваца (*Браћа и сесџира*; МН I, 29)

Она моли Бога великога,
 Бога моли и његову мајку,
 Да би јој се смиловала мајци,
 Да би јој се подигао сине,
 Тратор сине из земљице црне.
 Кад је она Бога домолила.
 Госпе јој се бише смиловала,
 Тер јој шаље два своја анђела,
 Да устане Тратор, дите младо.

⁴ Примери су бројни: неверног кума, Грчића Манојла, који потплаћен златом двома кума замењује децу (јер једно је мушко, а друго женско), стиже казна која по суровости не заостаје за античким митом – дете му се претвара у јагње и он га у незнању коље, пече и једе (Вук II, 5); Турцима који покушавају да оскрнавe мошти Светог Саве светитељ одузима моћ говора, вид, ноге и руке, или их баца у лудило (САНУ III, 26; Вук III, 14); хајдуци који плачкају цркву и атакују на мошти Свете Петке / Свете Недеље / Свете Параскеве и сл. падају у тешку и дугогодишњу болест (СМ 41) и сл.

⁵ Најфреквентнији круг варијаната ове врсте јесте разоткривање потенцијалног инцеста – венчање брата и сестре у незнању:

Кад је Марко на крај горе био,	Кад уђоше у божију цркву,
Он скидива гиздаву дивојку,	Свети оци свеће упалише,
Па је баци на зелену траву,	Свеће им се саме угасише,
Да ће њојзи обљубити лишце.	Вино им се у воду створило,
Бише ведро, па се наоблачи,	Самоуци муком помучали. (САНУ II, 17)
Из облака капља крвце пада,	
На лишце је Марка ударила. (МН II, 34)	

2.3. рођење змијоликог детета (*Женигба љује шаровиће*; МН I, 34)

Бога моли љуба Иванова,
 Бога моли девет годин дана,
 Да јој даде од срца порода,
 Таман да би гују шаровиту.
 Бога моли, Бога домолила,
 Бог јој даде од срца порода
 Таман ону гују шаровиту.

2.4. посету паклу (*Оћена Марија у њаклу*; Вук II, 4) и т. сл.

Бога моли Огњана Марија:
 „Дај ми, Боже, од рајевах кључе,
 Да од раја отворимо врата,
 Да ја дођем проз рај у пакао,
 Да ја виђу остаралу мајку,
 Не бих ли јој душу избавила!”
 Бога моли, и умолила га,
 Од раја јој кључе поклонио,
 И шњом посла Петра апостола,
 Те од раја отворише врата,
 И прођоше проз рај у пакао.

За разлику од епике и, делимично, легенди о свецима, које су усмерене на радикалније форме чуда (метаморфозе, оживљавање, посете рају и паклу, манипулисање водама и временским приликама⁶ и сл.) и нормирају систем религијских⁷ и етичких норми (поштовање Бога и светаца, придржавање црквеног канона, поштовање сродства и кумства, поштење, гостопримство итд.), усмена предања⁸ фокусирана су на присуство чуда у свакодневном

⁶ Типична усмена формула која покрива овај домен чуда јесте „ведро бјеше, па се наоблачи“ (Вук III, 8, 15), често у садејству с муњама, громовима, ветровима, кравом или каменом кишом и сл.: „Ал’ да видиш Божије чудеса, / И чудеса Божјег угодника, / Обје паши усахнуше руке, / Окренуше на затиљак уста. / Још је Богу и то мало било. / Ведро бјеше, па се наоблачи, / Сташе пуцаг’ муње и громови, / И падати крваво камење“ (Вук VI, 48). Формула и катаклизматични догађаји могу бити транспоновани и у форму злослутног пророчног сна: „Санак снила на коња ђевојка: / Ведро бјеше, па се наоблачи, / Из облака тиха роса нађе, / Она роса паде по сватова, / Проврже се крвцом од јунака“ (САНУ III, 17).

⁷ „Натприродно, чудесно у легендама није као у предању стравично, већ, свето; оно не само да треба да потврди постојање Бога него и да узвиси свеца, и приписује му се често из патриотских побуда (св. Сави, нпр.)“ (Милошевић Ђорђевић 2000: 179).

⁸ Разлику између легенди о свецима и предањима није лако строго успоставити, а можда се најпре читује у чињеници да легенда „уже означавајући спис о животу и делима светаца [...] има изворишта у Библији, старозаветним и новозаветним текстовима, али и у лажним књигама и средњовековним хагиографијама“, док се предања „знатно шире заснивају

животу и махом су заокупљена егзистенцијалним људским проблемима, међу којима су фундаментални – болест и немаштина. Оба тематска чворишта генерисала су магистралне токове усменог приповедања, немаштина – предања о закопаном благу, а болест – приче о чудесним исцељењима, вероватно најбројније у укупном фолклорном фонду.

Носиоци моћи у усменој епици и легендама јесу Бог, Богородица и свеци. Они могу бити поседници чуда и у предањима о исцељењу, с тим што се у овом типу усмених наратива њихова моћ по правилу посредује (чудотворним иконама, моштима, деловима светачке одеће, култним реквизитима и сл.).⁹ С друге стране, у овом типу наратива исходишта исцелитељске моћи често се сагледавају у архаичнијим координатама, па се моћ исцељења приписује светом камењу (уп. Поповска 2009; Поповска 2012) или дрвећу (записи, поједине врсте биља¹⁰). У урбаним предањима (и новим медијима који их преносе) доминирају, међутим, исцелитељи који су „носиоци неке врсте натприродне моћи, или, по неким интерпретацијама, натприродног степена свима доступне природне способности“, с тим што се порекло ове моћи „углавном не објашњава [...] поготово не снагом вере или надљудском природом“ (Пешикан Љуштановић 2007: 236). Уколико се етиологија успоставља, онда се обдареност објашњава рођењем, неком врстом трансмисије знања (углавном унутар породице), „откровењем“ или особеном иницијацијом (исцелитељи стичу исцелитељски дар у личном суочењу с тешком, смртном болешћу) (Пешикан Љуштановић 2007: 236–237; Алдачић 2004: 275). Овај тип предања задржао је фундаменталну одлику жанра – реторику веродостојности¹¹:

на христијанизованим и старијим слојевима традиције, на њиховим међусобним преплитањима, али и на поимању националне и локалне прошлости“ (Самарџија 2011: 274–275). Предања тематизују и различите типове сусрета с демонским бићима, епизоде о грешницима, пореклу елемената рељефа, биљки, животиња, крађи Сунца, култури и нестанку гигантског народа итд.

⁹ Посебан тип наратива јесу приче о исцељењу које приповедају исцелитељи сами као вид потврде сопствених исцелитељских моћи. Оне могу садржати и елементе етиологије: „Наративи који тематизују успешна излечења, а које примарно приповедају 'исцелитељи', чине елементе мотивског комплекса, односно текста социјалне улоге. Како показују искуства са терена, уз приче о конкретним случајевима успешног лечења, у наративима бајалица готово се по правилу, као лајтмотив, јавља и наглашавање везе са метафизичком инстанцом“ (Ђорђевић 2011: 175).

¹⁰ Веселин Чајкановић наводи низ примера „инкубације под јасенком“ (*dictamnus albus*) – лечења болесника под светом биљком прописаним ритуалом (Чајкановић 1994: 408–415).

¹¹ Иако предања могу преносити и говорници који не верују у исприповедано, о чему сведоче бројни коментари информатора и цео систем (углавном закључних) усмених формула (уп. нпр. Вошковић-Stulli 1975: 128; Marks 1996: 26–27; Rudan 2006; Mencej 2008: 325–329; Поповић Николић 2013: 210–211; Поповић Николић 2014), и иако директан увид у личан однос приповедача према исприповеданом није могућ (Marković 2012: 167), на дискурзивној равни „стилистичка реалистичност“ јесте једна од темељних одлика жанра, о

Заједничко за све разматране случајеве [тридесет и осам текстова из ревијалне штампе] јесте да се веродостојност исказа доказује тиме што је реч о конкретној особи, о некоме ко има име и презиме, место боравка, одређену доб, занимање, а повремено се доноси и фотографије. Чак и у случајевима где се уместо пуних генералија наводе само иницијали или само име излеченог, ово „представљање“ оставља утисак проверљивости, пошто је допуњено низом реалија [...] Ово инсистирање на истинитости, на фактицитету, веома је важна одлика поетике ових текстова (Пешикан Љуштановић 2007: 243).

Интернет култура инаугурисала је нову „исцелитељску“ праксу: огласе који за одређену суму новца нуде „инстант чуда“ у домену лечења или на-просто рецепте који у невероватном року лишавају најразличитијих тегоба. На интернет и новинским страницама налазе се бројни „лекови“ против рака, псоријаза и гљивице на ноктима лече се за пар дана, а хрскавице и тетиве обнављају се брже него нокти, уз формулативну формулацију:

За само 7 дана КОМПЛЕТНО ОБНАВЉАЊЕ костију, тетива, зглобова и тотално отклањање бола¹²

За 7 дана обнавља кости, зглобове и тетиве: Заувјек се ријешите болова уз један састојак којег имате код куће¹³

За 7 дана обнавља кости, зглобове и тетиве: Један састојак заувек ће вас решити болова! (РЕЦЕПТ)¹⁴

За само 7 дана КОМПЛЕТНО обнављање костију, тетива, зглобова и тотално ОТКЛАЊАЊЕ БОЛА!¹⁵

Производ који је проглашен чудом – потпуно регенерише зглобове. Ексклузивни интервју с легендарним човеком који је постигао чудо!¹⁶

чему постоји практично непрегледна литература. „Системска“ одредница о предању дата је у Самарција 2011, а „класичан“ избор из референтне литературе (М. Бошковић-Стули, Н. Милошевић-Ђорђевић, В. Палавестра, Ј. Дег, И. Валк, К. Чистов, В. Де Блекур и др.) дат је у ЉУШТАНОВИЋ, ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2015: 137–138.

¹² <https://www.srbijadanas.com/clanak/idealan-recept-za-samo-7-dana-kompletno-obnavljanje-kostiju-tetiva-zglobova-i-totalno> (28. 2. 2020).

¹³ <https://net.hr/zena/zdravlje-ljepota/za-7-dana-obnavlja-kosti-zglobove-i-tetive-zauvijek-se-rijesite-bolova-uz-jedan-sastojak-kojeg-imate-kod-kuce/> (28. 2. 2020).

¹⁴ <https://stil.kurir.rs/lepi-zdravi/54013/za-7-dana-obnavlja-kosti-zglobove-i-tetive-jedan-sastojak-zauvek-ce-vas-resiti-bolova-recept> (28. 2. 2020).

¹⁵ <http://zdraviljekovito.com/za-samo-7-dana-kompletno-obnavljanje-kostiju-tetiva-zglobova-totalno-otklanjanje-bola/> (28. 2. 2020).

¹⁶ <https://www.kurir.rs/zabava/zena/3186441/ova-zena-ima-80-godina-a-izgleda-30-godnamladje-ishrana-joj-je-70-20-10-a-svako-jutro-nikad-ne-zaboravi-da-uradi-ovu-stvar-foto> (29. 2. 2020). Реч је о реклами за Flekosteel, који се нуди управо тог дана с попустом од 50% у „искачућој“ реклами следеће садржине: „Јесте ли из Београда? Причekaјте! Највећи број жалби добијамo из Београда и Ваше регије због озбиљних болести леђа и зглобова. Само један дан – 29.02.2020 приликом наручивања Fleksosteel средства, свако из ових места добиће 50% попуста“. Очито је да је текст компјутерски („Google“) преведен и генерисан (датум).

Када зглобови не дозвољавају да водимо нормалан живот, можемо само да се надамо чуду! – Ексклузивни интервју с легендарним човеком који је постигао чудо!¹⁷

Исти тип медија негује и друге облике „духовне заокупљености“ традиционалних предања. Предања о закопаном благу – модификована у урбаним легендама у наративе о изненадном наслеђу или насумичном децјем позиву у иностранство који игром случаја доноси благостање и детету и његовој породици – на интернет страницама трансформисала су се у понуде које вулгарно сублимирају логику протонаратива: „Како доћи до новца без трунке зноја.“¹⁸ Рецепт за лаку и брзу зараду¹⁹ имају читав спектар модуса, од упута у „једноставну“ трговину на светској берзи, којом лаици овладавају за пар минута:

ZA OVAJ POSAO TREBA SAMO DESET MINUTA: Dobijate 50 evra čim krenete da radite, a ukupna zarada može biti ogromna [...] Kako? Jednostavno – trgovanjem na svetskoj berzi. Ne morate biti finansijski ekspert da biste trgovali i zaradili novac na svetskoj berzi. Tamo već trguju milioni ljudi poput vas, kao i hiljade naših sugrađana²⁰

до инструкција с елементима (нехотичне?) ироније и гротеске:

Moje prvo iskustvo sa zaradom preko interneta bilo je na neobuxu Stranica je vrlo jednostavna, trebate samo klikati na stranice i na njima ostati 30 (dok vam se ne prikaže zelena kvačica) sekundi i to je to za to ćete biti plaćeni:) stavite pod referral ime Robijash i primit ćete 0,2 dolara za dobrodošlicu!! i da ne zaboravim stranica isplaćuje nije neka prevara, samo morate napraviti račun na alertpay da biste dobili isplate!! ovdje desno su vam linkovi za prijavu!! prvo alertplay pa neobux.²¹

¹⁷ <http://pushh.mypartnerbank.ru/FleekoTodayRs/> (3. 3. 2020).

¹⁸ „Pre par nedelja, pretraživao sam newsgrupe i naisao sam na clanak slican ovome u kojem je pisalo da mozete zaraditi hiljade dinara u samo PAR NEDELJA sa samo malim ulogom od 250 din! [...] Zatim sam ulozio tih bednih 250 din I POGODITE STA!? u roku od 7 dana, poceo sam dobijati novac postom! Bio sam zaprepasten! Pomislio sam da ce se tim biti ubrzo gotovo, ali novac je neprestano pristizao. [...] Procitajte ovu celu poruku pazljivo! Sledite jednostavna uputstva i gledajte novac kako dolazi! Lagano je. Legalno je. MOLIM VAS, VERUJTE MI, ZELIM VAM DOBRO!!! [...] OVO JE SIGURNO LEGALNO! Vi zahtevate zakonitu uslugu i placate je! Kao vecina nas bio sam pomalo skeptican i pomalo zabrinut o legalnim pogledima svega toga. Pa sam i proverio sa U.S. Post Office (1-800-725-2161) i potvrdili su mi da je to zaista legalno“ (<https://opusteno.rs/razno-f1/kako-doci-do-novca-bez-trunke-znoja-t4123.html>; 28. 2. 2020).

¹⁹ Традиција је велику и брзу зараду непосредно доводила у везу: „Ко се нагло обогати рече се да је нашао негде закопано благо“ (CE3 15, 1911, 701; према КАРАНОВИЋ 1989: 90).

²⁰ <https://www.srbijadanas.com/biz/srbija/za-ovaj-posao-treba-samo-deset-minuta-dobijate-50-evra-cim-krenete-ukupna-zarada-moze-biti-ogromna-2016-11-03> (28. 2. 2020).

²¹ <http://kakodonovca.weebly.com/> (28. 2. 2020).

Није нам познато каква је судбина оних који су кренули путем оваквих огласа и савета, али смо упућени у одговор традиционалне културе на потрагу за благом: „У текстовима забележеним на српскохрватском језичком подручју, уобичајено је да се благо не добија, мада сама образложења о томе могу варирати“ (КАРАНОВИЋ 1989: 85).²²

У савременим медијима на подједнакој – па чак и већој – цени од брзе зараде и „инстант излечења“ јесу и старање о лепоти и императив „вечите“ младости, што су такође теме познате усменим предањима, од оних о Клеопатри, која се, према легенди, купала у магарећем млеку како би очувала младост и лепоту, до оних о озлоглашеној мађарској племкињи Ержебет Батори, која је, према причи, младост тражила купајући се у крви невиних девојака (или пијући њихову крв). Савремена западна култура готово агресивно младост етаблира не само као биолошко већ и као социјално пожељно стање („ageism“),²³ при чему се граница старости поставља већ око четрдесете (ZEMAN, GEIGER ZEMAN 2018: 29). Огроман капитал који се ангажује (и стиче) у одржавању тела младима показује зашто је младост постала један од приоритета капиталистичке културе:

У култури која, с једне стране истиче важност физичког изгледа жена (не и мушкараца),²⁴ а с друге стране, физичку атрактивност дефинира искључиво младошћу и младоликошћу (HURD CLARKE, KOROTCHENKO 2011; WOLF 2008; CALASANTI 2005), жене се против губитка физичке привлачности покушавају борити и козметичким интервенцијама. (ZEMAN, GEIGER ZEMAN 2018: 30)

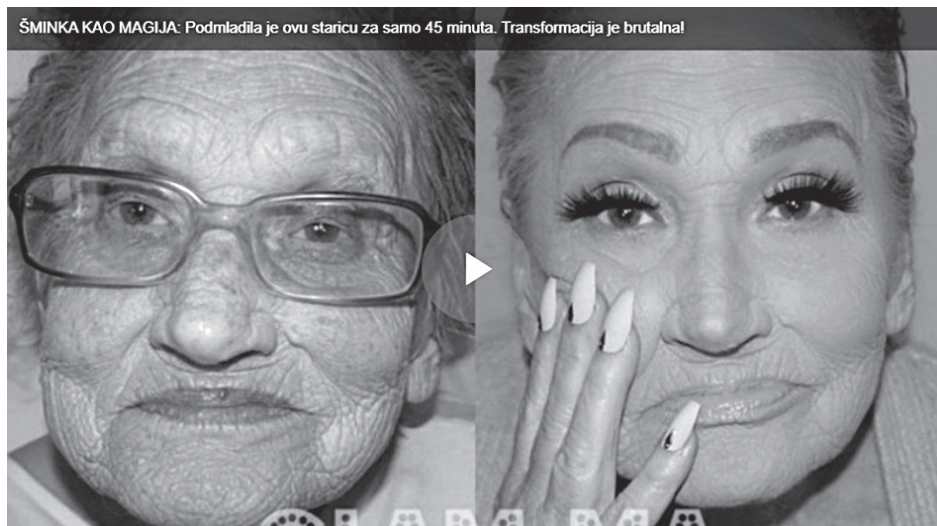
Функцију и својства магије – с реториком чуда („ШМИНКА КАО МАГИЈА“) и ефектом чуда („подмладила је ову старицу за само 45 минута“) – преузима, стога, и мејкап, у первертираном доријангрејовском напору да слика не стари²⁵:

²² Благо може бити и већ однето (неко га је пронашао раније), а уколико трагаоци и нађу благо то скупо плаћају (смрћу деце) или наратив иде у правцу апологије праведних, што је већ поетика сасвим другог жанра (КАРАНОВИЋ 1989: 89–92).

²³ „Once regarded as a natural process, ageing is now viewed as a social problem: a perspective that embraces stereotypes of physical and cognitive decline (Fiske, 1998). Seniors are no longer venerated in Western culture; instead, they are typically seen as 'feeble yet loveable, doddering but dear' (Cuddy & Fiske, 2002, p. 4)“ (ELLIS, MORRISON 2005: 58).

²⁴ Код мушкараца се атрактивност и промене везане за процес старења превасходно сагледавају у категоријама функционалности, укључујући и осетљиву зону потентности (MARSHAL, KATZ 2012: 229). Отуда су и интернет тржиште, и штампа, и остали облици оглашавања (рекламе на зидовима, бандерама и сл.) преплављени препаратима који обећавају потентност или повећавају мушке „перформансе“.

²⁵ Преузето са: <https://stil.kurir.rs/lepi-zdravi/nutricija/57275/sa-svakom-kasikom-skidate-po-1-cm-sa-struka-cudesna-smesa-koju-treba-odmah-da-probate-recept> (28. 2. 2020).



Такав статус младости, виталности и лепоте (како год дефинисали канон, а он се кроз историју битно мењао),²⁶ успоставио је не само широку потрошачку мапу, већ и читав низ наратива о начинима да се у „чудесно“ кратком року постане леп и млад или да се „заустави“ време и старење:

²⁶ Лепота је културни конструкт, о чему сведочи већ и летимичан пресек поимања лепоте који нуди Умберто Еко (2004: 16–33) – од скулптура египатских фараона и грчких атлета и богова, преко средњовековних и романтичарских портрета светаца и владара, филмских и рок звезда (Рудолфа Валентина, Џони Вајсмилера, Хемфри Богарта, Марлон Бранда, Џејмс Дина, Џима Морисона, Арнолда Шварценегера) до Дениса Родмана, или, када је о идеалтипском женском лику реч – од Вилендорфске Венере, преко раскошних барокних фигура, експресионистичке фасцинације тамнопутим телима, Саре Бернар, Грете Гарбо, Одри Хепберн, Брижит Бардо, Мерлин Монро, Твиги... до Мадоне и Монике Белучи. Данас је, поред осталог, актуелна „естетика импланата“, који у најрадикалнијем виду хитимично теже ексцентричном и наказном: „Екстремна манифестација културе површинских трансформација је она у којој се поменути фрагменти непосредно уграђују у тело – по могућству, бескрвно. [...] Данашњи – екстремно модификован – вид ове праксе приказан је у документарном филму *Крв и месо* („Flesh and Blood“), доступном на интернету, у коме се описује начин на који припадници културе флеша свесно и вољно постају властити модификатори или, као protagonisti из Банвилове трилогије, „вајари свога јаства“ (sculptors of the self) желећи да на тај начин промене своју улогу на сцени (у животу). *Крв и месо* описује тај процес приказом дела Стива Хаворта (Steve Haworth), једног од пионира у области тродимензионалне имплантације. Његове хируршке иновације, наводи се, привлаче људе из целог света, оне којима тетовирање и пирсинг нису довољни. Хаворт им под кожу уграђује све врсте тродимензионалних облика, крстове, звезде, ребра (као субдермалне) а врши и трансдермалне захвате којима се под кожу уноси плоча на коју се, после, по жељи, шрафе и скидају, уносе или износе из тела, разни украсни елементи“ (Машовић 2015: 370–371).

Како да изгледате 10 година млађе за само 10 минута²⁷

ОНА ИМА 50, А ИЗГЛЕДА БАРЕМ 10 ГОДИНА МЛАЂЕ! Ово је 5 ТАЈНИ жена које су зауставиле СТАРЕЊЕ!²⁸

Вечита лепота вам је напукон доступна, а откривају вам је жене из Земље излазећег сунца²⁹

Како да изгледате 20 године млађе: позната научница открила чудесан рецепт за подмлађивање [...] Како зауставити процес старења: савет стручњака³⁰

Има 55, а изгледа 30 година млађе! Славна манекенка открила тајну свог изгледа и признала шта је избацила из исхране!³¹

ШОК! Наталија има 72 године: Због овога изгледа 30 година млађе и сви јој завиде!³²

У контексту представа и наратива о идеалној лепоти, новина савременог доба и нових медија у односу на традиционални корпус (поред метода које се заснивају на новим технолошким могућностима) јесте опсеција дебљином, генерисана твиги идеалом, наметнутим у култури у којој је, глобално гледано, лакше бити дебео него мршав, што због недостатка физичких активности, што због лоше, генетски модификоване и хормонима пуне хране, што због обиља, непознатог традиционалним културама.³³ Бројне дијете које су на менију ревијалне штампе и интернета обећавају резултате у мршављењу који би се с лакоћом могли позиционирати у сферу чуда:

ДАНСКА ДИЈЕТА: За 13 дана и до 20 кг мање!³⁴

Поправља памћење за 80%, топи масноће: Најјачи природни лек икада! (РЕЦЕПТ)³⁵

²⁷ <https://www.lepaisrecna.rs/lepota-i-stil/beauty/12433-kako-da-izgledate-10-godina-mladje-za-samo-10-minuta.html> (29. 2. 2020).

²⁸ <https://www.kurir.rs/zabava/zena/3404095/ona-ima-50-a-izgleda-barem-10-godina-mladje-ovo-je-5-tajni-zena-koje-su-zaustavile-starenje-sve-su-prirodne> (29. 2. 2020).

²⁹ <https://www.telegraf.rs/zivot-i-stil/2293819-tajne-japanskih-zena-evo-kako-izgledaju-i-po-30-godina-mladje> (29. 2. 2020).

³⁰ <https://www.lovesensa.rs/clanci/pro-age/kako-da-izgledate-20-godine-mlade-poznata-naucnica-otkrila-cudesan-recept-za-podmladivanje> (29. 2. 2020).

³¹ <https://www.prva.rs/zivot/zdravlje/316507/ima-55-a-izgleda-30-godina-mladje-slavna-manekenka-otkrila-tajnu-svog-izgleda-i-priznala-sta-je-izbacila-iz-ishrane> (29. 2. 2020).

³² <https://www.srbijadanas.com/zena/lepota/sok-natalija-ima-72-godine-zbog-ovoga-izgleda-30-godina-mlade-i-svi-joj-zavide-foto-2019-12-20> (29. 2. 2020).

³³ Проблем гојазности практично није постојао у тој истој западној култури током средњег века, када је свака десета година била гладна и када су ресурси хране били ограничени и крајње скромни (уп. Петровић 2014). Прождрљивост је отуда и уврштена у неканонских „седам смртних греха“.

³⁴ <http://malakuharica.com/danska-dijeta-za-13-dana-i-do-20-kg-manje/> (28. 2. 2020).

³⁵ <https://stil.kurir.rs/lepi-zdravi/nutricija/57275/sa-svakom-kasikom-skidate-po-1-cm-sa-struka-cudesna-smesa-koju-treba-odmah-da-probate-recept> (28. 2. 2020).

Сок који ће вас буквално истопити: Бутине и стомак као из часописа! (РЕЦЕПТ)³⁶

СМРШАЋЕТЕ ПРЕКО НОЋИ, АЛИ СТВАРНО! Овај напитаk буквално ТОПИ све што сте данас појели!³⁷

Уколико бисмо старање о виткости (која је императив јавне сфере, медија и актуелне естетике) и могли подвести под категорију чежње за лепотом, коју познају фолклорни наративи, потпуну новину на интернет тржишту представљају понуде за учење страних језика. Пажњу нам је привукла реклама која нуди могућност да се за само две недеље савлада енглески или за само пар месеци неколико језика, што верификује неименована конобарица из Ниша, која је захваљујући рекламираној методи научила тринаест језика:



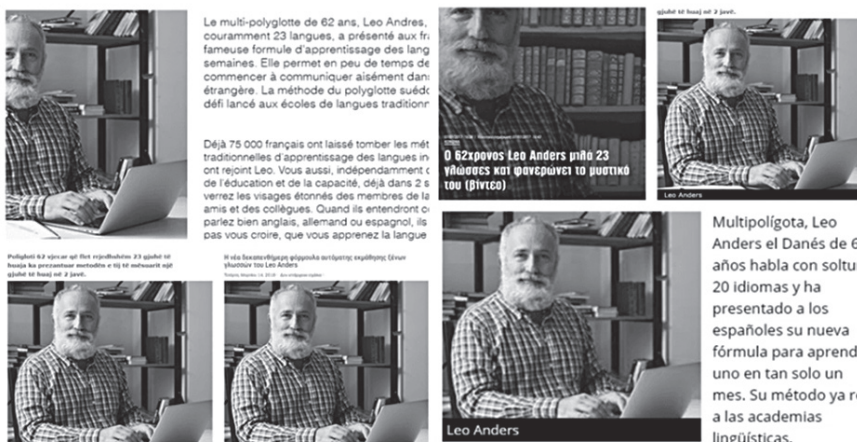
Реч је о Пингулингу методи коју је, према сајту <https://kvalitetno-ijeftino.com/pingulingo/3814/index.php>, осмислио амерички универзитетски професор Арон Стоун [Aaron Stone]. На другом сајту (<https://www.kurir.rs/zabava/3023689/bez-muke-ovom-cudesnom-metodom-savladaj-strani-jezik-za-2-nedelje>; 22. 2. 2020) наводи се, међутим, да је изумитељ ове „револуционарне“ методе учења језика „полиглота Давор Воргић, који течно говори 23 језика“, с адекватном реториком чуда: „Без муке – овом чудесном методом савладај страни језик за 2 недеље!“ Сведочанства „просечних особа“ која се наводе такође су у домену нереалног: „Данас сам на 11. лекцији учења и разумем већину енглеских програма“, „Искрено, јавиле су ми се особе које су научиле и до

³⁶ <https://stil.kurir.rs/lepi-zdravi/nutricija/66191/sok-koji-ce-vas-bukvalno-istopiti-butine-i-stomak-kao-iz-casopisa-recept> (28. 2. 2020).

³⁷ <https://www.kurir.rs/zabava/zena/2612143/smrscete-preko-noci-ali-stvarno> (28. 2. 2020).

500 речи у року од првих 48 сати. Многе од њих су почеле слободно да користе нови језик након 1 недеље“ и сл.

Потрага за универзитетом на коме ради наведени аутор и његовом стручном библиографијом завршава се већ на првом кораку, јер је име Арон Стоун истовремено име популарне канадско-америчке серије, што „покрива“ огроман проценат погодака у претраживању. Fake news трагачи детектовали су употребу идентичних фотографија за Арона Стоуна и за ауторе сличних програма учења, актуелних ранијих година („Lernelingu“ – Franz Reimann; „Ling Fluent“ / „Easy Phrases“ – Leo Anders)³⁸:



³⁸ <https://fakenews.rs/2019/12/11/lazne-poliglote-godinama-reklamiraju-carobnu-metodu-za-ucenje-jezika/> (2. 3. 2020).

Hello,

My name is Gregory Hughes and it's a pleasure for me to introduce Leo Anders his 2-week formula of automatic language learning to the UK. I'm really excited about it as Leo's method is groundbreaking in the field of linguistics.

For 15 years I've been running my own language school in London, where I managed to help more than 4,700 people to learn their chosen foreign language: English, French, German, Japanese, Swedish.



Pozdrav,

moje ime je Stefan Mlinarić, i imam čast da sa Aaron Stone-om Srbiji predstavim 2-nedeljnu formulu automatskog učenja stranih jezika. Jako sam uzbuđen jer je Aaron-ova metoda revolucija u lingvistici.

Već 17 godina vodim svoju školu stranih jezika, gde sam pomogao više od 2000 ljudi da nauče jezike, uključujući engleski, francuski, nemački, japanski i švedski.



Имена изумитеља чудесних метода прилагођена су притом тржишту за које се рекламе праве: „За Арона, Франца и Леа заједничко је да су без проблема савладали 23 језика. Управо толико језика говори и 'полиглота' Давор Воргић који је прошле године 'Србима представио своју славну 2-недељну формулу за учење језика' путем Курира и Правде. Хрватима је 'своју славну формулу' представио Даворин Врдољак, а Словенцима Дамјан Веховарја. Зачуђујуће, сви они говоре управо 23 језика.“³⁹

Рекламе овог типа праћене су генерички продуктованим информацијама да је посетилац сајта срећне руке и да упркос огромној потражњи – уколико пожури и наручи „одмах“ – може доћи до жељеног производа⁴⁰:

³⁹ <https://fakenews.rs/2019/12/11/lazne-poliglote-godinama-reklamiraju-carobnu-metodu-za-ucenje-jezika/> (2. 3. 2020).

⁴⁰ Пример је са сајта: https://kvalitetno-ijeftino.com/pingulingo/3814/?utm_source=media&utm_campaign=kurir.rs_361-911-RS-20180403&utm_placement=kurir.rs&utm_creative=m0001-001&utm_keyword=zabava&utm_adposition=4%20 Време посете сајту види се по датуму „упозорења“, сем у случају 1. марта („данас, субота, 1. марта 2020“), који је посећен у суботу, 29. 2. 2020. Очито је да преступна година није узета у обзир.



UPOZORENJE: Zbog povećane prodaje su dnevne porudžbine ograničene. Danas, četvrtak, 6. februara 2020. trenutno imamo proizvod U ZALIHAMA, i šaljemo ga u roku od 24 sata. Požuri i naruči ODMAH!



UPOZORENJE: Zbog povećane prodaje su dnevne porudžbine ograničene. Danas, subota, 8. februara 2020. trenutno imamo proizvod U ZALIHAMA, i šaljemo ga u roku od 24 sata. Požuri i naruči ODMAH!



UPOZORENJE: Zbog povećane prodaje su dnevne porudžbine ograničene. Danas, subota, 22. februara 2020. trenutno imamo proizvod U ZALIHAMA, i šaljemo ga u roku od 24 sata. Požuri i naruči ODMAH!



UPOZORENJE: Zbog povećane prodaje su dnevne porudžbine ograničene. Danas, subota, 1. marta 2020. trenutno imamo proizvod U ZALIHAMA, i šaljemo ga u roku od 24 sata. Požuri i naruči ODMAH!

Без обзира на очигледну интернет превару,⁴¹ наведени пример драгоцен је из најмање два разлога. Први је тај што овако разрађене рекламне платформе указују на модификацију старих модела „уверавања у истинитост“ и на увођење нових стратегија с истим циљем. Веродостојност се у конкретном случају – а он је репрезентативан за интернет рекламе овог типа – симулира хипертрофијом (непроверљивих) информација: уместо позивања на извор или сведоке познате наратору и његовој публици („А мајка ми причала“, „Мене моја баба причала“, „Отац ми причао“ и сл.; уп. Поповић 2013: 232–233), наводи се непрегледан низ сведочанстава, који (пре)засићује пажњу. На цитираном линку дато је осам фотографија корисника с коментарима, четири „судски“ затамњена мејла поручилаца, и одабир од сто педесет и шест класичних коментара на постове, с понуђеном опцијом да се погледа и осталих 572:



Aleksandra Grdović

Interesantno i korisno!

Reply · 🍊 2 · Like · Pre 1 sat



Mikulić Dejan

Naručio i ubo kad je popust ;)

Reply · 🍊 2 · Like · Pre 1 sat

[View 572 more](#)



Pingulingo knjiga je zanimljiv i jednostavan način učenja engleskog jezika. Garantuje uspeh svim starosnim grupama, i savladavanje jednogodišnjeg gradiva kursa u samo 2 nedelje.* Lako se koristi i brzo daje rezultate.

Ауторке овог рада нису успеле да у бројним покушајима активирају опције „View 572 more“ нити опцију „Add a comment“. Притом је последњи

⁴¹ Fake News трагач Данка Михајловић истиче да је „потпуно идентичан механизам присутан [...] и при оглашавању капсула Пуридон и Fleckosteel, капсула за мршављење Nutrivix, као и платформе за трговање бинарним опцијама Binatex“ (<https://fakenews.rs/2019/12/11/lazne-poliglote-godinama-reklamiraju-carobnu-metodu-za-ucenje-jezika/> (2. 3. 2020).

погодак од „пре 1 сат“ Микулић Дејан, с пратећом фотографијом „girl next door“, што у принципу отвара низ питања везаних за елементе интернет идентификације (путем хотимично одабране фотографије, некога блиског или непознатог, трансвестизам и сл.). У конкретном случају реч је ипак о хотимично конструисаним идентитетима. „На десетине задовољних корисника поделило је своја искуства. Међутим, сви они имају своје двојнике на страницама на разним језицима. Иако су искуства до танчина истоветна, имена су прилагођена говорним подручјима из којих наводно долазе“⁴²:

„100%-tna promena“

„Ovo je prva metoda učenja jezika koja je delovala na mene i omogućila mi da steknem osnovni nivo engleskog jezika u tek nešto više od 2 nedelje.“



Marko Katić
Naučio osnove engleskog jezika u 14 dana

„100% zmena“

„Toto je prvá metoda výuky cudzích jazykov, ktorá sa v mojom prípade osvedčila a umožnila mi naučiť sa základy nemčiny za trošku viac ako 2 týždne. A to bolo jednoduchšie a príjemnejšie než tradičné jazykové kurzy.“



Juraj Nagy
Naučil sa základy nemčiny za 14 dní

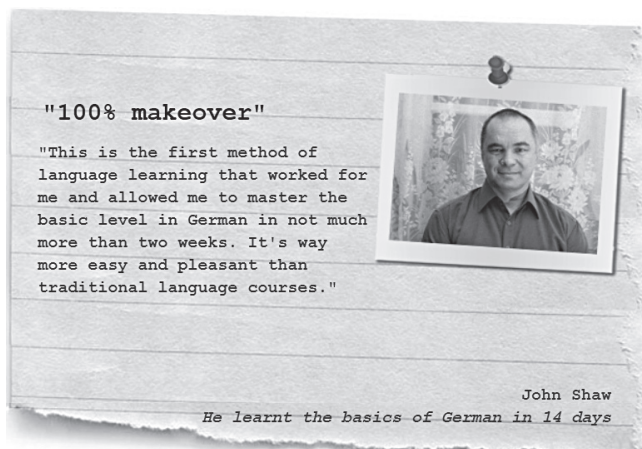
„100%-ige Veränderung“

„Das ist die erste Methode zum Sprachenlernen, die bei mir gewirkt und mir erlaubt hat, die Grundkenntnisse im Spanischen in guten 2 Wochen zu beherrschen. Und all dies viel einfacher und angenehmer als im Falle von herkömmlichen Sprachkursen.“



Jürgen Krause
Er hat die Grundlagen des Spanischen in 14 Tagen gelernt

⁴² <https://fakenews.rs/2019/12/11/lazne-poliglote-godinama-reklamiraju-carobnu-metodu-za-ucenje-jezika/> (2. 3. 2020).



Позивање на одређени профил сведока нова је стратегија веродостојности приповедања. У новом медију и времену уверљивост се не постиже именовањем слушаоцима познатих особа или топонима, већ одабиром анонимних из оних социјалних група код којих је учењем језика успон на друштвеној лествици радикалнији – што говори у прилог квалитету методе. Истовремено, тиме се активира и утопијска пројекција појединаца искључених из друштвених елита, јер наведена искуства „сведоче“ о могућности да се елити прикључи (језике уче конобарице, разведене жене,⁴³ студенти који желе да оду у иностранство и сл. – а не менсаша, професори факултета, директори банака, корпорација или прослављени спортисти).

Чињеница да јемци истинитости са позиција медијске и јавне сцене нису познати у директној је колизији с традиционалним осведочењем приче. На први поглед контрадикторна чињеница да су гаранتي информација непознати људи говори заправо о нечему другом. С једне стране, о непоузданости информација, хотимичним обманама и хотимичним затамњењима идентитета (тринаест језика по пингулингу методи могли су научити и Роџер Федерер, Бред Пит или Ријана, с релативно малом могућношћу просечних српских корисника интернета да то провере и без икакве могућности да лажну информацију кривично гоне). С друге стране, фундаменталнија импликација јесте то да гарант информација више нису људи, већ медиј који их преноси, на кога год да се позове, што потврђују коментари оних који преносе приче о исцелитељима: „Чак и онда када су говорили о некој врсти непосредног искуства, за казиваче је било изузетно важно да нагласе како је, и шта је, о леку / исцелитељу било писано у новинама“ (Пешикан Љуштановић 2007: 235).

⁴³ „Тако је и у српској и у пољској верзији разведена жена 'одлучила да поради на себи', али не 'као друге учвиљене остављене жене – теретана, фризура, нокти', већ је научила три страна језика која перфектно говори“ (<https://fakenews.rs/2019/12/11/lazne-poliglote-godinama-reklamiraju-carobnu-metodu-za-ucenje-jezika/>; 3. 3. 2020).

Нова техника веродостојности јесу и мапе с привидним информацијама, засноване на фундаменталној несамерљивости малих и великих димензија.⁴⁴ Оне наоко – а заправо ни на који начин не – „лоцирају“ успешне кориснике методе:

Више од 4.000 задовољних купaca у Србији у прошлој години!



Упркос бројним стратегијама да читаоце увере у истинитост приче, између осталог – именовањем изумитеља, исцелитеља и излечених – савремено доба и интернет културу обележила је суштинска безличност оних који знање, здравље, богатство, лепоту или младост нуде. Чудо је у новом медијском окружењу постало чињеница свакодневице, доступна на тржишту, „преводива“ на различите језике и културне моделе, а трговци чудом неименовани креатори интернет страница и реклама.⁴⁶

⁴⁴ Ово је једна од основних логичких и физичких законитости: посматран са изузетно велике удаљености тродимензионалан стуб губи две димензије и претвара се у линију. По истој логици се из довољно „високе“ перспективе губе обриси локалитета и људи које мапа привидно маркира. Ни један од црвених маркера не упућује ни на шта и ни ка кога.

⁴⁵ https://kvalitetno-ijeftino.com/pingulingo/3814/?utm_source=media&utm_campaign=kurir.rs_361-911-RS-20180403&utm_placement=kurir.rs&utm_creative=m0001-001&utm_keyword=zabava&utm_adposition=4%20

⁴⁶ Праксу су претходно инаугурисали таблоиди и магацини, делом ТВ продукција, мада у далеко мањој мери него потоњи Интернет: „After the 1990 all the abovementioned phenomena became even more widespread and, what is more important, they started to become commercialized. The free market opened the doors for healing businesses, too. Private healers and agencies specialized in this emerged“ (RADULOVIĆ 2019: 180).

Други разлог због којег је „случај Пингулингу“ драгоцен јесте то што енергија уложена у рекламу (разрађена платформа за веома широко европско тржиште) указује на статус знања (пре свега енглеског, али не и искључиво енглеског⁴⁷) језика у савременој западној култури. Поставши есенцијално важно за позиционирање на социјалној мапи и капиталистички императив добре зараде,⁴⁸ то је знање постало и довољно важно да се у вези с њим активира реторика „чуда“. Знање језика позиционирало се на сам врх аксиолошке лествице и прагме модерног друштва и заједно с младошћу, лепотом и виткошћу формира канон „пожељности“ и основу огромне индустрије и франшизе.

Здравље се у приповедни фокус позиционира ипак по другој логици – као есенцијално важна категорија у свим временима и свим друштвима, најнепосредније везана за смрт и живот, о чему сведочи и традиционалан став сублимиран у изреци: „Здрав човек има хиљаду брига, болестан – само једну.“ У директном суочењу с болом, немоћи и потенцијалном смрћу људи прибегавају нади, често утемељеној на неком облику чуда. Упркос поверењу модерног човека у науку и институционалну медицину, у граничним ситуацијама људи се окрећу алтернативним видовима лечења и праксама које манипулишу оностраним:

Чудесно, натприродно, моћ и знање који прелазе границе реалног (без обзира на то потичу ли из натприродних својстава исцелитеља, из традиције, или из интензивног откривалачког односа с природом, која „садржи све“) посебно се истичу у односу на знања нашег доба, превасходно одређена као научна, без обзира на то о којем је домену науке реч. Добрим делом то је опозиција моћи и немоћи; емпатије и разумевања према хладноћи и неразумевању; непризнатог, а лековитог и научно прихваћеног, али немоћног да помогне (Пешикан Љуштановић 2007: 239).

У том самеравању аутентична и измишљена искуства пресудно су важна:

Поверење у лично виђено и доживљено, осећање олакшања, блискост доживљаја чуда и исцељења, насупротив поверењу у разум, сусрећу се, сукобљавају и најзад мире налазећи ново место на интернет страницама. [...] Попут личних исказа на које се данас наилази на интернету, на доживљено у књижевности реагује се боље него на анонимне научне чињенице (Сикимић 2019: 84).

⁴⁷ „Knowing no foreign language = no job opportunities. I learnt French and everything has changed. I got a huge promotion at work and now I am cooperating closely with our branch in Paris. My salary is twice as high and finally I can afford a more comfortable life“ – Damian Abramowski, London (<https://eduspaceonline.com/44/lf-edu/>) (упореди белешку испод).

⁴⁸ „Непознавање језика = мањак изгледа за напредовање у каријери. Научио сам енглески и све се променило. На послу сам пуно напредовао и сада блиско сарађујем с нашом канцеларијом у Лондону. Моја плата је нарасла готово за пола и коначно себи могу да приуштим пријатан живот“ – Владимир Циндрић, Ниш (<https://kvalitetno-ijeftino.com/pingulingo/3814/index.php>; 3. 3. 2020).

Тиме се у крајњим консеквенцама да објаснити и поверење аудиторијума у моћи исцелитеља да манипулишу животом и смрћу, што прате формуле „рађања“ и „дизања из мртвих“ (пацијенти су „поново рођени“, „опет здрави и прави“, „као нови“, учење исцелитеља „враћа живот“, дете излечено од тумора исцелитеља зове „спасиоцем“, излечена пацијенткиња тврди „Стево ме вратио у живот“ итд.; Пешикан Љуштановић 2007: 238). Упркос оваквој реторици, дизање из мртвих и метаморфозе једина су традиционална чуда која се не нуде на интернет тржишту, иако претварање жене у птицу није много мање вероватно од тоталног обнављања хрскавица за седам дана. И ту се негде – хуморно речено и позивајући се на деривирано и умерено значење лексеме чудо – доживљај чуђења сели из емске у етску перспективу.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан. *Прилози проучавању балканских Словена*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004.
- Ђорђевић, Смиљана. Магијски текст бајања: између вербалног табуа и фолклоризма. *Српско усмено сиваралацијиво*. Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008: 389–430.
- Ђорђевић, Смиљана. Приче о (успешним) излечењима: оквири говорног жанра. *Жива реч*. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011: 165–189.
- Илић, Марија. Тајно знање: Бог ми то дароваја. *Лицеум 9. Животи у енклави*. Биљана Сикимић (ур.). Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ, 2015: 221–242.
- Машовић, Драгана. Црна крв и бело срце. Тропи крви и бескрвља у култури површине. *Крв: књижевност, култура*. Мирјана Детелић, Лидија Делић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2015: 351–374.
- Милошевић Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- Петровић, Соња. *Сиромасијиво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилози проучавању народне културе*. Београд: Албатрос Плус, 2014.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Сћанаја село зайали. Оледи о усменој књижевности*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2007.
- Поповић Николић, Данијела. 2014. Ал’ ово није бајка него истинито: Дискурс верности у демонолошким предањима. *Савремена српска фолклористика* II. С Ђорђевић Белић ет. ал. (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 229–243.
- Поповић, Данијела. Спољашњи хронотоп демонолошких предања. *Време, вакај, земан: аспекти времена у фолклору*. Л. Делић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 197–224.
- Поповска, Драгица. *Светијше камења во македонската народна религија и обредна пракса*. Скопје: Селектор, 2009.

- ПОПОВСКА, Драгица. *Мистицизам на каменом*. Скопје: Институт за национална историја, 2012.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- СИКИМИЋ, Биљана. Болест које нема: црви у ушима. *Између здравља и болести: поглед са Балкана*. Сања Лазаревић Радак (ур.). Београд: Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2019, 63–87.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Сведоштва из српске религије и фолклора 1925–1942*. Сабрана дела из српске религије и митологије 2. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партеон, 1994.

*

- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.
- CALASANTI, Toni. Ageism, Gravity, and Gender: Experiences of Aging Bodies. *Generations* 29/3 (2005): 8–12.
- CUDDY, A. J. C., S. T. FISKE. Doddering but dear: Process, content, and function in stereotyping of older persons. In T. D. Nelson (Ed.). *Ageism: Stereotyping and prejudice against older persons*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2002, 3–26.
- ЕКО, Umberto. *Istorija Lepote*. Београд: Plato, 2004.
- ELLIS, Shannon, Todd MORRISON. „Stereotypes of Ageing: Messages Promoted by Age-Specific Paper Birthday Cards Available in Canada“. *The International Journal of Aging and Human Development* 61/1 (2005): 57–73.
- <https://www.researchgate.net/publication/7687833_Stereotypes_of_Ageing_Messages_Promoted_by_Age-Specific_Paper_Birthday_Cards_Available_in_Canada> 29. 2. 2020.
- FISKE, S. T. Stereotyping, prejudice, and discrimination. In D. T. Gilbert (Ed.). *The handbook of social psychology* 2/4th ed. (1998): 357–411. New York: McGraw-Hill.
- HURD CLARKE, Laura, Alexandra KOROTCHENKO, „Aging and the Body: A Review“, *Canadian Journal of Ageing* 30/3 (2011): 495–510.
- <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4072651/>> 4. 3. 2020.
- LJUŠTANOVIĆ, J., Lj. PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ. Pričanje o životu i predanje između istorije i fikcije. U *O pričama i pričanju danas*. J. Marković, Lj. Marks (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2015, 135–158.
- MARKOVIĆ, Jelena. *Pričanja o djetinjstvu. Život priča u svakodnevnoj komunikaciji*. Zagreb: Institut za etnologiju i folklor, 2012.
- MARKS, Ljiljana. *Stilografija usmene proze suvremenih zapisa*. Zagreb. Doktorska disertacija, 1996.
- MARSHAL, Barbara, Stephen KATZ. The Embodied Life Course: Post-ageism or the Renaturalization of Gender? *Societes* 2 (2012): 222–234.
- MENCEJ, Mirjam. Pozicija pripovedovalca v naracijah o čarovništvu. Problemi v komunikaciji med terensko raziskavo čarovništva. *Slovenski folklor i folkloristika na razmeđi dva milenijuma*, Lj. Radenković (ur.). Beograd: Balkanološki institut SANU, 2008, 323–337.
- RADULOVIĆ, Nemanja. Contemporary Magic Healing in Serbia and New Age. *Studies in Cultural Iconology 1. Studies on Western Esotericism in Central and Eastern Europe* (2019): 179–190.

- RATKOVIĆ Rosana, Suzana MARJANIĆ. Odnos tradicijske i konvencionalne medicine – sufijsko liječenje na primjeru šejha Mesuda efendije Hadžimejlića. *Između zdravlja i bolesti: pogled sa Balkana*. Sanja Lazarević Radak (ur.). Beograd: Udruženje folklorista Srbije – Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, 2019, 89–106.
- RUDAN, Evelina. Authentication Formulae in Demonological Legends. *Narodna umjetnost* XLIII/1 (2006): 89–111.
- TOMKA, Miklós (ed.). *Expanding Religion: Religious Revival in Post-Communist Central and Eastern Europe*. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2011.
- WOLF, Naomi. *Mit o ljepoti. Kako se prikazi ljepote koriste protiv žena*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008.
- ZEMAN, Zdenko, Marija GEIGER ZEMAN. Za tvoj velik i važan dan: starost, humor i internetske rođendanske čestitke. *Humor u svakodnevnoj komunikaciji*. Renata Jambrešić Kirin, Jelena Marković, Ljiljana Marks, Nataša Polgar (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2018: 11–38.

Lidija D. Delić
Danijela S. Mitrović

MIRACLE ON SALE
The miracle phenomenon in new media

Summary

The status / nature of a miracle in new media, and contemporary Western civilization will be problematised in this paper through the examples of advertisements on the internet. Quick and effective cures for the most difficult and persistent diseases (cancer, psoriasis, nail fungus and the like) have already been examined as a form of the transformation of miraculous healing folklore narratives in the relevant literature. Contemporary narratives, however, differ significantly from oral templates in the elimination of the transcendent and the transformation of a miracle into market value. It is not only health that is on offer in the present internet culture, but basically everything: beauty, potency, longevity, eternal youth, various skills (learning a language in a couple of weeks, mnemonic techniques), earning a salary without working, etc. The range of the offered ‘instant miracles’ in advertisements and the formulative ‘recipes for happiness’ provide the material for the reconstruction of the contemporary Western society value system and dislocate the miracle phenomenon from the emic to the etic perspective.

Dr Lidija D. Delić
Institut za književnost i umetnost, Beograd
lidija.boskovic@gmail.com

Msr Danijela S. Mitrović
Institut za književnost i umetnost, Beograd
danijelamitrovic.16@gmail.com

Др Предраг М. Крстић

ЗАКОН И ОТПОР: КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКЕ РЕАКЦИЈЕ НА ИЗАЗОВ „БАРТЛБИ“

После излагања фабуле и неких значајних момената Мелвиле новеле *Перовођа Bartleby*, први део рада коментарише Делезово и Рансијерово тумачење реченице којом Бартлби одговара на све понуде и захтеве које се пред њега износе: „Радије не бих“. Средишњи делови рада посвећени су анализи (не)могућности једног преласка или поопштавања које ови интерпретатори приписују том исказу, преласка са „аграматичког“ на етички и политички отпор. Завршни делови рада, инспирисани Агамбеновом визијом Бартлбија, указују на својеврсни поступак редукције Мелвила и/или Делеза при артикулацији фигуре „апсолутне потенцијалности“. Њоме се не би заснивао нови закон, већ би се тек омогућавала игра моћи и отпора доброћудних сингуларности у мноштву, игра која не би била – која не би смела да буде – унапред регулисана.

Кључне речи: Мелвил, Делез, закон, отпор, потенцијалност.

1. Године 1853. Мелвил (Melville) је написао кратку причу *Писар Бартлби: њрича са Волсџриџа (Bartleby, the Scrivener. A Story of Wallstreet)*. То је скаска о чиновнику Бартлбију, који прекида нормално пословање адвокатске канцеларије у којој почиње да ради својим формалним изговарањем: „Радије не бих“ (*I would prefer not to*), којим одговара на све што адвокат захтева или нуди. Адвокат, који је и наратор приче, испрва остаје затечен, „згрожен и ужаснут“ – не зна како да реагује (MELVILLE 2014: 58–61):¹

Ништа тако тешко не пада озбиљну човјеку као пасивни отпор. Кад особа којој се опиру није сасвим нечовјечне нарави, а онај који пружа отпор посве је нешкодљив у тој пасивности, онда ће онај први, кад је добре воље, покушати благонаклоно у машти протумачити оно што очито не може ријешити разумом. И тако сам ја углавном посматрао

¹ Сви наводи ослањају се на превод приче о Бартлбију Маје Шољан: MELVILLE 2014.

Bartlebyja и његове поступке. Јадник! мислио сам, он не смјера зло; очито није хотимице дрзак; његово држање довољно јасно показује да је то особењачко понашање ненамјерно (MELVILLE 2014: 64–65).

Чак и по сазнању да се Бартлби настанио у његовој канцеларији, адвоката преплављује мисао о тој нетом откривеној „јадној, туробној усамљености“ и саосећајна сетa (MELVILLE 2014: 71). Најзад је Бартлби престао и да преписује: на упорно инсистирање милосрдног адвоката који му је понудио паузу, објавио је да „заувјек престаје преписивати“. Адвокат не може више да пронађе оправдање због којег би Бартлби остао запослен, па му задаје рок до којег „мора безувјетно отићи из уреда“, о који се, наравно, Бартлби оглушује – јер ни то „Радије не би“ (MELVILLE 2014: 78–81). Адвокат постаје свестан да је у питању такорећи сукоб логика:

Није најважније јесам ли ја претпоставио да ће ме он напустити, већ хоће ли он одлучити да би тако радије. Њему је било много више стало до властитих склоности неголи до претпоставки (MELVILLE 2014: 82).

И адвокат закључује да он мора да напусти Бартлбија, кад већ Бартлби неће њега: пресељава се и оставља Бартлбија у празној старој канцеларији. Нови купац избацио је Бартлбија, али је он онда упорно „луњао“ по читавој згради, седео на руковатима, спавао у улазу, узнемиравајући, према мишљењу кућевласника, све закупце и клијенте. Адвокат, као „последња особа за коју се зна да је имала било какве везе с њим“, прихвата да се још једном види с Бартлбијем у својим старим просторијама и приступају најиздашнијем „поверљивом разговору“ – са једнаким учинком као и претходни: Бартлби не би „никакве промене“ (MELVILLE 2014: 92–95).

Следећи сусрет одиграо се у затвору. Тамо је на позив кућевласника полиција због скитње одвела Бартлбија, чему се он „на свој безбојни, непокретни начин шутке покорио“ (MELVILLE 2014: 95–97). Даљих сусрета није било: већ при следећој посети..., „Уз подножје зида, чудновато склупчан на боку, свијених кољена и главом додирујући хладни камен, лежао је измучени Bartleby“ (MELVILLE 2014: 100). Адвокат накнадно сазнаје да је, пре успелења код њега, Бартлби био нижи чиновник у Уреду за неиспоручена писма у Вашингтону, где је, сасвим у складу са својом подложношћу „по нарави и несрећи блиједом безнађу“, пребирао по неурученим писмима и припремао их за спаљивање (MELVILLE 2014: 101).

2. ОТПОР ГРАМАТИЦИ. Мелвилова скаска о писару Бартлбију, написана средином деветнаестог века, доживела је неочекиване обраде у другој половини двадесетог века. Њене анализе и тумачења латили су се истакнути филозофи и теоретичари књижевности, ревитализујући је и реинтерпретирајући у кључу властитих теоријских концепција и подухвата. Они су из лика Бартлбија ишчитавали – или учитавали у њега – нека парадигматска својства која би могла бити упутна са савременост. Чини се да би се дебата која

се поводом *Бартлбија* повела могла оријентисати с обзиром на два за њу пресудно важна појма: закон и отпор.

Делез (Deleuze) отвара расправу: одмах објављује да прича о Бартлбију „није метафора писца нити симбол нечега“, већ је „силовито комичан текст, а комично је увијек дословно“, па „попут какве новеле Клајста, Достојевског, Кафке или Бекета, с којима твори подземан слијед“, ² „не жели казати ништа осим онога што дословно казује“: *I would prefer not to*. Делезово читање ту фразу назива „формулом“ и налази да је она у извесној мери „маниристичка“ и „формална“, али „граматички и синтактички исправна“. Међутим, њен изненадни завршетак, оно *not to*, оставља оно што одбацује неодређеним и даје читавом склопу „радикалан карактер, својеврсну граничну функцију“, преузимајући снагу и улогу некакве „аграматичке“ формуле: „Унаточ њеној нормалној конструкцији, она звучи као аномалија“ (DELEUZE 2014: 7–8).

Према Делезовом разумевању, „аграматичан“ би био исказ који обрће уобичајена правила граматике али не постаје бесмислени звук, није „антиграматичан“. Он подрива законе језика, али им се не супротставља, већ им се формално коректном употребом измиче. Исказу се не може упутити примедба да крши правила свог формирања, али он одступа од уобичајеног начина на који се то чини, он не укида него онеобичајава граматички поредак и тиме доводи у питање управо оперативност закона по којима се образовао. Тако формулом „Радије не бих“ – исказом који „није ни афирмација ни негација“, који је симултано и неодбацивање и неприхватање – Бартлби „аграматички“ суспендује језичке операторе и оставља у недоумици саговорника. Аграматичка формула баца у шок отворености за све могућности и, још и пре, неодлуке ни за једну. Бартлби „не одбија“, него „само не прихвата

² Нарочито с Бекетом. У *Критичким и клиничким есејима* Бартлбијева формула се изричито назива „бекетовском“ (DELEUZE 1998a: 154), а бекетовским ликовима се приписује настојање да постану неприметни, неопажљиви (DELEUZE 1998b: 25–26). И управо тим безличним и сингуларним „животом“, „неименљивим“ животом „чисте иманенције“ (Бекет 1986; 2015; упоредити. ŽUKAUSKAITĖ 2012) Бартлби се уписује међу њих или дописује њима. У једном другом низању, можда и значајнијем, Мелвилу, Достојевском и Кафки се придружује Музил (Musil): поређење и ређање их једначи по „критици разлога (‘начело недовољног разлога’), проказивању психологије (‘та велика рупа коју називамо душом’), новој логици (‘друго стање’), Хиперборејској зони (‘могуће’)“. То су велики романописци код којих „ствари остају загонетне а ипак не и произвољне: укратко, једна нова логика, у потпуности логика, али која нас не води натраг к уму већ захваћа унутрашњу блискост живота и смрти“. Они су дали „живот оним ликовима који бораве у ништавилу, опстају само у празнини, до конца чувају свој мистериј и постављају изазов пред логику и психологију“: „Ништа више но живот, роман – када досегне тражену Зону, хиперборејску Зону, далеко од умјерених крајева, не мора се оправдавати“ (DELEUZE 2014: 28). Ти писци су изборили „право на супериорни ирационализам“ које се више не осећа обавезним да објашњава понашање својих ликова и даје им разлог, као што и „сам живот никад ништа не објашњава и у својим створовима оставља толико мрачних, непроничних, неодређених зона које се опиру сваком расвјетљавању“: „Живот је тај који оправдава, он нема разлога да га се оправдава“ (DELEUZE 2014: 29).

оно непожељно, само отклања то нешто што радије не би хтио“, али ни не прихвата ништа пожељно, „не потврђује нешто друго што би радије хтио“. Његова формула је „разорна“, уверен је и уверава Делез; она „хара јер подједнако неумољиво елиминира оно што би се радије хтјело као и оно што се радије не би хтјело“ и поништава једину референцу у односу на коју нешто може или не може да буде (не)пожељно:

Она докида појам на који се односи, и који отклања, али такођер и други појам који је наизглед задржала, а који постаје немогућ. У ствари, она их чини неразлучивима: она отвара зону неразлучивости, неодређености која не престаје расти између активности коју се радије не би хтјело и активности коју би се радије хтјело. Свака појединачност, сваки референт је докинут (DELEUZE 2014: 10).

Бартлби тако собом одражава стање „чисте стрпљиве пасивности“, „битка као битка, и ништа више“: „Радије бих ништа друго него нешто: не воља за небитком, него раст небитка воље“. Доследна пасивност ништа не заступа, па чак ни саму себе. Она би само да напусти „граматику“ – код Делеза егземплатно име за „закон“ уопште – према којој би нешто морала заступати, за нешто се ангаживати. То се може испоставити као најсубверзивније могуће држање, али истовремено и самоодбрамбена реакција. Неодређеност, зона неразлучивости пожељног и непожељног, услов је Бартлбијевог опстанка: он може да преживи једино ако се не повинује налогу да каже „да“ или „не“, једино ако „околиша у неизвесности која држи све на дистанци“ (DELEUZE 2014: 11).

Заветован „постајању“ насупротив „постојању“, токовима, беговима, „флуксевима“ насупротив седиментирању, „разлици“ насупротив идентитету или унутар њега (DELEZ 2009), Делез се често позива на изреку Пруста (Proust) како књижевност изумева неку врсту страног језика унутар језика. Он је међутим одводи корак даље или „преводи“ као оно „постајање-другим“ које измиче „доминантом систему“ (на пример, DELEUZE 1998c: iv; 1998d: 5).³ Бартлбијева формула тако постаје упечатљив пример оних синтаксичких творевина које су књижевна отеловљења тог постајање другим језиком. Уместо да формулу видимо као „лош пријевод са страног језика“, како на први мах звучи, Делез проналази њену „величанственост“ управо у могућности да у језику отвара неку врсту страног језика, у аграматичности која ипак није лишена свог „творбеног правила“, једне „логике негативне преференце: негативизам с ону страну сваке негације“, нове језичке логике која укида не само адвокатуову логику „претпоставки“, већ и претпоставке језика у целини и „гура га у тишину“. Формула *I would prefer not to* разара читав језик репрезентације, подрива систем правила који „раздваја“ ријечи и ствари, ријечи и радње, али такођер чинове и ријечи, она одсјеца језик од сваке референце“, тако да „ствара зону неодређености која узрокује да се

³ Захваљујем анонимном рецензенту на драгоценим примедбама које су помогле да се артикулишу претходни и други пасажии рада.

ријечи више не разликују, узрокује празнину у језику“, али и обесмишљава друштвене улоге, улогу послодавца који заповеда једнако као и улогу бунтовника, па Бартлбија чини „чистим изопшћеником којему више није могуће додијелити било који друштвени положај“ – осим оног „апсолутног позвања – бити човјек без референци, онај који се појави и ишчезне, без референце на себе или на нешто друго“ (DELEUZE 2014: 10–12, 14–16).

Са раскидањем поретка пословног пакта, у зони неодређености у којој не могу више да се разликују ни речи ни ликови, адвокат узмиче од власти тог ангажмана, а Бартлби остаје непокретан, окамењен.⁴ Бартлби ни не прихвата ни не пориче своју друштвену улогу, већ уместо тога „више воли“ да се око тога не мучи. Као и његова формула, која настаје из његовог сингуларног живота а не закона граматике, он је потпуно напустио царство закона: формула је равнодушна према граматички као што је Бартлби према вољи или мрзовољи за ово или оно. Али ако закон више не утиче на Бартлбија, Бартлби утиче на закон: његова формула чини језичке законе неоперативним утолико што би језик сада да служи животу, уместо да је обрнуто.

Критички следећи Делезову анализу, Жак Рансијер (Jacques Rancière) прво разликује причу (*l'histoire*), приповест неког догађаја, у којој се значење текста подудару са кажом која се казује, и симбол (*le symbole*), знак који алегоријски означава скривено значење које се може открити тумачењем. „Формула“, о којој говори Делез не објашњавајући изреком шта је (RANCIÈRE 2004: 146), према Рансијеру је нешто треће: „перформанс“, извођење у тексту, материјални исказ неразмрсиво повезан с материјалношћу исказа. Али, ако је тако, „формула“ би била нешто као одлика књижевности уопште: увид да су начин на који су ствари речене, текстура текста, звук речи, једнако важни као прича или њени скривени симболи. Казивањем „Радије не бих“ Бартлби изводи једно такво, типично књижевно, остварење: изводи говорни чин који умиће статусу репрезентације нечега, ичега, било као прича било као симбол, остављајући свет репрезентација неоперативним (RANCIÈRE 2004: 147) – али не и сувишним: још увек се мора знати значење речи у формули да би се разумео изведени говорни чин. Језик служи нечему изван себе, али се и односи према томе.

Наступајући скупа са Делезом, Рансијер прихвата разорне импликације „формуле“ – разламање узрочно-последичног поретка који влада светом

⁴ Бартлби би, према Делезовој класификацији, спадао у оне Мелвилове ликове који су „анђели или свеци хипохондри, готово глупи, створови невиности и чистоће, погођени конститутивном слабошћу, али такођер и страном љепотом, скамењени по природи, који радије не би уопће никакву вољу, небитак воље радије него ли вољу за небитком (хипохондарски негативизам)“: „Они могу преживјети само ако постану камен, нијечући вољу и постајући светима у том суздржавању“, закључује Делез, позивајући се на Шопенхауерову (Schopenhauer) концепцију светости као „чина којим Воља себе нијече докидањем сваке појединачности“, на ону концепцију свеча коју је Ниче (Nietzsche) видео у Парсифалу, „својеврсном Бартлбију“, ипак примећујући да ће „човек пре хтети ништавило, него што ће се лишити сваког хтећа“ (Niče 1986: 169; DELEUZE 2014: 26–27).

репрезентације, уништење сваке хијерархије онога што је репрезентовано, раскид са аристотеловским књижевним системом у којем је стилска форма репрезентације била одређена репрезентованим субјектима – али истиче како, да би се заиста напустила грађевина мимезиса, није довољно напустити „норме и хијерархије мимезиса“, већ се мора напустити метафизика репрезентације и „њен читав систем означавања“. Моћ књижевности Делез стога мора да потражи у зони пре или испод света репрезентације, у свету „неживих егзистенција, инертних ствари које изгледају као животиње, вегетативних душа, скулптура које сањају и пејзажа који мисле“ (RANCIÈRE 2004: 148–149). Насупрот законима мимезиса су закони или безакоње тог виртуелног света, неодређеног, неиндивидуализованог, света пре репрезентације и разлога или, делезовским речником, света постајања у којем се експресивни детаљи еманципују и улазе у зону неодређености. Та „метафизика књижевности“, међутим, представља једну њену непрескочиву, иницијалну и „бесконачну противречност аутономије и хетерономије“ коју – према Рансијеровој опомену – Делезова анализа настоји да поништи (RANCIÈRE 2004: 150, 152).

Реч је, увек, о компромису између аутономије дела и хетерономије његових „ослобођених“ делова, о томе да хетерономија не функционише непомедено у делу, као што би Делез хтео, већ увек у односу према аутономији текста као целине. Стога књижевност није кадра да напусти свет репрезентације, већ се бори с њим снагом оног што пребива испод њега. Насупрот Делезовој слици дела као нечега што следи „логику“ шизофреније и лудила, Рансијер инсистира да дело није лудило (RANCIÈRE 2004: 152–153), па и да није оправдано оштро подвајање формуле с једне и приче и симбола с друге стране. Бартлбијева формула напушта причу на нивоу репрезентације само је преносећи на ниво симболичког: она није само дословна, као што тврди Делез, него је и изречена у фабули: „Магична формула казује причу о магичној формули, преображава сваку причу о преображају у демонстрацију њене преображавалачке моћи“ (RANCIÈRE 2004: 153). Делегирајући књижевности моћ да непосредно изрази недиреференцирани свет изван света репрезентације, Делез гради перформативну концепцију књижевности, која безуспешно настоји да оконча њену конститутивну противречност: његова анализа формуле се коначно враћа датости приче и симболике, „датости која функционише као симбол моћи књижевности“ (RANCIÈRE 2004: 154).

3. Граматика отпора? Читање Бартлбија као човека без посебности и без форме, извешће Делеза из онтолошких питања (а)граматичности језика и увести у поље етике и политике. У његовој представи Бартлби је „човек без референци, без посједа, без својстава, без особина, превише плошан да би му се могла прикрити било каква појединачност“, он је чак и без „супстанције“. Читавом деветнаестом веку Делез приписује ту „потрагу за човјеком без имена, краљоубојцом и оцоубојцом, Уликсом модерног доба (’ја сам

Нитко’)⁵ потрагу за „сломљеним и механизираним човјеком великих метропола“, у којег се ипак инвестира и нада да би из њега могао на крају произаћи „Човјек будућности или новог свијета“ (DELEUZE 2014: 17). Одбег формулом од језичке форме за вољу књижевне композиције новог језика производи тако и некњижевну последицу: укидање партикуларности отвара простор за стварање нових модуса постојања, за „новог човека“.

Мелвил, подсећа Делез, брижљиво разликује „истинске Оригинале“ и „напросто изнимне или јединствене, посебне ликове“. Посебни ликови, попут адвоката, имају карактеристике које одређују њихову форму и слику, под утицајем су својих миљеа, а њихови поступци и реакције, као и њихов језик, руковођени су општим законима. За Оригинал попут Бартлбија, пак, „оставимо ли првотног Бога по страни, не знамо чак постоји ли у апсолутном облику“, јер је, у књижевном делу увек сингуларна, „моћна самотна Фигура која надилази сваку објашњиву форму“ и „блијешти изражајним цртама које карактеризирају непоколебљивост мишљења без слике, питања без одговора, екстремне логике без рационалности“. На неки „неекспланаторни, естетички начин“, они погађају свет „неизрецивим немиром“, „откривају његову празнину“, насавршенство његових закона, „осредњост појединачних створова, свијет као маскараду“⁶. „Оригинал, каже Melville, не трпи утјецај своје средине, него напротив на окружење баца бјеличасто свјетло, слично оному који ’у Генези прати почетак свих ствари“ (DELEUZE 2014: 31–32).

Вазда на граници књижевнотеоријске проблематизације ликова и политичких визија, Делез сугерише помирење „оригинала и будућег човјечанства, нељудског и људског“, друге природе у првој, с ону страну патерналистичке (пато)логике. Адвокат је показао да „не постоје добри очеви“, већ „само чудовишни и прождирући очеви, те синови без отаца, скамењени синови“. „Ако је могуће спасити човјечанство и помирити оригинале, онда је то само у растакању, распаду очинске функције“, само ако падне маска милосрдног оца – „да би се умирила прва Природа“ и отворио пут оног „братства“ које се, код Мелвила и/или Делеза, радикално супротставља „кршћанском ’милосрђу’ и очинском ’човјекољубљу“⁷. Ослобађање од конструкта „очинства“ крчи пут рађању „новог човјека или човјека без појединачности“, сједињењу „оригинала и човјечанства које утемељује друштво браће као нову универзалност“. У том друштву „савез замјењује наслеђивање, а пакт у крви крвно сродство“. Оно је „заједница самаца, која своје чланове повлачи

⁵ Делез, наиме, повезује Бартлбијеву тврдњу да није посебан са Одисејевим казивањем да је нико (*oudeis*). Одисеј, знано је, то одговара киклопу Полифему који га пита за име. Када Полифем чује да говори са *Oudeis*-ом, он стварно верује да (не) говори ником. Одисеј постаје нико, човек без референце (HORKHEIMER – ADORNO 1997: 62–65). Бартлбијева формула, као и Одисејева, раскида везу означитеља и означеног на тај начин да допушта означитељима да постану аутономне снаге без референце на спољни свет. Означитељ без означеног постаје чисти потенцијалитет који је кадар да значи било шта и стога стварно не значи ништа. Име је сведено на *oudeis*.

у безгранични постанак“: „Један брат, једна сестра, утолико истинитији уколико више нису свој, своја, будући је свака 'својина' нестала“ (DELEUZE 2014: 33–34).

Рансијер, међутим, верује да и Бартлбијев не-посебни карактер следи делезовски „канон“ књижевног дела које не изводи моћ књижевности, већ само показује извођење те моћи. Делез се враћа оној аристотеловској поезици коју силно жели да напусти, усредсређујући се на „оператора“, лик који функционише као покретачка сила иза фабуле. По цену прекорачења Мелвилове намере, Делез Бартлбија проглашава Оригиналом који пркоси „миметичкој дијади модела и копије“, поистовећујући је притом са „дијадам отац/син“: Бартлби би штавише требало да представља лице оне нове врсте која изражава некакав стварни свет који плута испод света репрезентације. Рансијеру се чини да, са концептом Оригинала, Делез заправо супротставља свет репрезентације свету мноштва, као што супротставља дело књижевности као противречности еманципованих експресивних детаља и његовог органског тоталитета тексту као „пачворку“. Рансијер одбацује управо то супротстављање, као што одбацује и привидно супротстављање извођења и репрезентације: књижевни текст није слободан простор виртуелног, као што Делез жели да верујемо, а Делезова властита симболичка пракса представља не текст као пачворк мноштава, већ „намеће нову фигуру борбе између света, коју воде егземпларни ликови“ (RANCIÈRE 2004: 157). Оригиналност проналази своју супротност у партикуларности, у ономе што има форму, слику и оперише према људским законима. Та посебност нечег универзалног, према Делезу, обележје је болести човека и друштва: она оживљава ону очинску функцију коју репрезентује адвокат. Бартлби је оличена симптоматологија те болести која указује на могућност излечења: он не поступа према правилима које му је очинска фигура поставила, одбија да преузме форму и чува обећање алтернативне, неочинске политике братства.

Заиста, Бартлбијева формула је код Делеза аграматички отпор – који прераста у основу новог друштва. Претпоставља се изоморфија закона граматики који ограничавају говор и друштвених закона који обавезују на посебне идентитете: онај тврдоглави аграматички отпор „Радије не бих“ представља се као „блажени заборав“ и потоњих закона и објава могућности сингуларности која се не може подвести ни под један закон и заједнице браће без оца која оставља сваки закон неоперативним. Одбијање једног канцеларијског чиновника да (у)ради свој посао Делез тумачи као његов потпун излазак изван закона и језика и друштва, у једно „споља“ које измиче свакој законодавној доминацији. Тај скок са отпора на објаву би се, међутим, могао учинити проблематичним – када се истовремено не би објавило и како тај „највиши проблем“, остварење заједнице браће и сестара без оца, уопште није „лични“ проблем, већ „историјски, географски, политички“, како није „единовска фантазма“, већ „политички програм“ – и како је стога „већ разријешен, сам по себи“: Бартлби, Мелвилов самац, као и Кафкин, „мора наћи 'мјесто својих шетњи', Америку“ (DELEUZE 2014: 35).

4. ОЗАКОЊЕЊЕ БЕЗАКОЊА? Развластивши оца, лишено партикуларности, друштво Оригинала претаче се у једну политику постајања, коју Делез проналази у Мелвиловој домовини Америци, у америчком револуционарном пројекту ослобађања од патерналистичке Енглеске и производњи једне, рекло би се, отворене заједнице. Утолико су „Американци“, за Делеза, „синови распршеног оца“, синови свих народа који, већ и пре стицања независности, о Држави мисле не желећи да понављају њену „стару мистерију“ – нацију, породицу, баштину, оца – већ да утемеље „универзум, друштво браће, федерацију људи и добара, заједницу појединаца анархиста“ (DELEUZE 2014: 35). Америка је представљала „потенцијалност човјека без појединачности, Оригиналнoг човјека“, човека без других карактеристика до оног „демократског достојанства“ које је сумњичаво према свакој појединачности, напросто човека, „без власништва, без обитељи и без нације“, баштиника и представника чиватог света и „свих стољећа свих времена“. Тај месијанизам *Homo tantum*-а, човека који „нема другог одређења осим да је човек“ (DELEUZE 2014: 36), нескривено смера, према Делезу, на преображај света, на „мишљење новог свијета или новог човјека као оних који себе стварају“, на „афирмацију свијета као *ипроцеса*, као *архипелага*“ –

Чак не као слагалице, чији дијелови, прилагођавајући се, реконструирају цјелину, него прије као зида од слободног, незацементираног камења, у којему сваки елемент важи за самог себе а ипак је у односу према другима (DELEUZE 2014: 37).

Тако у-зидана заједница лабаво постављеног, нецементираног камења, у којој сваки елемент задржава самосталност али се и односи према другима устаје, с једне стране, „против појединачности које супростављају човјека човјеку те хране неизљечиво неповјерење“, а с друге, „против Универзалнога или Цјелине, стапања душа у име велике љубави или милосрђа“. Оперисавши се на оба фронта, од појединачног и универзалног, преостају „оригинални“ људи у животу братске заједнице чији су чланови способни за „поверење“, способни за „веру у себе, у свет и у постајање“, „заједница проналазача, точније браће с архипелага, који спознају замјењују вјеровањем, или прије 'повјерењем': невјеровање у неки други свијет, него повјерење у овај свијет овдје, те у човјека као Бога“. Управо онако како је Бартлби од адвоката тражио само „мало повјерења“ – уместо „милосрђа, човјекољубља, свих кринки очинске функције“ (DELEUZE 2014: 38–40). Упркос томе што се отац вратио у својој друштвеној функцији и утврдио лабаво цементиран зид државотворним „новим цементом“ (DELEUZE 2014: 40–41), Мелвилов „Бартлби“ наставља да „чува права једног народа који ће тек доћи“, једног људског постајања које брани могућности неозакоњеног живота.

Схизофрено позвање: премда кататоничан и анорексичан, Bartleby није болесник, него лијечник болесне Америке, *Medicine-man*, нови Крист или брат свију нас (DELEUZE 2014: 42–43).

Али, не показује ли и Мелвилова прича да царство закона може, мање или више лако, да инкорпорира Бартлбијев аграматички отпор, па и онемогући

ону заједницу браће као хоризонталне мреже сингуларности коју не везује ни за какав закон оца који би структурирао целину? Није ли управо Бартлбијев лик фигура безизгледног „апсолутног одбијања“? (СООКЕ 2005: 97, 88; NEGRI – HARDT 2000: 203–204) Отклон од закона, макар за исходу склоне мислиоце, сам собом не производи ништа ново. Ако одбијањем и почиње ослободилачка политика, оно извесно још није и револуција, са своје осматрачнице запазиће Негри (Negri) и Харт (Hardt):

Потребно је да створимо ново друштвено тело, што је пројект који иде далеко изнад одбијања. [...] Тај пројект не води ка голом животу *homo tantum*-а, већ ка *homohomo*, ка човечанству на квадрат, обогашеном колективном интелегенцијом и љубављу према заједници (NEGRI – HARDT 2000: 204).

Да би се побуна претворила у револуцију потребно је нешто преко пуког одбијања, потребна је љубав као фундаментални афект отпора, као „позитивни“ елемент негације закона, потребан је цемент који везује многострукост сингуларности у оно мноштво (*multitude*) које код Негрија и Харта стоји на месту Делезове заједнице браће без оца (NEGRI – HARDT 2004: 413, 100).

Усамљени отпор до смрти Бартлбија не може да представља предворје друштва за које Негри и Харт верују да се вреди борити или у коме вреди живети. Бартлби је за њих пре појединац у гомили, а не волећа сингарност у мноштву. Као актуелни чиновник, он казивањем адвокату *I would prefer not to* по-казује да се не може приковати за друштвени идентитет чиновника, већ је сингуларност која измиче границама закона, али шта ће актуелно постати пошто умакне закону резултат је слободне игре потенцијалности која се не може одиграти без укоренености у мноштву других сингуларности. Радосна љубав Фрање Асишког за бивствовање,⁶ а не Бартлбијева прича, према Негрију и Харту, парадигма је за оно заједничко у заједници браће. Не Делез, који помиње љубав у свом есеју супротстављајући се милосрдној хришћанској љубави, а братску заједницу назива „заједницом самаца“, *la communauté des célibataires* (DELEUZE 2014: 34): целибат не може бити парадигма љубави. Али како постићи режим љубави или каквим љубавним превратом остварити заједницу браће, питање је које су оставили неодговорени Негри и Харт, макар колико и Делез.

С друге стране, да ли нам је такав или икакав преврат уопште потребан? Да ли је поништење оца уопште пожељно? Психоанализа зна још од Фројда (Freud) да је лако убити оца и на тај начин установити заједницу браће; проблем је, верује се, што би та детериторијализована заједница

⁶ Закону и доминацији Фрањо супротставља радост заједништва са свим створењима у њиховом постојању – и због њега – у коме пребивају и све њихове разлике, у коме је апсолутна потенцијалност мноштва сингуларности из које сва бивствујућа настају (NEGRI – HARDT 2000: 356–359, 413). Схватање радости Негрија и Харта изведено је и из њеног Спинозиног (Spinoza) одређења као страсти, као, „стања трпљења којим дух прелази већем савршенству“ (SPINOZA 1983: 112). Осећамо радост када смо дубље повезаним са бивствовањем и, напротив, тугу, када смо одсечени од света. Радосна љубав је следствено осећање повезаности са свим бивствујућим укореневањем себе у чињеници пуког постојања свега што јесте.

уништеног закона запала у хаос рата свих против свих. Ако браћа могу да разреше тај сукоб једино измишљањем новог оца, тотема, коме опет могу дати ауторитет закона (FROLD 2014), не би ли онда Делезов *homo tantum* могао да постоји само виртуелно, а заједница коју би браћа евентуално и остварила распала би се изнутра, те би је радије ваљало избећи?

Проблематизујући Делезово превођење – путем књижевности – онтолошке силе живота у чисте сингуларности које улазе у егалитарни модус политичког постајања без преференције, без облика, у сталном покрету, без посебности и без оца, Рансијер не верује да би таква „политика у покрету“ уопште била добра. Потврду налази у оној Делезовој метафори која га нарочито погађа: друштва браће као нецементираног, лабаво повезаног камења, где сваки елемент има вредност по себи али и у односу на друге. Та слика би очито да се супротстави уређењу заједнице Оца са чврстом хијерархијом, али ипак представља „слободно друштво“ као – зид: као заграђивање пута „људима који ће доћи“ (RANCIÈRE 2004: 161–162). Исто као што текст не може да постоји само на молекуларном нивоу, ни народ заједнице браће без оца не може да постоји у слободном (а) хетерономном стању. Исто као што експресивни детаљи књижевности на један или други начин морају да се држе скупа у аутономној форми текста, тако Делезова заједница слободне и једнаке браће мора да задобије форму у којој је хетерономија репрезентована а једнакост зајамчена. Слика зида, „једном од последњих великих, снажних слика с којима нас је Делез оставио“, према Рансијеровом увиду, Делез управо игнорише тај налог (RANCIÈRE 2004: 161–162). Он користи књижевност као средство пробоја његове онтологије у поље политике, али ту проходност блокира, тврди Рансијер (2004: 164), управо његова слика зида.

5. СВЕ ЈЕ МОГУЋЕ. Могло би се заиста рећи да Делез Бартлбија види као отеловљење властитог филозофског пројекта, који се ослања на оне несубјективне, неогранске, неграматичке моћи „живота“ које заступа или у дело ставља књижевност. Али ако његово читање учитава или искушава своју „онтологију“ (ре)интерпретирајући једно дело, у још већој мери то важи за Агамбену (Agamben) анализу „Бартлбија“. Она је нескривено изведена у кључу његове теоријске констелације „потенцијалности“ – којој такође верује да и Бартлби припада. Наиме, Агамбен уверава да је западна етичка мисао превиђала или избегавала проблем потенцијалности, свдећи га на проблем воље и нужности и усредсређујући се на то шта се жели или шта мора да се чини – уместо шта може да се чини. Потенцијалност је ваљано представљана, још (к)од Аристотела, тек као она плоча на којој ништа није исписано: пре актуализовања, постоји могућност да се мисли или не мисли, пише или не пише – и управо тај потенцијал који треба или не треба актуализовати сачињава чисту потенцијалност мишљења или писања. „Исто као што архитекта задржава свој потенцијал да гради чак и када га не актуализује тако мисао постоји као потенцијал да се мисли или да се не мисли, као воштана плоча на којој ништа није написано“ (AGAMBEN 1999: 245).

Бартлби је, према Агамбену (1999: 254), фигура те савршене потенцијалности: он је „постао плоча за писање; он није ништа друго до бео лист“. Бартлбијев исказ „Радије не бих“ оспорава идеју да потенцијалност не може да пређе у актуелност без воље. Није реч о томе да он не жели да преписује или да напусти канцеларију – он једноставно радије не би. Уништавајући на тај начин могућност конструисања односа између способности и воље, Бартлбијева формула постаје сада „формула потенцијалности“ (AGAMBEN 1999: 255). Агамбен усваја Делезов аргумент да формула отвара зону неразлучивости између „да“ и „не“, афирмације и негације, пожељног и непожељног, али додаје да се та зона протеже и на потенцијал да се буде или чини и потенцијал да се не буде или не чини. Формула је чак несводива ни на поларност бивствовања и ништа и управо стога „еманципује потенцијалност и од њене везе са ’разумом’ (*ratio*) и од њене подређености бивствовању“ (AGAMBEN 1999: 258). Она постоји аутономно, без разлога, у индиференцији бивствовања и ништа и, одбијајући да их супротставља, претходи обома као „могућност која превазилази оба“ (AGAMBEN 1999: 259).

Ослобађајући потенцијалност од разлога, доводећи у питање само бивствовање, пре (или изван) онога што је већ одређено као истина или лаж, Бартлби предузима један „експеримент потенцијалности“ за који Агамбен верује да би могао да се преобрази и у „парадигму књижевног писања“ (1999: 260–261). Формула је непроверљива: будући да је без истине и да претходи актуализованом бивствовању и небивствовању, она се не бави актуалном егзистенцијом или неегзистенцијом ствари, већ њиховом потенцијалношћу. Она представља један „експеримент апсолутне контингенције“, оног „бивања“ које може и да буде и да не буде (AGAMBEN 1999: 261). И она најзад призива ону тек потенцијалност прошлости – уместо да прошлост види у некаквој нужној линији догађаја (AGAMBEN 1999: 262): истина прошлости није нужно појављивање или непојављивање партикуларног догађаја, већ њена истина наступа изван или пре заузимања места ма које од те две могућности и састоји се у појављивања њене потенцијалности, тога да догађаја може и бити и не бити. „Агамбенов Бартлби“ нас подсећа на ту истину: свака актуализација потенцијалности значи да нешто друго није актуализовано. Бартлби престаје да преписује, тврди Агамбен (1999: 268), зато што вечно репетитиван чин преписивања поништава потенцијал непреписивања; не-испоручена писма из Бартлбијевог претходног упослења „шифре су догађаја који су се могли збити, али се никада нису одиграли“.

Све то усмерава пажњу не само на потенцијал да се буде, већ и на потенцијал да се не буде, стварајући зону индискреције између онога што је могло не бити али је било и онога што је могло бити али није. Тако и прошлост задржава своју потенцијалност. И тако, на Делезово запажања да је Бартлби нови Христ који је дошао да укине стари закон и да инаугурише нови мандат, Агамбен има доследни корективни додатак. Ако је Бартлби нови месија, он није дошао, попут Исуса, да искупи оно што је било, већ да

сачува оно што није (AGAMBEN 1999: 270). Бартлби се испоставља као лик потенцијалности који обнавља изворно јединство онога што се збило и онога што се није збило, а његова неодређена формула која лебди између бивстовања и небивстовања укида све филозофске принципе – вољу, разлог и нужност – који су настојали да одвоје потенцијално од „импотенцијалног“. Уместо да „дају награду или вечну казну ономе што је било“, Бартлбијеве речи носе обећање новог стварања које сеже у средиште свог „појављивања-или-непојављивања“ (AGAMBEN 1999: 271) – заступајући Агамбену онтологију потенцијалности.

6. МАЊЕ ЈЕ ВИШЕ. Бартлбијева „формула“, дакле, и код Делеза и код Агамбена ствара зону неодређености у којој су суспендовани и афирмација и негација, и бивстовање и небивстовање. И у Делезовој и у Агамбеновој анализи Бартлби функционише као репрезент онолошког пројекта, једном „живота“, други пут „потенцијалности“. И Делез и Агамбен Бартлбија везују за нешто ново, за могуће, за лик новог месије, једном препоручујући друштво братства по сутону отаца, други пут обнављајући историју до њеног пуног потенцијала и подсећајући на оно што се није догодило. Бартлби се, у том смислу, и код Делеза и код Агамбена појављује као књижевни гласник неког света који претходи актуелном уређењу овога света. Разлике почињу тамо где „Делезов Бартлби“ оваплоћује једну онтолошку моћ која има језичке, етичке и политичке последице. Агамбеново читање, пак, не износи последице с обзиром на претходећи или постојећи свет, већ подсећа на свет могућности. Док Делезова анализа истиче јединствени лик Бартлбија и његове формуле и инсистира на књижевним ефектима, Агамбен га у већој мери „користи“ као пример свог филозофског становишта, као јединствено место у генеалогии потенцијалности које показује да се потенцијалност може изразити. Рансијер са своје стране проблематизује Делезово читање „Бартлбија“ као саучесника онтолошке моћи живота која кроз његову узнемирујућу књижевну формулу баштини и обећање свог етичког и политичког испуњења у виду друштва братства и моралног живота поверења. Исто као што књижевно дело не може да се састоји само од еманципованих експресивних детаља без аутономне форме, ни политичко друштво браће не може да постоји у бесконачном кретању, без форме која репрезентује његове принципе. „Књижевност не отвара пролаз делезовској политици. Нема дионизијске политике“ (RANCIÈRE 2004: 164).

Конфузију, изгледа, ствара Делезово (на)именовање Бартлбија месијом. То евоцира замисао апсолутног спасења, представу некога ко ће решити све проблеме света и покренути ново доба човечанства. Међутим, Делезово „месијанство“ не односи се на обећање коначног помирења у којем би сви конфликти били пацификовани. Оно се супротставља двама принципима, наиме спасењу и милосрђу (DELEUZE 2014: 40). То су теолошки концепти, зависни од трансцендентног Бога који диктира закон. У случају спасења, месија

је представник тог закона: на судњи дан Христ се враћа на земљу да суди животима људи према божјим мерилима. У случају милосрђа, он постаје репрезент закона да се воли ближњи. И спасење и милосрђе падају у замку претварања појединаца у посебности унутар божанског плана. Бог је већ конфигурисао структуру и закон света и човечанство му се повинује или ишчекујући месију или љубављу према ближњима. Ново је у Делезовом месијанству да је оно демократско.⁷ То је потпуно различита слика од спасења или милосрђа, где се субјект одриче моћи да би је уступио трансцендентном Богу. Моћ у демократији не нестаје – остаје с „народом“ – само је преконфигурисана и редистрибуирана.⁸ Разлике се не разрешавају, већ им се даје простор да се изведу.

Делез је, наравно, споља гледано, могао бити одређенији у погледу тога како месијанска демократија треба да се структурира и мање магловит у погледу понуде конкретног политичког поретка. Али и његово опирање да одговори треба видети као један одговор – изостанак одговора сугерише хотимично уздржавање од понуде нацрта нове заједнице. Он нуди само алатку људима да сами смисле какви живот(и) и закон(и) у демократском друштву браће треба да буду, клонећи се ризика да и сам постане „отац“. Највише што може себи да дозволи је да укаже да, када је очинска функција укинута, Бартлби – лик отпора оној заједници Оца у којој су животи људи подређени општим законима који регулишу вишеструкост живота унутар изводљивих ограничења и диктирају прилагођавање дефинисаним репрезентацијама – показује пут ка оном потпуно другачијем: ка животу неинтегрисаном законом, животу изван насиља језика и закона као апсолутном потенцијалитету, животу који ни на који начин више није подређен закону, већ потоњи постаје објект слободне игре потенцијалности. Рећи више било би превише.

⁷ Ова визија „демократског“ се чини на први поглед блиском Деридином (Derrida) појму „демократије која ће доћи“. Али месија је код Дерида у одсутности присутан лик ипак оног спасења које долази одозго и, као апсолутна другост, трансцендира историју (Derrida 2004). Месијанска демократија је код Делеза, у битном смислу напротив, иманентни а не трансцендентни лик који ће доћи. Она је већ ту као неостварена потенцијалност, као сама апсолутна потенцијалност.

⁸ Делез се ослања на Фукоову (Foucault) аналитику моћи (Fuko 2010; Deleuze 1989). Као и Агамбен, он не мисли да закон треба укинути да би наступила анархија. Закон може да остане – уколико је учињен неоперативним. Уместо да блокира апсолутну потенцијалност живота законом, закон је подређен потенцијалности: сингуларности мењају закон онако како се њихови односи моћи мењају. „Једнога дана човечанство ће се играти законом као што се деца играју истрошеним играчкама, не да би обновила њихову канонску употребу већ да би је се ослободила заувек. После закона се не налази оригиналнија и исправнија употребна вредност која претходи закону, већ нова употреба која се рађа тек после њега“ (AGAMBEN 2005: 64).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- AGAMBEN, Giorgio. Bartleby, or On Contingency. Giorgio Agamben. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press, 1999, 243–271.
- AGAMBEN, Giorgio. *State of exception*. Chicago: Chicago University Press, 2005.
- BEKET, Samjuel. *Nemušto*. Čačak: Dom kulture, 1986.
- BEKET, Samjuel. *Moloa*. Čačak: Gradac, 2015.
- COOKE, Alexander. Resistance, Potentiality and the Law: Deleuze and Agamben on Bartleby. *Angelaki* 10/3 (2005): 79–89.
- DELEUZE, Gilles. *Fuko*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1989.
- DELEUZE, Gilles. The exgazsted. Gilles Deleuze. *Essays Critical and Clinical*. London: Verso, 1998a, 152–174.
- DELEUZE, Gilles. The Greatest Irish Film (Beckett's 'film'). Gilles Deleuze. *Essays Critical and Clinical*, London: Verso, 1998b, 23–26.
- DELEUZE, Gilles. Preface to the Franch Edition. Gilles Deleuze. *Essays Critical and Clinical*, London: Verso, 1998c, iv–v.
- DELEUZE, Gilles. Literature and Life. Gilles Deleuze. *Essays Critical and Clinical*. London: Verso, 1998d, 1–6.
- DELEUZE, Gilles. Bartleby ili formula. Gilles Deleuze. *Bartleby ili formula – Herman Melville, Perovođa Bartleby*, Novi Sad: Kuda. org; Zagreb: Multimedijalni institut, 2014, 5–43.
- DELEZ, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.
- DERIDA, Žak. *Marksove sablasti: stanje duga, rad žalosti i nova internacionala*. Beograd: Službeni list SCG; Nikšić: Jasen, 2004.
- FROJD, Sigmund. *Totem i Tabu: neke podudarnosti u duševnom životu divljaka i neurotičara*. Beograd: Neven, 2014.
- FUKO, Mišel. Subjekt i moć. Mišel Fuko. *Spisi i razgovori*. Beograd: Fedon, 2010, 140–167.
- HORKHEIMER, Max, Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, tom 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- MELVILLE, Herman. Perovođa Bartleby. Gilles Deleuze. *Bartleby ili formula – Herman Melville. Perovođa Bartleby*. Novi Sad: Kuda. org; Zagreb: Multimedijalni institut, 2014, 45–101.
- NEGRI, Antonio, Michael Hardt. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- NIČE, Fridrih. *Genealogija morala*. Beograd: Grafos, 1986.
- RANCIÈRE, Jacques. Deleuze, Bartleby, and the Literary Formula. Jacques Rancière, *In The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Stanford: Stanford University Press, 2004, 146–164.
- SPINOZA, Baruh de. *Etika. Geometrijskim redom izložena i u pet delova podeljena*. Beograd: BIGZ., 1983.
- ŽUKAUSKAITĖ, Audronė. Potentiality as a Life: Deleuze, Agamben, Beckett. *Deleuze Studies* 6/4 (2012): 628–637.

Predrag M. Krstić

LAW AND RESISTANCE: LITERARY-THEORETICAL REACTIONS
TO THE 'BARTLEBY' CHALLENGE

Summary

Melville's novella 'Bartleby, the Scrivener. A Story of Wallstreet', written in the middle of the nineteenth century, encountered unexpected processing in the second half of the twentieth century. Prominent philosophers and literary theorists revitalized and reinterpreted it in the key of their conceptions, reading the character of Bartleby or loading in it some paradigmatic property that could be instructive for contemporaneity. The author of this paper believes that this unconcluded debate could be presented through two key concepts: law and resistance. After presenting the plot and some significant moments of Melville's text, the first part of the paper comments on Deleuze's and Rancière's interpretation of Bartleby's 'agrammatical' formula, a sentence that responds to all the offers and demands before him: 'I would prefer not to.' The central parts of the paper are dedicated to the analyses of (in)possibility or (in)desirability of a transition or generalization that these interpreters attribute to that statement, the transition from grammatical to ethical and political resistance. In that respect opposed, Deleuze's and Rancière's views are joined by the radically emancipatory-oriented suggestions of Negri and Hardt. The final parts of the paper, inspired by Agamben's vision of Bartleby as a character representing the pronounceability and necessity of rehabilitation, in the history of Western thought neglected, 'potentiality', pointing to a kind of conscious reduction procedure of Melville and/or Deleuze in articulating a figure of 'absolute potentiality'. It would not establish a new law, but would only enable the game of power and resistance of benevolent singularities in the multitude which would not be – which should not be – regulated in advance.

Универзитет у Београду
Институт за филозофију и друштвену теорију
krstic@instifdt.bg.ac.rs
prekrst66@gmail.com

НЕПОЗНАТ ТЕКСТ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ*

Кључне речи: Војислав Илић, књижевност за децу, Змај, критика

По први пут су два Илићева прозна рада (*Пролеће* и *Пројасиј римској царсјива*) штампана у књизи из 1922. године коју је приредио Ранко Младеновић. Иначе, Павић је у два наврата приређивао *Сабрана дела* Војислава Илића – први пут су изашла у две књиге 1961. године поводом стогодишњице песниковог рођења. Други пут су објављена у четири тома 1981. године. Свако помињање Илићевих *Сабраних дела* у овом тексту односи се на последње издање.

разуме и тумачи његово време и дело. У њима проналазимо Илићеву мисао о књижевности, критичке судове, вредносне оцене, бритку мисао и оштро перо. Павић и сам напомиње да прикупљање прозних текстова Војислава Илића, као и рад на његовим *Сабраним делима* није био ни лак ни једноставан. Истражујући књижевну периодику Илићевог времена, суочио се са проблемом непотписаних текстова, неразрешених псеудонима, непотпуним комплетима часописа, недоступним публикацијама... (Тешко се код нас, после свих удара на библиотеке, али и нашег немара, долази до *Сабраних дела*.) Тако и Павић, у напомени уз четврту књигу Илићевих *Сабраних дела* ставља до знања читаоцима да није успео да дође до свих пишчевих прозних текстова, препустивши то будућности и истраживачима који долазе (Павић 1981: 275). У својој напомени уз прозне саставе Војислава Илића приређивач, између осталог, каже и ово: „Један чланак Војислава Илића о дечијој књижевности објављен је у београдском *Дневном листу* 1892, бр. 159. и вероватно даље“ (Павић 1981: 274). Павићу је, дакле, било познато да је Илић писао о књижевности за децу, али му није пошло за руком да тај текст и пронађе. Разлог се може наћи у томе да је и данас немогућно доћи до сачуваног комплета *Дневног листа*, а самим тим и до овог Илићевог текста.¹

У студији *Дечја књижевност српска* Милана Шевића из 1911. године, пионирском подухвату код нас када је реч о писању историје књижевности за децу, помиње се, узгредно, овај Илићев текст. Шевић, озбиљан истраживач и зналац, не само да је поједине стихове Војислава Илића издвојио као значајан и добар пример књижевног стварања за децу (Шевић 1911: 9), него је и овај непознати Илићев текст навео као потпору сопственог става о циљу ове врсте књижевног стварања и о томе каква би заправо требало да буде лектира намењена деци: „У једној критици (у *Дневном листу*. Београд 1892. бр. 159.) он је [Војислав Илић] устао против оних, који су дечју књижевност 'експлоатисали за своју личну корист, пишући стихове без топле фантазије, са наказним стихом и педантно-усиљеним моралом“ (Шевић 1911: 32–33).

Вредног и скрајнутог Милана Шевића не помињем случајно. Међу његовим рукописима похрањеним у Рукописном одељењу Матице српске, под сигнатуром М. 10. 828 налазе се трагови једног великог и, нажалост, незавршеног посла.² На корицама овога рукописа стоји: „Др Милан Шевић, Историја дечје књижевности“. Забележена је и напомена, такође на корицама, да рукопис садржи 502 листа. Јасно је, да је након поменуте студије *Дечја књижевност српска*, Шевић своја проучавања историје књижевности за децу наставио, настојећи да створи дело већег замаха, својеврсну синтезу,

¹ У трагању за сачуваним бројевима *Дневног листа* помогла ми је Даниела Кермеци из Библиотеке Матице српске, на чему јој се и овога пута захваљујем. Закључак нашег трагања је да бројеви *Дневног листа* у којима је Илић објавио текст о књижевности за децу, нажалост, нису сачувани.

² У Рукописном одељењу Матице српске чува се највећи део Шевићеве оставине, док је мањи део оставине похрањен у Педагошком музеју у Београду.

о чему сведочи и овај рукопис. У њему наилазимо на Шевићеве листиће са исписаним мислима и тумачењима, концептима, подацима о писцима за децу и нашим и страним, писмима... Међу неповезаним хартијама рукописа налазе се и писма појединих писаца за децу који Шевићу шаљу, на његово тражење, податке о свом раду и делу. Странице рукописа претежно су исписане по полутабацама и садрже листиће са биографијама писаца, библиографијама, Шевићева запажања... Чим се овај рукопис отвори, већ на првој страни је лист који је Шевић једноставно насловио: *Војислав*. Наишавши на ове Шевићеве исписе из чланка Војислава Илића, одмах ми је било јасно да пред собом имам наговештај непознатог текста. Кажем наговештај, јер Шевић, нажалост, није преписао целовит Илићев текст него се задржао на њему интересантним изводима. Међутим, и из ових преписа Илићевог текста, који нису на једном месту у овом рукопису него распоређени по Шевићевој логици и потреби, може се наслутити мисао великог песника о књижевности за децу. По Шевићевим преписима, овај Илићев текст је објављен у *Дневном листу*, у бројевима 159 и 160, штампаним 25. и 26. јула 1892. године.

Ако се осврнемо на животопис Војислава Илића, онда можемо да закључимо да је текст писан док је песник живео у Турн-Северину где је радио као учитељ и „само по титули“ директор српске мађинске школе. У Турн-Северин отишао је крајем 1891. године, да би се већ наредне године, након пада Николе Пашића, вратио у Србију. Боравак Војислава Илића у Турн-Северину био је обележен незадовољством како приликама у школи тако и у раду са децом. „Деца су страшно напуштена и забатаљена па ћу муке имати са њима“, писао је из Турн-Северина супрузи (Илић 1981: 56). Свакодневни контакт са ученицима подстакао је Илића да уочи све мањкавости у систему образовања деце, али и књижевним делима која им се нуде у школама, а која би требало да представљају темељ у формирању јачких интересовања, као и учењу и познавању српског језика.

У сваком случају, значај ових пабирака из размишљања Војислава Илића о књижевности за децу је, несумњиво, вишеструк. Интересантно је да је, у многим тврдњама, у сагласности и са промишљањем данашњих проучаваца књижевности за децу.

Погледајмо, најпре, како је Војислав Илић размишљао и писао.³

³ Радост открића непознатих редова Војислава Илића о књижевности за децу поверила сам професору Јовану Љуштановићу. Спремали смо се да заједно напишемо рад о томе. Многобројни послови су нас, међутим, годинама носили на различите стране. Када смо, коначно, прионули на рад, било је прекасно. Никада нећу прежалити то што нисам диктафоном снимала како, већ тешко болестан професор, бриљантно анализира овај Илићев текст. (Професор и ја смо, увек, чак и приликом нашег последњег виђења, разговарали о књижевности. Биле су то, за мене, увек подстицајне размене мишљења.)

Професор Јован Љуштановић не само да ће остати упамћен по великом и значајном раду посвећеном књижевности за децу – био је најбољи познавалац књижевности за децу код нас – него ће у сећањима свих нас који смо га познавали и са њим сарађивали остати упамћен по томе што је био добар човек. Нажалост, заједничку радост открића Илићевог

ВОЈИСЛАВ⁴

Ако у песмама или причама (у опште у песмама писаним за децу ваља да су епски елементи највише заступљени) дечијим нема топле фантазије, живих и јасних боја – онда се дете не може заинтересовати за ону моралну тенденцију којој је песма или прича намењена. Таква песма или прича није у стању да освоји ум његов и да у загрејаној души његовој рефлектује оне принципе добра које поезијом као васпитним средством ваља утврђивати. Овакве песме и приче пишу људи махом непозвани за тај посао на дохват; из чисто шпекулативних обзира, оваквим нас радовима усређавају од неког доба већина наших писаца, скупљача и издавача о Божићу, Новој години, Оцима, Материцама итд. Али од таквих радова не могу да се еманципују ни наши наставнички меродавни кругови те се често дешава да они пролазе и кроз Просветни савет у основне школе наше.

Војислав
Дневни лист, 1892 бр. 159.

*

Што се тиче квантитета овај део наше књижевности (лектира за ученике) прилично импонира, али каквоћом његовом не би се баш могли похвалити; шта више нећемо претерати ако кажемо да је она постала предмет такве шпекулације да је у највећој мери изгубила свој солидан карактер. Има извесан број наставника писаца, скупљача и редактора, који су и садржином и стилем својих списа довели овај део књижевности на ниво обичног нагваждања. – Међутим, ако игде, у делима школске литературе стил ваља да је уметнички – чист, прецизан и ослобођен од сеоско-локалног тона и тривијалности. Што се тиче саме садржине списа они већином стоје у приличној хармонији са спољном изразом а често је пута и премашују.

Војислав
Дневни лист, бр. 159 од 1892. (25. јула)

*

За темељито изучавање језика на првome месту, песма, стих је, у основним школама једно од најпогоднијих средстава; на другом пак месту је од високог васпитног значаја. У првом случају стих детињи уоштрава се да

текста помутио је професоров одлазак. Објављујем непознат Илићев текст за спомен професору Јовану Љуштановићу.

⁴ Приликом приређивања Шевићевог преписа за штампу извршено је уједначавање са савременим правописним нормама (појезија – поезија; појетски – поетски...). Скраћенице у тексту су дате као цела реч. Наслов „Војислав“ је Шевићев, као и белешења из ког броја *Дневног листа* су Илићеви наводи преузети.

елеганцију језика постепено схвати, но зато стих мора да је строго-уметнички израђен, а о грешкама у рими не сме бити ни говора. Такве грешке чине да дете не само што не навикава да примећује најнежније нијансе у акцентирању појединих гласова, него под утиском рђаве риме чини најкапиталније грубости у изговору. О осталим врлинама форме уметничке у песми, односно стиху, није потребно ни да говорим. Што се тиче друге користи која се песмом добија, она је од тако велике вредности по васпитање, да јој највећу пажњу ваља с тога поклањати. Њоме се постепено запаја душа детиња нежном хуманошћу, врлинама, које од њега ваља да створе трезвена, нежна и јуначка грађанина. Руководство наставника у овом послу јесте узвишени задатак у коме се и састоји највећи део његовог позива.

Војислав
Дневни лист 1892. бр. 159.

*

На жалост потребу ову многи су, као што напред рекосмо у опште о дечјој школској литератури, експлоатисали за своју личну корист, пишући стихове без топле фантазије, са наказним стихом и педантно-усиљеним моралом.

Војислав Јв.

Змај

Али наше је скромно мишљење да и већина његових песама не одговара оној цели којој их наши меродавни кругови упућују. *То су већим делом веома нежне и верне слике из живота дечије, писане за старије људе.* Лепота, коју му, старији будући, налазимо у анђелској чистоти дечијој, која је у песмама овим тако поетски-живо приказана, за децу не само да није од користи, него деца је нису у стању ни да схвате. За старије пак којима је прљавштина у животу помутила чистоту душе, који су се борили и који се боре са мрачним пороком што их са свију страна окружива, Змајеве су песме од неисказане вредности. Ми се читајући те песме смејемо дечјим бригама и невољама и оним смешним ситуацијама у које их те бриге доводе... Али шта ту може бити интересантно за једног малишу? Оно што чини да те песме пријањају за душу нама, дете и не примећује и не разуме. Оно нема потребног критеријума, који се искуством у животу тече те да у комичности и лепоти ситуације ужива.

Војислав
Дневни лист 1892. бр. 159.

*

Поетска дела, намењена нарочито васпитним делима треба да су кроз прожета васпитном патриотском тенденцијом...

... Али то су махом звучни стихови, фразе, од којих звоне уши а глава боле.

... Пуцњава, проклетство, дим, а ретко правих поетских изведених догађаја, који нас у вишој мери могу заинтересовати, који би учинили простотом својом силан утисак на нас, који би се урезали у душу нашу. Ту су, на кратко, фразе које не само да нису биле у стању солидно вршити свој васпитни задатак него су оставиле за собом опасан резултат: *неки љумачки, ѿеаѿрални извеѿѿиачени ѿаѿѿос кад је реч о народу и њеѿовој будућноѿи...* Патриотизам у ширем смислу строго узев, није осећај. Патриотизам је принцип који ваља са великим трудом и великим тактом усађивати у душу, те да се он појави као осећај у љубави нашој према отаѿбини. Посао око тога тако је огроман да се најмучније савлађује, нарочито онда кад су прилике економске у дотичној држави такве, да питање о насушноме хлебу стоји увек нерешено. Ставите само себи ово питање: Ко може волети државу, отаѿбину, у којој умире од глади са породицом својом? па ће се пред вашим духовним очима појавити сви величанствено и све тешкоће, на које се наилази у послу васпитања народног. И ово узгред напомињемо, да би важност овог питања што јаче означили.

Војислав

Дневни лист бр. 160 за 1892 од 26. јула.

*

Јовић

Његове песме, то су вештачка подражавања песмама народним, али не хладне компилације. Слике су живе, догађаји просто и лепо изведени, тако да дете може схватити и заинтересовати се за оне врлине, којима су јунаци у овим песмама украшени, као и у песмама народним. Нарочито се лепотом замисли и спољном изразом истиче песма „Ђак Милован“. Све је пак превучено неком ведром безазленошћу, која пријања за душу, чиме се и сам песник као веома симпатична личност истиче.

Ко, дакле, жели да поезијом васпитава омладину и масу, он ваља *ѿако* да пева, ако га је тј. Бог уопште одредио за тај посао...

Војислав

Дневни лист 1892, бр. 160 (26 јул)

*

Дакле, из неведених фрагмената можемо да закључимо да је учитељ српске деце у Турн-Северину озбиљно и прецизно маркирао мањкавости књижевности за децу његовог времена. Ламент да је квантитет поразио квалитет, а писање књижевних дела за децу доспело у руке недовољно тален-

тованих и невичних учитеља, није само ламент Војислава Илића већ се протеже и кроз цео XX век. (Сетимо се само одличних критичких текстова Душана Радовића о књижевности за децу и о томе ко све пише и саставља књиге и букваре намењене деци!) Књижевност за децу Илићевог времена била је простор башкарења осредњих песника и њихових натегнутих рима. Змајева поезија и његов *Невен* битно су одскакали од просека и били омиљени код најмлађе читалачке публике. Међутим, већ крајем XIX и у првим годинама XX века Змајев култ је почео да се круни под првим ударима критике. Мишљење оновремене универзитетске критике у погледу Змајеве поезије било је неуједначено и, често, неоправдано и неутемељено што су показали савремени проучаваоци децје књижевности (Љуштановић 2011: 253–262). У најкраћем, када је реч о Змајевом раду за децу, критичари су ишли од издвајања по вредности Змајевих стихова намењених деци (Љубомир Недић), па све до њиховог негирања (Богдан Поповић). Наравно да је битну улогу у Змајевој позицији у књижевном животу имала и *Књиџа о Змају* Лазе Костића објављена 1902. године у Сомбору. Текст Војислава Илића указује се као карика која је недостајала у праћењу вредносних оцена Змајеве поезије. Но, пре него што се окренемо Илићевој оцени Змајевих песама за децу и међусобног односа двојице песника, направимо синтезу Илићевих ставова о књижевности за децу.

Итекако има истине у Илићевој тврдњи да су књижевност за децу деградирани учитељи који су, лишени талента, низали невеште стихове мистификујући и злоупотребљавајући свој положај.⁵ Он је имао јасну визију како би требало писати за децу. Био је љути противник лоше лектире, фразерског патриотизма, лоше форме... У тексту даје модерно виђење књижевности за децу и, будући и сам песник, преноси строге стандарде сопствене поезије као мерило. Култ форме и стиха, препознатљива особеност Илићеве поетике, неопходан је у поезији за децу. Због тога Војислав Илић истиче банализовање рима као велику ману песничког стварања, јер таква књижевна дела не развијају код деце истанчана осећања за језик. Најмлађи ће усвојити правилан и чист језик само ако је песма написана у доброј форми и чистој рими. Интересантна је и смела његова мисао да је песма и стих међу најпогоднијим средствима за изучавање језика.

Он уочава и истиче значај наратива у књижевности за децу који мора бити добро обликован како би се деца заинтересовала и, заједно са лепом литературом, усвојила и моралну поуку. Поезија би могла да буде моћно васпитно средство само уколико је добра. У супротном, она може погубно да делује на образовање.

⁵ Урезао ми се у памћење један опис Војислава Илића Млађег из пера Стевана Раичковића. Некада међу децом популаран и често декламован на школским приредбама, Војислав Илић Млађи је пре одавао утисак доброг и вештог трговца него песника, нудећи свима, чак и нападно, да купе његову књигу.

Из ових фрагмената јасно је да се Војислав Илић залаже за равноправност васпитног аспекта и хумора и маште у књижевности за децу. Запажа да дете не може доживљавати књижевни текст као што то чине одрасли и да није довољно да писац само верно преноси слике детињства и дечијег света, већ да је неопходно да их онеобичава, односно да их зачини маштом и хумором. Осврћући се на Змајеву поезију, Војислав Илић тачно уочава дејство књижевности за децу на одрасле. Незадовољни садашњим временом, људи се неретко окрећу као уточишту и спасу од проблема садашњости. Отуда, понекад, знају да идеализују детињство, а све то Војислав Илић види као разлог због којег Змајева поезија за децу боље комуницира са одраслима него са децом за коју је писана. У Змајевој поезији види недостатак фантазије и необичног елемента који децу нарочито привлаче и који одговарају њиховој перцепцији књижевног дела. Његова поезија није интересантна за децу, тврдња је Војислава Илића која није страна ни савременим проучаваоцима Змајеве поезије за децу. Илић, дакле, необично јасно уочава разлику у писању поезије за децу која гледа очима детета и поезије за децу гледану очима одраслих, поричући функционалност ове друге. Погледи изнесени у овом тексту добили су, касније, своје следбенике.

Интересантно је и то што Илић Змају супротставља сасвим заборављеног писца за децу, уредника часописа и учитеља Михаила Јовића. (Данас, уколико се Јовићево име уопште спомиње, то се чини овлашно и он се, у најбољем случају, сврстава у ред Змајевих епигона.) Међутим, Илић је у Јовићевом делу видео добар путоказ како је потребно писати за децу – срећно спојену васпитну функцију и литерарни дар који је погодан за васпитање деце. Илић наглашава да књижевност за децу свакако треба да поседује васпитни карактер, али на примеру патриотизма у поезији за децу и његовом банализовању, показује како тај васпитни карактер може да се претвори у своју супротност.

Не може се, дакле, ни данас много додати и одузети овом тексту Војислава Илића и његовим погледима на децу књижевност.

Али, шта може да збуни читаоце у овом Илићевом тексту? Враћамо се сада на Илићеве спомене Змајеве поезије. Колико је познато, ово је једна од првих објављених замерки Змајевим стиховима за децу, а то је био терен на којем је, у то време, уредник *Невена* био неприкосновени ауторитет. Иако Илићев став у вези са Змајем представља начелни поглед на поезију за децу којем се не може много приговорити, чини се да је он имао своје последице оличене у личном односу између двојице књижевника. Има овај Илићев напад своју ванлитерарну предисторију као што, исто тако, ова историја има свој епилог. Лична нетрпељивост између Војислава Илића и Змаја до сада је била сачувана у неколико чињеница. Јер, уколико би се посматрале чисто литерарне везе не би могло много тога да се истакне. Могло би се рећи да је Илић био сарадник Змајевог *Невена* 1884. године, а да је након Илићеве смрти Змај био председник Одбора за подизање споменика Војиславу Илићу. Споменик је требало да се подигне од прихода који би се сакупио од издавања

Војислављеве Сјоменице.⁶ И ту би се, углавном позната прича исцрпла. Лако би се скренуло на причу о Змајевом одбијању песме *Прерано* Лазе Костића за објављивање у овој *Сјоменици*. Змај је Костићеву песму доживљавао као „личну увреду“ (Ераковић 2007: 10). Било како било, песма *Прерано* објављена је у *Делу* 1895. године уз познато писмо објашњења Лазе Костића.⁷ Сада када пред нама имамо и фрагменте непознатог Илићевог текста, могле би још неке празнине да се испуне. Подсетимо да је прва нетрпељивост између Војислава Илића и Змаја букнула 1884. године. Наиме, после смрти Ђуре Јакшића формиран је Одбор за издавање његових дела који је имао задатак и да издржава породицу преминулог књижевника. Јакшићев зет, Војислав Илић, од новца који се налазио у рукама Одбора намеравао је да оде у Париз на школовање. Осујеђен у томе, Илић је почетком наредне године у *Београдском дневнику* напао Одбор, а исто то је по његовом наговору учинила и Јакшићева удовица. Случај је завршио пред судом (Павић 2005: 64-66). Један од чланова тог Одбора био је Змај. Но, ово ипак није био директан сукоб двојице књижевника и Илићев гнев није био само против Змаја уперен.

Могућно је, међутим, када се прате трагови сачувани у архивама, да је ипак дошло до заоштравања у односима између Илића и Змаја. На то наводи податак који сам пронашла у рукописној оставини Павла Поповића. Писала сам већ о томе да је Поповић неколико пута објављивао текстове о Змају, и како је у њима више био површан него поуздан.⁸ Прикупљајући грађу о Змају, Поповић је водио разговоре и са пишчевим пријатељима. Трагови тих разговора сачувани су међу његовим хартијама у Архиву САНУ, а овога пута поменућу један део из бележака Павла Поповића насталих после разговора са Љубомиром Живковићем. Издвајам из наведеног разговора следеће: „*Памфлет њроишв Змаја*. Док је Змај био у Београду (раније), изиђе један страшан памфлет, гадан и жесток, против Змаја; Љуб. Живковић читао тај памфлет. Памфлет је био анониман али се веровало да га је писао Војислав Илић. Кажу да је због тога Змај отишао из Београда.“⁹

Нигде у литератури нисам наишла на помен овога памфлета. Не зна се да ли је Живковић мислио на овај Илићев текст посвећен књижевности за децу – вероватно није – јер памфлет који помиње био је анониман. Свакако стоји отворена могућност да свадљиви Илић није само у *Дневном листу* већ и на другим местима, из ко зна којих разлога, нападао Змаја.

⁶ У оквиру Змајеве преписке сачуван је концепт позива за сарадњу у *Војислављевој Сјоменици* (РОМС, инв. бр. 27. 273).

⁷ Костићу је било јако стало до писма које је штампао уз ову „одбијеницу“. Из преписке са Миланом Савићем види се да је желео да га, уз песму *Прерано*, објави и у својој последњој песничкој збирци из 1909. године (Костић 2017: 288–289).

⁸ Чак је и Драгољуб Павловић са којим је Павле Поповић сарађивао на издању Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увеока* у издању Српске књижевне задруге, признао на једном месту да Поповићев текст писан за потребе ове књиге није за прештампавање, јер се Поповићу тиме никако не чини услуга.

⁹ Архив САНУ, инв. бр. 14492/123–2.

Из свих наведених слојева још увек непознате и нецеловите приче, не могу а да се не вратим на Лазу Костића, јер у свему наведеном остаје нејасна и следећа чињеница. У *Књизи о Змају* Костић анализира Змајеву поезију за децу оценивши је као „стармалу“ (Костић 1902: 119) што је еквивалентно вредносном суду Војислава Илића из *Дневној лисџи*. Слично је и са Илићевим писањем о патриотизму у књижевности за децу које се може, такође, упоредити са Костићевом анализом „у веома угодном облику васпитне“ песме „Дед и унук“ (Костић 1902: 114–117). Поставља се питање због чега, увек добро обавештени, Костић ни једном речју не спомиње овај Илићев текст о књижевности за децу. Тешко је поверовати да за њега није знао или да до њега није могао да дође.¹⁰ Да ли је прећуткивање Илићевог текста у Костићевој књизи било тенденциозно? Можда је заиста постојао тај Илићев памфлет против Змаја који је, у суштини, више говорио о Илићу него о Змају? Да ли би спомињање овога текста о децјој књижевности повукло са собом и спомињање данас непознатог памфлета и, можда, оставило неповољну слику о рано преминулом Илићу? И да ли би се, онда, Змај морао одбранити од оштрих и неправедних напада? То све, вероватно, није ишло у прилог основној замисли Костићеве књиге.

Док не уђемо у траг одговорима на постављена питања, остаје чињеница да је Илић у *Дневном лисџи* ударио на сујету тадашњег неприкосновеног песника за децу. Више је него јасно да Змај ни мртвом Илићу није могао да заборави овакво вредновање његове поезије. Још када би се на то додао и онај памфлет који је Поповићу спомињао Љубомир Живковић, онда и не чуди због чега је Змај био прилично незаинтересован председник Одбора за подизање споменика Војиславу Илићу. Подсетимо да Одбор није извршио свој задатак и испунио сврху свога постојања – да није било Српкиња споменик Илићу не би ни био подигнут на Калемегдану (Хаџић 2013: 14).

Дакле, и фрагменти из несачуваног Илићевог текста отварају бројна питања. Не само да у видокруг читалаца уносе непознате Илићеве редове о књижевности за децу, већ скрећу пажњу и на Змајев и Илићев однос, као и на рецепцију Змајеве поезије деци намењене. Такође, уведен је у видокруг историчара децје књижевности и један заборављен писац за децу – Михаило Јовић – чије би дело ваљало поново прочитати. Као и некада Павић док је сакупљао прозне текстове за *Сабрана дела* Војислава Илића, у тражењу одговора ослањамо се на будућност и оне који долазе.

¹⁰ Текст Илићев, у време када је Костић писао *Књигу о Змају*, споменуо је Јаша Продановић у *Просветном гласнику* 1901. године тексту где је приказао књиге које је уредио данас заборављени Михаило Јовић: „О Јовићевим песмама дао је похвалан суд још пре десетак година Војислав Илић“ (Продановић 1901: 1250).

ИЗВОРИ ЦИТИРАНА И ЛИТЕРАТУРА

- ЕРАКОВИЋ, Радослав. Војислав Илић: елегија над источником савремене српске поезије. у: Војислав Илић, *Изабране њесме*. Сремски Карловци: Издавачка књи-
жарница Зорана Стојановића, 2007, 5–39.
- Илић, Војислав. *Прејиска*. у: *Сабрана дела Војислава Илића, књића чейвртїа: Пре-
їиска/Хроника њородице Илић* (редакција и коментар М. Павић), Београд: Вук
Караџић, 1981.
- КОСТИЋ, Лаза. *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови) њеїову њевању, мицїењу и њисању
и њеїову добу*. Сомбор: Штампарија Фердинанда Битермана и сина у Сомбору,
1902.
- КОСТИЋ, Лаза. *Прејиска II* (приредили М. Лесковац, Д. Иванић и М. Бујас). Нови
Сад: Матица српска, 2017.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. Конструкт детињства *Књизи о Змају Лазе Костића. У сїомен
на Лазу Косїића (1841-2011)*, зборник радова. Нови Сад: Филозофски факултет,
253–262.
- ПАВИЋ, Милорад. Поговор у: *Сабрана дела Војислава Илића, књића чейвртїа: Пре-
їиска/Хроника њородице Илић* (редакција и коментар М. Павић), Београд: Вук
Караџић, 1981, 269–276.
- ПАВИЋ, Милорад. *Војислав Илић њеїово време и дело. Хроника једне њесничке њоро-
дице*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- ПОПОВИЋ, Павле. [Белешке]. Београд: Архив САНУ, инв. бр. 14492/123-2.
- ПРОДАНОВИЋ, Јаша. Најновије књиге за омладину. *Просвеїтни їласник XXII*, 9, (1901):
1249–1256.
- ХАЦИЋ, Зорица. Први творци Споменика Војиславу. у: *Војислав Илић, Анїїолоїїјска
едиција „Десей векова срїске књижевносїи“*. Нови Сад: Матица српска, 2013,
11–8.
- ШЕВИЋ, Милан. Дечја књижевност српска (Оглед историјскога прегледа). *Лейїойис
Маїїице срїске*, 275–276, III, (1911), 1–32, 1–38.
- ШЕВИЋ, Милан. *Исїјорија дечје књижевносїи*. Нови Сад: ПОМС; инв. бр. М. 10. 828.

Zorica P. Hadžić

UNKNOWN TEXT BY VOJISLAV ILIĆ ON
CHILDREN'S LITERATURE

Summary

The paper publishes fragments from an unsaved text by Vojislav Ilić dedicated to children's literature. Ilić's text was published in two sequels in Dnevni list on July 25 and 26, 1892, and is preserved only in fragments, in a transcript by Milan Šević. Ilić's

view on children's literature largely corresponds to today's times. Also, this text by Ilić brings one of the first negative evaluations of Zmaj's poetry.

Универзитет у Новом Саду
Филозофску факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад
zorica_hadzic@ff.uns.ac.rs

ЗАШТО ЈЕ РЕТОРИКА УВЕК САВРЕМЕНА?

(Џорџ А. Кенеди. *Историја античке реторике*. Урош Рајчевић (превод са енглеског). Ненад Ристовић (стручна редактура превода). Лозница: Карпос, 2019; Јенс Келсен. *Шта је реторика*. Јелена Станишић (превод са норвешког). Лозница: Карпос, 2019)

Издавачка кућа Карпос из Лознице обогатила је нашу културу значајним књи-гама у области реторике која се крупним корацима вратила на сцену којом је го-сподарила још од античких времена. Реторика заправо никада и није ишчезавала са хоризонта на коме се и појавила заједно са човеком као њеним првим и правим корисником. Када је изговорио прву реч човек је имао намеру другог да убеди у нешто или да га одобровољи на заједнички подухват било које врсте. Човек је, дакле, одувек био и остао на терену реторике макар да је само и једну реч употребио у њеном помереном, односно пренесеном значењу.

Историја античке реторике из пера Џ. Кенедија најобухватније представља све елементе који су важни за разумевање историје и теорије античке реторике. Разуме се, то је истовремено и темељ на коме почивају све новије теорије реторике и њене улоге која се мењала у складу са културолошким обрасцима и крупним про-менама које су уследиле на вертикали која бележи дубоки усек који дели усмену и писану реч. Кенеди се разликује од других аутора управо по томе што античку реторику представља у светлу њеног развоја у целини. Другачије речено, није мо-гуће проучавати и разумети античку реторику само погледом усмереним на при-ручнике који се баве историјом ове вештине или тек узгред неким питањима сти-ла, тропа и фигура, жанрова. Кенеди се исцрпно осврће на све типове припремних вежбања, прогимназмата, која представљају чврсту спону између књиге и школе. Прогимназмата су, као што је сада познато, ознаке за књижевне жанрове. Да по-менемо само неке: басна, приповедање, хрија, похвала, покуда, опис (екфраса). Ове вежбе су представљале почетак реторског образовања. Увек је корисно напоменути још и то да је реторичко образовање у антици подразумевало тројно јединство које чине граматика, логика и реторика. И да су ове дисциплине заправо представљале *trivium* у оквиру античког образовног система познатог под именом *Septem artes liberales*. Кенеди је свакој припремној вежби посветио дужну пажњу како би чита-лац у потпуности могао да разуме зашто су те вежбе биле важне за образовање беседника. Односно, читалац разуме зашто је и некад и сада важно да беседници користе одабрана књижевна дела у којима, на пример, налазе израђене примере за поједине вежбе – басне, екфрасе, похвале, покуде, хрије, односно есеје. Отуда је јасно зашто Квинтилијан у своме обухватном приручнику за реторику једну књигу

посвећује канону књижевних дела који сваки беседник треба да прочита. И данас је такав канон неопходан, можда је и потребнији савременом читаоцу, односно беседнику који жели да се посвети овој вештини која га прати кроз цео живот. Када је реч о историјату античке реторике Кенеди је и ту мајстор свога заната. Он не приступа задатку тако да читаоца обавести само о насловима дела античких реторичара, већ свако дело понаособ представља готово до појединости. Није редак случај да се изреком позива и наводи оригиналне пасусе којима поткрепљује своје ставове. Тако смо добили, као на длану, не само сумарни преглед аутора и њихових дела, већ и увид у проблематику којом се баве.

Превод колеге Рајчевића у потпуности је саобразан лепоти и јасноћи стила којим се оригинално дело одликује. Колега Н. Ристовић је својим темељним знањима у области реторике, већ и раније доказаним и показаним, учинио да посао редактора остави виднога трага о озбиљном подухвату који је пред читаоце донео једно знаменито и важно дело које сада чини и нашу културу и науку богатијом у области уметничке речи уопште.

Некако истовремено Карпос је објавио и занимљиву књигу под насловом: *Шта је реторика*. Аутор је Јенс Е. Келсен. Већ на првим страницама аутор проблематизује сам појам реторика и то у њеном обухватном значењу од најстаријих времена па све до данас. У првом поглављу под насловом *Како да наговорите групе и добијете оно што желите*, није тешко препознати трагове најстарије дефиниције која реторику одређује само као вештину убеђивања. Већ су антички аутори уочили њену мањкавост и заложили се да је реторика, пре свега, вештина морално исправног казивања (*scientia bene dicendi*), а у складу са тим да је беседник морално исправан човек вешт бесеђењу (*vir bonus dicendi peritus*). Реторика је у неким својим пољима деловања и надаље препознатљива као вештина убеђивања. Реторика је најстарији предмет о комуникацији на свету. Отуда Келсен с правом истиче: Реторика је расправа и дебата, спајање и раздвајање, борба и истраживање, то је место сусрета умова и наш заједнички пут у бољу будућност, јер управо тим путем говора, разговора и реторичке размене, сазнајемо ко смо и шта желимо. Универзални значај реторике огледа се и у чињеници да је она и данас, како закључује Келсен, у најмању руку подједнако релевантна као у антици, и она се тиче свих, јер је она суштинско обележје човека.

Већ у овој дефиницији запажамо у којој мери је поимање реторике у истој равни од античких до модерних времена. Њено трајање нема усека, већ се она само прилагођава новим појавним облицима деловања човека у друштву. Аутор се непрестано позива на три основна реторичка принципа која важе у свим временима: *docere, delectare, movere*. Задатак беседника је да подучава, тј. да рационално и аргументовано предочи оно за шта се залаже, затим да одбродволи саговорника да то прихвати и напокон да га покрене на конкретну активност да то и оствари. Савремени беседник делује речју, гестом, сликом, а користи и све тековине модерне технологије које су му на располагању. Али што више задатака технологија преузима, додаје Келсен, то је већи ризик да ће сам говорник пасти у сенку. Промене у култури и технологији утицале су и на другачије поимање и примену реторике у животу појединца и друштва у целини.

Колика је моћ беседничке речи показује један пример из савременог доба. Винстон Черчил за време Другог светског рата захвалио се Краљевском ратном ваздухопловству за њихов велики труд и победу над Немцима овим речима и овако: Никад у историји људског ратовања није се догодило да велики број појединаца дугује толико много тако малом броју људи. Нико се не би сећао ових речи да их је изговорио, на пример, овако: Много је нас који дугујемо велико хвала Краљевском ратном ваздухопловству за њихов велики труд. Треба на овоме месту подсетити

читаоца на Сергеја Сергејевича Аверинцева који у својој књизи *Поеџика рановизантијске књижевности*, расветљава ова сложена реторичка и поезичка начела, посебно у одељцима: *Склад у нескладу* и *Рађање риме из духа њрчке дијалектике*. На многим местима, истина спорадично, аутор пружа читаоцу увид у спектар питања којима се реторика бави или која су важна за наше поимање улоге и значаја који реторика има у људском животу. Језик и реторика су наш најважнији кључ за разумевање света. Отуда је разумљиво, како казује Едуард Сапиро, да се врата сваке културе отварају кључем њенога језика. До сада знамо за цивилизације усмене и писане речи и о томе какав је њихов међуоднос, а од сада морамо да узмемо у обзир и чињеницу да је већ наступила цивилизација слике. Слике су моћне, а посматрачи немоћни. Да ли из тога следи закључак да беседник може да буде моћан, али најчешће је немоћан. На крају аутор нас враћа на неодложну везу и савез реторике и етике. Не треба да се узнемиравамо због тога што други желе да нас убеди. Такав је живот. И то је добро. Али треба да се узнемиравамо ако ми само немамо способност да убедимо и недостаје нам способност да откријемо када други покушавају да нас увере на нечистан начин, када изражавају празне фразе, полустине или просто само имају лоше аргументе. Беседник, дакле, треба да убеђује, али он мора бити човек морално исправан. Јер нема те ствари на свету, казује наш Стерија, која се у рукама неваљалог човека не би могла на зло обратити.

Др Војислав П. Јелић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за класичне науке
vojislav.p.jelic@gmail.com

UDC 811.163.1"9/10"(049.32)
821.163.1.09:811"9/13"(049.32)

ДРАГОЦЕНА СТУДИЈА О ПОЧЕЦИМА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ РЕЧИ

(Виктор Савић. *Српска књижевна реч у својим њрвим сџолећима*.
Подгорица – Ниш: Матица српска – друштво чланова у Црној Гори,
Међународни центар за православне студије, 2019, стр. 324)

Српска медијевистика добила је једну изузетно добру монографију која на веома убедљив и научно утемељен начин приказује српску писану реч почевши од њених првих потврда.

Аутор, др Виктор Савић, сачинио је књигу која се састоји из седам поглавља и представља избор његових радова с посебно писаним текстовима за ову прилику који се баве прапочецима српске писмености износећи и све проблеме који се одnose на те давне, затамњене векове, у којима је никло и развило се ђирилометодијевско описмењавање и христијанизација словенског живља, па, наравно, и Срба.

Већ у Првом поглављу (*Прва сџолећа српске џисменосиџи*, стр. 9–27) Аутор ђе указати на то да „До пре двадесетак година у српској науци као да није било смелости да се гласније изрекне мисао да је Маријино четворојеванђеље споменик са српског подручја, а тиме би се одлучније закорачило у прошлост старију од XII столећа. Остајало се на тврђењу да је то 'старословенски споменик', можда 'српске провенијен-

ције?...” (стр. 9). Несумњиво је тачно Ауторово запажање да се увек тражила корелација са другим споменицима који су припадали неком од народа бивше Југославије, као што је Ключев зборник који би требало прибројити хрватској писмености, односно увек се тражила нека културолошка равнотежа, без обзира на то да ли је то оправдано или није. У суштини, то није била „научна“, него „политичка“ коректност.

Векови који су претходили XII веку не помажу нам баш много да се одлучије одредимо за ову или ону научну хипотезу која би бацила више светла на словенску, а у томе и српску, писменост, чији су родоначалници Словенски апостоли Св. Ћирило и Методије. На основу традиције, али и неких писаних доказа, прихвата се да су Браћа заједно превела *Псалтир*, *Јеванђеље са Ајосилом* и *одабране црквене службе* итд. (стр. 11), а сам Методије је био иницијатор и по свој прилици и сарадник на преводу Номоканона, Патерика или Хомилијара и Старога завета без Књига макавејских (стр. 11). Самоме Методију приписује се рад на преводу богослужбених књига западног обреда.

Виктор Савић истиче и значај других посленика који су својим радом задужили словенску (и српску) писменост, као што је, на пример, Свети Климент Велички (односно Охридски). В. Савић с правом истиче и на неки начин пореди рад ове важне црквене личности са личношћу Светог Саве Српског и његовог „корпуса“, који је обликован крајем XII века, и Аутор га вема добро формулише као *особену културолошку целину* која тек чека на своју обраду (стр. 13).

И такође значајан Савићев закључак – да они споменици које по традицији славистичка наука назива *класичним старословенским споменицима* требало би да представљају извориште у коме би се тражили споменици са српским језичким карактеристикама, као што је, на пример, Маријино четворојеванђеље.

У Другом поглављу (*Рани старословенски језик и српска редакцијска писменост*, стр. 31–56) на почетку начелно се расправља о томе која је подлога словенског говора на коме су Солунска браћа изградила словенски књижевни језик пре одласка у Велику Моравску, какав је био фонетско-фонолошки састав тога говора (стр. 31). Аутор цитира релевантну литературу која се бави овим питањем (Н. Н. Дурново, А. Белић, П. Ивић, Р. Бошковић, П. Ђорђевић, М. Пешикан, И. Грицат итд.).¹

Говорећи о *habitus*-у старословенског језика као гласовног система, В. Савић истиче, с правом, следеће: „Старословенски језик држи општу конзервативност у фонолошком систему. Кључно је чување етимолошких позиција оба назала и оба „јера“, „јери“ и „јат“ већ се сами по себи за рани период подразумевају“ (стр. 45). Без обзира на модификације канонског језичког система старословенског језика у оквиру касније насталих словенских редакција, утисак је ипак да постоји доста изразито јединство и то захваљујући чињеници да „је једна, источнојужнословенска редакција легла у основу већине преживелих и споменички посведочених редакција.“²

У даљем следу В. Савић прецизније говори о настанку српске редакције старословенског језика и увођењу ћирилице што се, по свој прилици, догађа у време кнеза Часлава Клоникировића, што би временски било у првој половини X века. У то време ћирилица продире у сферу државне администрације, што истовремено не значи да је глаголица била потиснута – она се држала и одржавала у црквено-литургијској сфери – и тај језик државне администрације је у својој основи народни.

¹ После сваког поглавља В. Савић даје опсежну литературу, па упућујем читаоце да после сваког поглавља погледају наведене библиографске податке. Овом приликом навела сам углавном само српске научнике, осим Н. Н. Дурновоа који је, у неку руку, зачетник овога посла.

² Веома је добро што Аутор употребљава термин *источнојужнословенска редакција* и овом географском одредницом, у ствари, безбедније и неутралније замењује устаљену дефиницију да је у основи старословенског језика словенски солунски дијалекат.

Наводећи мишљење Ирене Грицкат да је српска редакција настала северно „од линије Тетово–Скопље–Кратово,“ В. Савић износи и своје мишљење. То би био „простор накнадне прераде, а потом и стабилизације, омеђен правцима деловања грчко-словенске Охридске архиепископије у чијим се оквирима нашла и Рашка архиепископија 1020. године, а пре ње и друге епископије са српског етничког терена“ (стр. 49). Аутор истиче важну чињеницу да се та нова српска редакција одлично уклопила у старије наслеђе, под условом да је то старије наслеђе, односно старија редакција постојала (стр. 50).

Истиче се такође да је глагољица морала бити прво писмо код Срба и може се претпоставити да се у источним српским крајевима, од друге четвртине X века, почела постепено повлачити пред ћирилицом, пре свега у световној употреби. Подвлаче се нарочито речи угледног српског слависте, Петра Ђорђића, да „историја српске ћирилице почиње са појавом слова „ћерв“, као њој осрпског словног знака“ (стр. 51). После овога следи Ауторова даља елаборација која се тиче ове особене српске фонеме.

У Трећем поглављу (*Редакцијске одлике прве сѣранице Кијевских листића*, стр. 59–87), говори се о седам глагољцом писаних пергаментских листова којима се приписује велика старина у односу на друге старословенске споменике. У овим сачуваним листовима налазе се делови латинске мисе Грегоријанског сакраментара а Ауторову пажњу привукла је прва страна на којој се налази перикопа из Павлове посланице Римљанима, која је у вези са Великим постом (на Истоку се чита у Сиропусну недељу, а на Западу почетком поста), као и орација светој Марији која је по пореклу отпусна молитва, „с редоследом који није уобичајен ни у источној ни у западној служби. Очито је реч о осамостаљеној древној орацији, која је прешла из службене у приватну молитвену употребу“ (стр. 59). По свој прилици, архимандрит Антонин, настојатељ Руске духовне мисије у Јерусалиму, пронашао ју је у манастиру Свете Катарине на Синају.

Највећи део мисалног одломка (16–76 = Киј₁) верује се да је настао у X веку, односно крајем овога века и био би најстарији споменик из групе тзв. канонских старословенских споменика. Кад је реч о првој страни (1а = Киј₂) сматра се да је она настала на прелазу из XI у XII век. Питање је зашто је прва страна остала празна и касније била попуњена кад између Киј₁ и Киј₂ постоји толика хронолошка празнина. В. Савић сматра да је прва страна била предвиђена „за ликовно украшавање, што се из неког разлога није остварило“ (стр. 61). Такође је важна Ауторова констатација да су „Палеографски, граfiјски, ортографски и језичко-редакцијски разлози, поред текстуалне посебности, утицали ... да се прва страна Кијевских листића издвојено посматра у односу на остатак споменика.“ Важно је истаћи, што Аутор и чини, да је прва страна писана каснијом, упрошћенијом глагољцом у којој постоји само једно „јер“, док су у главнини споменика у употреби оба „јера“ (осим два изузетка) (стр. 62), што сведочи о великој старини у односу на остале старословенске, „канонске споменике“.

И најзад, што је изузетно важно а везано је за нашу писменост, јесте то да је још у XIX веку запажено да постоје многи разлози који говоре у прилог томе да настанак овог фрагмента треба везати за јужнословенско подручје и на неки начин и за писара Димитрија који има штокавску говорну подлогу (идентификација писара пада у XX век), а потицао би из наших југозападних крајева. Овај писар Димитрије грешни носи и назив Олтарник.

Четврто поглавље (*Димитријеви записи: крајња белешка и издање текста*, стр. 91–109). У овом поглављу које садржи кратку белешку и издање текста В. Савић нас информише да је у „скривници цркве Светога Ђорђа у манастиру Свете Катарине на Синајском полуострву пронађена ... 1975. године велика група словенских рукописа и њихових фрагмената. То су псалтири, служабници и требници, минеји,

зборници различитог садржаја итд., међу којима бројем претежу рукописи српског порекла (24/41)³ (стр. 91). Угледни солунски слависта, византолог Јанис Тарнанидис урадио је каталог по одобрењу Светог сабора овога манастира, а пажњу српског научника В. Савића привукао је Псалтир писан глаголицом, негде у другој половини XI века. Кодекс је сачуван и има 145 пергаментских листова; његов први проучавалац био је проф. Тарнанидис и лоцирао је овај споменик у јужнословенски културни простор. (стр. 92), а један од писара је већ поменути Димитрије грешни, или Димитрије олтарник. В. Савић објавио је записе „глаголицом и ћирилицом, уз транскрипцију и одговарајући превод“.

Пето поглавље (*Српски језик у Диоклији у доба кнеза Јована Владимира*, стр. 113–137). Оно се састоји из два дела: I. Народни језик (стр. 113–127) и II. Књижевни језик (стр. 127–137).³

У првом делу наводи се важан податак да „Нису сачувани домаћи споменици из најстаријег периода у историји српског језика, иако се с разлогом верује да их је било“. Ипак се може, бар у извесном смислу, рећи да је и пре XII века било неких знака у виду лексичких, усамљених потврда у латинским и грчким споменицима. Два споменика су свакако најзначајнија, а то је Порфириогенов спис *De administrando imperio* који је настао између 948. и 952. године а најстарији му је препис с краја XI века. Други споменик је Барски родослов, или Барски летопис (Летопис попа Дукљанина), а недавно је предложен назив *Gesta regum Sclavorum*. Ово дело је морало настати после 1199. године (стр. 113).

Константинов спис црпе податке из извора, усмених и писаних (око 950. године), али и старијих. Коришћена је, на пример, Теофанова хроника с почетка IX века. У *Гесѿама* се виде нека збивања која су се догодила у централној Европи IX века. Појављује се и великоморавски кнез Сватоплук који се смешта у време „неког филозофа по имену Константин из града Солуна“ (стр. 114). То ће бити потоњи Ћирило, словенски учитељ и мисионар. За њега ће овај извор рећи да је „заредио свештенике и саставивши словенско писмо, превео је с грчког на словенски језик ... свете књиге, уредивши богослужење по грчком обреду“. До краја овога одељка В. Савић се бави важним питањима (наравно, наводећи литературу) фонетско-фонолошке природе, антропонимијом итд.

У другом делу реч је о књижевном језику и износи се податак да нема „сачуваних споменика који би сведочили о словенском књижевном језику у Диоклији у време формирања српског народног језика“. Аутор наставља са објашњењима зашто је то тако. Као пример – још „мање се зна какве су прилике владале на прелазу IX–X века, када је словенски црквени језик постепено узимао маха у словенским покрајинама“. Предуслов за разумевање овога питања јесте прихватање чињенице да ће „Српска варијанта црквенословенског језика, поглавито писана на ћирилици, [бити] литургијски и практични језик Српске цркве“. Кад је о Диоклији реч и о потоњој Зети, и тамо ће „српкословенски језик“, као и у целој немањинској држави, „упркос формираној ијекавској народној подлози (XIV–XV век), овде добити екавски изговор ... у свему томе кључна је улога светог Саве и самосталне Српске архиепископије (1219–1220).“

Шесто поглавље (*Српска редакција старословенског језика: од свейѿа Климентѿа, епископа словенског до свейѿа Саве, архиепископа српског* стр. 141–263) састоји се из два дела. Први део (стр. 141–160) садржи коментаре који се односе на „Дело светог Климента и његових наследника у српској традицији“, при чему се полази од књижевног корпуса светог Саве Српског и говори се о професору Бео-

³ Треба нарочито истаћи да В. Савић одмах на почетку, било поглавља или неког дела у оквиру поглавља, у неколико реченица одмах упућује читаоца шта треба да очекује у даљем току излагања. Ово је веома добар методолошки поступак који треба похвалити.

станка овог рукописа. Он сматра да је „књига настала у Рашкој – у ширем (државном, а не обласном) смислу речи – или су је писали рашки писари“, а доводи се у везу са Мирослављевоом ктиторском црквом Светог Петра на Лиму и натписом на њој (стр. 176). Повезујући Мирослављево јеванђеље са ктиторским натписом жупана Мирослава В. Савић сматра да су и натпис и јеванђеље настали на истом терену – у рашкој држави (стр. 178) и што је веома важно – В. Савић помера време настанка јеванђеља. Наиме, он сматра, по моме мишљењу веома убедљиво, да је споменик настао „ближе години изградње цркве (1161/1162), за потребе монашке заједнице која је тада формирана, у седмој деценији XII века: околине 1161–1170. године (највероватније у средини ове деценије, након подизања задужбине)“ (стр. 179). У даљем следу Аутор се позабавио и другим споменицима из тог најстаријег периода, као што су: Михановићев одломак апостола, Гршковићев одломак апостола, Братков минеј, Јерусалимски палимпсест, Београдски паримејник, Српски паримејник, Михановићев одломак апостола. Неопходно је рећи и важну чињеницу да „за Рашку неке од побројаних споменика везује екавизам – ако не у пуном виду (као фонолошки неопозив), онда његова антиципација, могућа у датом времену (XII–XIII век) само на [тадашњем или будућем] екавском терену, на којем је његово изговорно било најблискије по висини средњем вокалу предњег реда (е)“ (стр. 224). Овај веома важан одељак завршава се сегментом: *Закључна разматрања* (стр. 235–260). Овај одељак веома је важан за научнике-медијевисте, јер садржи примере писмености и књижевности од најранијих почетака па до познијих времена.

И најзад, ова изузетна монографија завршава се седмим поглављем (чији је наслов *О јединству српске редакције старословенског језика у времену Стефана Немање* (стр. 263–326).

Из најстаријег преднемањинског периода немамо сачуваних споменика, мада је несумњиво морао постојати дужи период „српског културног и језичког развитка“ (стр. 263). О њему сазнајемо, макар делимично, из страних извора и по свој прилици „нису сачувани језички споменици српског народа старији од XI века“ (стр. 263). Од изузетне је важности Ауторов закључак да, иако нису сачувани споменици на народном језику (они су настали тек у време Немањине зрелости), знамо да је тај језик конзистентне грађе, не садржи много дијалекатских разлика, а оне су у својој почетној фази и тако могле бити само у зачетку. Од великог значаја је Ауторов закључак да изузетан значај има фонолошко јединство народног језика и „оно је пресудно утицало на издајање српске редакције старо(црквено)словенског језика (односно српске варијанте црквенословенског)“ (стр. 263).

Следи резиме на енглеском језику (стр. 327–330), затим неколике реченице које се тичу овога издања (стр. 333–334); на самом крају је *Именик споменика* (стр. 335–340) и *Сагржај*.

*

И као генерални закључак о овој монографији која заслужује све похвале: за све оне који проучавају развој старог српског књижевног и народног језика и старе српске књижевности од најстаријих времена па све до позног средњег века ово ће бити незаобилазна и веома важна библиографска позиција.

Др Гордана Јовановић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
gocaresavka@yahoo.com

О СРПСКОМ КУЛТУРНОМ ОБРАСЦУ У
СРЕДЊОВЕКОВНОЈ БОСНИ И ХУМУ

(Зорица Никитовић (ур.). *Српско писано наслеђе и историја средњовековне Босне и Хума*. Бања Лука – Источно Сарајево, 2018, 417 стр.)*

Овај Зборник чине писане верзије реферата изложених на научној конференцији *Српско писано наслеђе и историја средњовековне Босне и Хума* одржаној 19. и 20. јуна 2017. године у Андрићевом институту у Андрићграду у Вишеграду у Републици Српској, о којој је поднет извештај у оквиру рубрике Хроника у *Зборнику Мајице српске за филологију и лингвистику* 60/2, за 2017. годину.

Његова је специфичност у томе што су у њему сакупљени радови који, освјетљавајући писано наслеђе са тла средњовековне Босне и Хума из угла три различите али комплементарне научне дисциплине – језика, историје и књижевности, пружају целовитију и јаснију слику о културноисторијском контексту на тим просторима у оквиру којег су они настали. При томе, важно је напоменути да се појам средњовековља у српској писмености и култури може протезати дуго након смењивања те парадигме у другим деловима Европе који нису потпали под турску власт, судећи по неким споменицима чак и до XIX века.

С обзиром на то да се ради о писаном наслеђу, најбројнију скупину чине радови посвећени темама из историје језика (*Језик* 9–238). Као корпус овим истраживањима послужили су жанровски разнолики текстови настали на тлу средњовековне Босне и(ли) Хума од којих оригиналним остварењима припадају средњовековне повеље и пословна писма, натписи и један необичан речник, а преписивачкој литератури јеванђеља, законик, средњовековни роман и медицински списи.

Пословноправна преписка била је предмет истраживања двоје врских лингвиста и историчара језика, који су овом корпусу приступили са различитих аспеката. Академик Јасмина Грковић-Мејџор је у раду *Архаични формулаични искази у повељама средњовековне Босне и Хума* (9–23) пажњу скренула на изразе попут дати вѣру, правити прѣстол, исправљати правила, исправити правином, клети се богом живим итд. који су као део старог претхришћанског обичајног права наслеђени још из прасловенске епохе, те који се као устаљене и фреквентне формуле дуже чувају у документима са тла Босне и Хума него на истоку српске језичке територије, где се већ од краја XII века осећа утицај византијских формулара. Ауторка, разоткривајући њихову етимологију, која у неким случајевима досеже и до праиндоевропске епохе, и контекстуално значење, закључује да босанска писменост у домену језика старог словенског права, будући да чува дубоко укорјењену народну традицију, представља најархаичнији део српског писаног наслеђа. Рад Слободана Павловића под називом *Фонолошке одлике српских повеља средњовековне власије-ле Павловића* (25–47) посвећен је фонолошкој анализи 14 докумената који су настали у периоду 1397–1454. године у оквиру канцеларије породице Павловић. Ова породица је управљала облашћу између реке Дрињаче на северу, реке Праче на југу, реке Дрине на истоку и вододелнице река Босне и Дрине на западу. Анализа

* Овај приказ је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта *Историја српског језика* (178001) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

је имала циљ да се допринесе налазима историјске дијалектологије те да се одгонетне којим дијалектом се говорило у земљи Павловића. Анализиране су фонолошке промене које имају историјскојезички значај (рефлекс јата, полугласника, вокалног /л/, континуанти прасловенских пловива *t̥, *d̥, резултати старог јотовања група /ск/ и /ст/, /зд/ и /зг/, те промена /л/ на крају слога или речи у /о/, /јд/ > /ђ/, /јт/ > /ћ/), при чему се водило рачуна и о писару. Закључено је да су анализирана пословноправна документа писали писари који су потицали са различитих простора. Међу њима су се разликовали они који су били икавци и који су долазили са простора западно од Босне и(ли) Неретве, потом представници ијекавско-икавских прелазних говора чији се трагови данас чувају на простору Жељче и Јабланице, те да су представници аутохтоног говора били ијекавци који се данас говори на подручју између Врхбосне и Добруна.

Следећа три рада бавила су се ћирилским натписима са тла Босне и старе Херцеговине. Јелица Стојановић у раду *Језичко-стилске и језичко-културолошке особености ћириличких најписица старије Херцеговине* (49–60) сагледава упечатљиве језичке, стилске и културолошке одлике натписа старе источне Херцеговине насталих у периоду од краја XII до средине XIX века: употребу везника/партикуле 'а којима почиње већина анализираних натписа, стилске фигуре обраћања: апострофу и инвокацију којима се зазива божанство, као и употребу придева *добар, илемениши, ђошиши* и *веран* и од њих изведених прилога којима се квалификује идеал средњовековног човека. Наташа Драгин у раду под називом *Узуси српске средњовековне писмености у ћирилским најписима Босне и Хума* (61–82) настоји да представи правописне као и језичко-стилске узусе српске средњовековне писмености на корпусу од преко 300 натписа са овог простора и из широког временог распона (XII–XVIII век), узимајући у обзир неколико ванлингвистичких фактора: 1) њихов садржај, односно намену, 2) територијалну припадност (клесарски центар), 3) друштвени статус наручиоца натписа, као и 4) друштвени статус осталих лица који се помињу у натпису. На крају свог истраживања ауторка закључује да се и у овој специфичној врсти текста огледају начела диглосије. У текстовима везаним за свакодневни живот човека (а таквих је највише) доминира српски вернакулар. У текстове административно-пословног типа поред старосрпског стандарда продиру и књишке црте, док је књижевни језик доминирао у малом броју споменика. Различити видови језичке реализације зависили су и од друштвеног статуса наручиоца натписа или клесара, као и од степена њихове образованости. Горан Комар у свом прилогу *Три средњовековна ћириличка најписица из Босне и Херцеговине – епиграфски прилози* (83–92) приказује три надгробна натписа из XV века: једног из села Пазалје код Рудог, другог из Мостара и трећег из Хладиоских Брда код Устипраче. Прва два су од раније позната, али су сада изнова рашчитана, док је трећи новооткривени. Натписи су анализирани са палеографског аспекта, на основу поређења оригинала, фотографија и одливака, као и на основу података познатих из литературе. Уз њихове фотографије, у раду се даје се и рашчитан текст, док је њихов садржај сагледан у културноисторијском контексту.

Одломак јеванђељског текста по источном обреду предмет је истраживања Виктора Савића у раду под називом *Рукопис Патријаршијске библиотеке број 313 и рукописи из истој крући* (93–132). Овим прилогом се научној јавности скреће пажња на један рукописни фрагмент из Патријаршијске библиотеке у Београду, број 313, који је научној јавности у *Инвентару Патријаршијске библиотеке* представљен као споменик из XIII века, без података о његовој провенијенцији. Палеографска страна рукописа упућује на закључак да је овај фрагмент припадао пажљиво писаној и украшеној књизи (четворојеванђељу), који се овом приликом наново датира (као споменик са краја XIV или почетка XV века) и на основу текстолошке и језичке

анализе доводи у везу са осталим црквенословенским рукописима насталим на просторима средњовековне Босне и Хума. Проширивањем списка црквенословенских рукописних књига, па и фрагмената, насталих на просторима средњовековне Босне и Хума, који припадају западносрпској рукописној традицији, шири се свест о интензитету писмености на тим просторима у средњем веку. Истовремено њиховом палеографском, језичком и текстолошком анализом модификује се досадашња представа о слабом књижевном умећу босанских писара. Аутор је у анализи овог фрагмента дао његов потпун опис: од кодикологије, преко палеографије, језичке анализе, до текстологије. У раду се доноси и издање текста с критичким апаратом.

Рад Рајне Драгићевић *О речнику Мухамеда X. Ускуфија из 1631. године* (133–143) посвећен је веома интересантном рукописном речнику писаном арабицом, на турском и словенском језику. Како такво, ово дело припада алахмијадно књижевности. Овај речник, иако је настао у XVII, широј научној јавности постао је познат тек у XIX веку када га је Немац Ото Блау, босански гувернер, обелоданио као део својих резултата у промоцији босанске културне баштине. То је дело познато у преко 20 преписа, а 2011. у Тузли објављено је његово издање према препису из Упсале (Шведска) писаном птокавском икавицом. Његова структура није класична, већ врло оригинална. То је књижевно дело писано у стиху, тако што је један полустих писан турским, а други словенским језиком. Према речима ауторке овог рада, од српских лингвиста пажњу овом речнику посветио је једино Стојан Новаковић, не сматрајући га значајним спомеником, као ни друге споменике ове књижевности, за историју српског језика. Са друге стране, бошњачки лингвисти му придају велики значај, називајући га првим босанским речником чиме доказују постојање посебног босанског језика и у XVII веку. Сам Ускуфи је свој језик називао српским, а само некад босанским (што је било територијално одређење). Р. Драгићевић се у свом раду бави лексичком структуром овог речника са циљем да одгонетне ком језику припадају речи основног лексичког фонда који припада инваријантном слоју лексике неког језика и који се, познато је, кроз време споро мења. Испоставило се да од 643 забележене лексеме, једино њих 18 није потврђено у речницима српског савременог језика (Речнику САНУ и у Речнику Матице српске), али су и оне у највећој мери словенског порекла и готово све су регистроване у Вуковом Рјечнику. Много мањи број речи је турског порекла, од којих једино девет речи није потврђено и у савременом турском језику. Да је удео турцизама мален сведочи и чињеница да у речнику нису забележене лексеме које се тичу ислама, турске државне и друштвене организације и културе, а јесу речи попут *цар* (а не *султан*), *Бој* (а не *Алах*), *анђел*, *рај*, *рајник*, *сојона*. Узимајући све то у обзир, Р. Драгићевић закључује да се у Ускуфијевом речнику не бележи лексика некаквог посебног језика који се развијао на територији Босне, те који је различит од српског, већ да се овај речник без сумње може сврстати у средњовековне споменике српског језика.

Рад Александра Милановића *Повеља Кулина бана у Суботићевој граматичици* (1847) (149–159) посвећен је делу Јована Суботића под називом *Србска Граматика*, које је 1847. године победило на конкурс Матице српске али је до данас остало у рукопису, и месту које у њему заузима *Повеља Кулина бана*. Поред тога што нас упознаје са методологијом и ставовима Јована Суботића према српском језичком наслеђу, А. Милановић нас упознаје и са историјом рецепције *Повеље Кулина бана* и њеног језика у научној јавности. Подсећа нас да је она први пут објављена 1839. у часопису *Грлица*, а потом и 1840. године у *Србским сјоменицима* Павла Каранотвртковића, зборнику српских докумената из Дубровачког архива објављеном у Трсту. Једној од првих јавних рецензија овог споменика припадало би и њено помињање у Суботићевој граматичици, да је објављена. Суботић се чешће у својим

илустративним примерима позива на стање забележено у овом споменику када су у питању теме из графије и ортографије, које су повезане и са фонетско-фонолошким планом, него у делу посвећеном морфологији. Поред тога што је средином XIX века попут Срезњевског, Шафарика и Миклошича, највећих слависта свога времена, Суботић овај споменик одредио као део српског културног и језичког наслеђа и тиме указао на континуитет српског народног језика од XII до XIX века, њему припада и заслуга за именовање документа онако како га ми данас у науци називамо.

Рукопису *Берлинске Александриде*, једином сачуваном познатом препису средњовековног романа са тла некадашње Босне и Хума, насталом крајем 15. века (према воденим знацима), посвећен је рад Марине Курешевеић *Активни партиципи у Берлинској Александриди* (161–174). Овај рукопис представља препис који се може везати за основну српскословенску матицу Александриде, тј. за ону групу рукописа у којима је језик у великој мери понародњен. Према узусима српске средњовековне писмености споменици оваквог карактера писани су српскословенским језиком нижег стила, односно књижевним језиком чија је норма отворенија за иновације пореклом из старосрпског вернакулара на свим језичким нивоима, док се на стилском плану приближава језичким обрасцима својственим усменој комуникацији. Анализа активних партиципа, једне од одлика књижевног језика, потврдила је да се и у том домену синтаксичког система осећао велики утицај вернакулара. У односу на кртичко издање Српске Александриде, као и у односу на друге текстове писане српскословенским језиком, у овом препису Александриде забележен је, с једне стране, смањен број активних партиципа у књишким категоријама (у својству именских речи као и у склопу конструкције апсолутног датива), а са друге, пораст њихове прилошке функције, што је истовремено и вернакуларна одлика. То се на формалном плану одражавало губљењем њихове конгруенције, а забележени су веома често и у фонетском облику карактеристичним за вернакулар. Слично стање забележено је и у другим текстовима профаног карактера са запада штокавске територије у основи писаним српскословенским језиком. Узроке за овакву језичкостилску реализацију језика ауторка види не само у степену образовања преписивача и у његовом слободнијем односу према тексту профаног карактера, већ и у његовој припадности културном кругу који није био непосредно изложен утицајима српске православне цркве.

Жанру медицинских списа посвећен је рад Исидоре Бјелаковић. У раду под називом *Медицинска терминологија у њима лекарушама из Босне (XVIII и XIX век)* (175–193) у фокусу пажње И. Бјелаковић су три рукописа (медицинска списа која садржински припадају народној медицини), два оригинала и један препис, који се чувају у Архиву САНУ, а настали су на тлу Босне у XVIII и XIX веку. Упоредо са развојем медицине код Срба, која се конституисала на двама основама, византијској и западноевропској, развијала се и српска медицинска терминологија. Са доласком Турака долази до прекида континуитета развоја медицинске мисли код Срба, али терапијски зборници (тзв. лекаруше) који припадају световној медицини и даље живе у народу у виду многобројних преписа. Иако се на територији Јужне Угарске већ у XVIII веку оснивају болнице по европском моделу, а у XIX веку појављују и први образовани лекари, примарни извори за лечење на тлу Босне и даље су лекаруше. Анализом су обухваћени називи за обољења (симптоми и знаци) који су поређени са средњовековном медицинском терминологијом и народним збиркама „истог профила“. Анализирана грађа је потврдила да је средњовековна медицинска терминологија у већој или мањој мери наставила да постоји и у вековима након турског освајања, те да је вишевековна традиција лечења уживала и даље велико поверење у народу. Највећа разлика у односу на средњовековну терминологију

односи се на одсуство бројних грецизама и латинизама типичних за српску медицину средњег века.

Надежда Јовић је у раду под називом *Српскословенске одлике језика сарајевских писама из XVII и XVIII века* (195–213) представила резултате фонетско-фонолошке и морфолошке анализе 18 писама која су у периоду од 1672. до 1717. године православне Сарајлије (мирјани) упутиле црквеним великодостојницима (свештеним лицима). Језик ових писама добар је пример диглосије у старој српској писмености. Српскословенске особине доминирају у уводним и завршним деловима писама, у којима се користе стереотипне епистоларне формуле, док су средишњи делови писама састављени народним језиком источнохерцеговачке провинијенције са већим или мањим уделом српскословенских одлика, што је зависило од адресата и од садржине самог писма. Уочене српскословенске особине одговарају онима потврђеним и у другим текстовима с краја XVII и почетка XVIII века насталим на североистоку, истоку и југу наше језичке територије, што говори о уједначености српскословенског као књижевног језика код Срба тога доба.

Последњи рад из ове скупине *Семантичко поље назива за вјеру у Законойправилу Свештога Саве* (215–238) Зорице Никитовић посвећен је Законойправилу, монументалном средњовековном правном кодексу којим су почетком XIII века међу Србима ударени темељи законодавства, Цркве и државе. Као корпус јој је послужио Сарајевски препис овог дела с краја XIV века, други по старини сачувани препис овог дела, након Иловичког (из 1262. године). У раду се прате термини којима се именује хришћанство. Како би разумела конкуренцију језичких средстава за исказивање овог централног појма, ауторка спроводи анализу свих термина окупљених у две семантички сучељене лексичко-семантичке групе – *правовѣрнѣ* и *зѣловѣрнѣ*, узимајући у обзир и историјски контекст Цркве. Закључила је да су термини *правовѣрнѣ* и *православнѣ* у средњем веку били синоними, али да је временом термин *православнѣ* победио, потиснувши други термин на маргине лексичког система. Са друге стране, његови синоними *благовѣрнѣ* и *благочастнѣ*, паралелено су егзистирали кроз цео средњи век, а живи су и данас као део сакралног функционалног стила. Са друге стране, њему семантички супротстављени термини изведени од основе *зѣ-* остали су карактеристични само за лексички систем црквенословенског језика.

Другу целину чинили су радови историчара (*Историја* 241–349). Главни извори њихових истраживања били су, поред релевантне литературе, писани документи од XII до половине XV века – пословноправна преписка босанских краљева и велможа са Дубровником, различита архивска грађа, те летописи и родослови. Иако имају исти извор као и филолози, историчаре су занимале чињенице другачије природе: државни односи босанских владара са суседима, питање постојања традиције о српској државности у средњовековној Босни, питања везана за језик и становништво, статус Босне у српским писаним изворима, као и приватан и духовни живот њених становника, чиме су указали на друштвеноисторијски контекст за потпуније разумевање настанка појединих писаних споменика и њиховог карактера у појединим епохама.

Срђан Рудић је у раду *Босна и Кошор у средњем веку* (241–260) проучавао однос средњовековне босанске државе, њених веломожа и Котора. Период најинтензивнијих контаката између ове две административне јединице био је у периоду између 1385. и 1420. године, када се Котор налазио под непосредном влашћу босанских краљева и велможа из породице Косача. У претходном раздобљу Котор се налазио у саставу државе Немањића или под заштитом уграских краљева, а у потоњем периоду, од 1420. године па до пропасти средњовековне босанске државе под влашћу Венеције. О краткотрајној владавини босанских владара у Котору остало је мало трагова: сачувано је више варијанти бакарних новчића краља Твртка I и краља Остоје,

који су се ковали у Котору, потом знамење которске племиће породице Примо-Пасквили на цркви Св. Антуна Падованског из 1373. које је било украшено босанском краљевском круном, а након Тврткове смрти, помињу се Сандаљ Хранић и његов наследник Стефан Вукчић као корисници дела прихода од продаје соли у Котору, чак и након 1420. године.

Рад Невена Исаиловића *Помени српској имена у средњовековним босанским исцрпавима* (261–282) доноси веома много драгоцених чињеница у вези са помињањем српског имена, сакупљених из пословне преписке босанских владара и Дубровника од XIII до XV века. Како сам аутор напомиње, „циљ овог рада је да размотри и контекстуализује помене српског имена (државе, народа, социјалне групе, језика) у средњовековним босанским повељама и писмима у раздобљу од XIII до XV века.“ (262) Закључује да је, иако се српско име у овим актима јавља тек местимично (у одредбама обичајног права, у поменима становника, у формулама везаним за владарску идеологију Котроманића, и у ретким поменима језика), у Босни међу владарима постојала свест о некадашњем јединству са старом српском државом, те да се она најдуже одржала у Хуму и делу Босне који је био у саставу Србије до XIV века. Интересантан је податак да је „српски језик једини језик који се помиње у босанским повељама писаним на домаћем језику, али само у пет од око 430 исправа.“ (273) Прва је из Стонске повеље бана Стјепана II из 1333. у којој на месту повеле српске у латинској верзији стоји *in sclavonico*. Остали помени потичу из четири документа настала у периоду 1406–1411. које је својеручно саставио Прибислав Похвалнић, посланик Сандаља Хранића, који је био икавац и католик, у којима је он више пута навео да је написао листъ сѣлскн. Аутор сматра да се термин којим се у латинским изворима именује језик који се користи у Босни *lingua sclavica*, *lingua slavonica*, *sclavonesco* односи на српски језик, будући да је то била пракса и у Дубровнику. У повељама на латинском језику упућеним краљу Твртку из 1390. са Брача, из Шибеника и Трогира спомиње се, такође, словенски језик. Назив босански у то време употребљавају само странци.

У раду *Брачне везе Захумљана и Требињаца у Дубровнику (XIV–XV вијек)* (283–299) Радмило Пекић на основу необјављене и објављене архивске грађе из Дубровачког архива (сачуваних брачних уговора, књига о миру и сл.) разоткрива процес постепеног насељавања Дубровника становништвом из подручја Хумске земље и Требињске области. Млада популација из поменутих области је долазила у Дубровник углавном у потрази за послом. Досељеници су најчешће обављали послове слушкиња и слугу или неких занатлија. Да би постали пуноправни грађани у граду у којем су на снази била строга ограничења када је у питању насељавање, морали су испунити одређене услове – поред поседовања имовине, били су у обавези да оснују и породицу у Граду. Архивска грађа сведочи о томе да су се ови млади људи сналазили на разне начине како би стекли дубровачко грађанство: пристајали су на промену имена и вере, мушкарци који су долазили у кућу своје жене пристајали су да буду потчињени домаћину куће (тасту), а уколико су жене биле испрошене, њихов послодавац им је давао мираз и другу опрему за удају по дубровачком обичају и сл.

Борис Бабић у раду *Помени имена Босна у старим српским родословима и летописима* (301–318) прати чињенице о Босни и налази да се она чешће помиње у летописима него у родословима. Указано је и контекстуализовано свако помињање Босне и закључено да ови извори, иако не доносе нове вести, представљају важне историјске наративе за проучавање средњовековне прошлости Босне.

У свом раду *Православље у Босни у Хуму у средњем веку* (319–349) Саша Шољевић нас упознаје са процесом христјанизације Словена на Балкану почев од VII века. Истиче да су провинције на Балкану, укључујући Илирик, а ту спада и

Далмација, све до почетка X века биле под јурисдикцијом Византије, када се предају Риму. Како Римска патријаршија није имала јачу контролу над словенским залеђем, у Босни се дуго чувају културни утицаји Византије. О томе сведочи и Хумачка плоча, најстарији ћирилички споменик с краја XI и почетка XII века. Православна црква је на територији Босне и Хума коегзистирала са Римокатоличком и Црквом босанском. Словенско православно предање у Хуму и Босни је учвршћено 1219. године, када је створена самостална Српска архиепископија, у чијем саставу су биле и Хумска и Дабарска епископија, да би јој се од XV века придружила и Сребреничка митрополија.

Последње поглавље Зборника (*Књижевности* 353–417) окупља радове историчара књижевности. Прва два међу њима посвећена су појединим споменицима босанске средњовековне писмености и преписивачким центрима, док последњи нуди синтезу досадашњих размишљања о културном контексту у којем је настала и развијала се писменост у средњовековној Босни и Хуму.

Владан Бартула свој рад *Посланица Туђу ајосћола Павла у Обреднику Крстијанина Радосава* (353–370) посвећује Радосављевом зборнику, рукописној књизи из XV века. Након темељене садржинске анализе целог рукописа, а нарочито његовог последњег дела писаног глагољцом који представља одломак Павлове посланице Титу, аутор раскрива тезу да је Радосављев зборник споменик јеретичког карактера, који му се у науци приписивао. В. Бартула нас најпре упознаје са неутемељеним ставовима ранијих истраживача заснованих у већој мери на некртичком понављању ставова својих претходника, према којима се текст овог споменика подудара са текстом француских катара и представља обредни текст који има специфичну функцију у кругу текстова Цркве босанске. Потом нас упознаје са садржином самог текста, закључујући на крају да он припада групи пастирских посланица есхатолошког карактера које су се изговарале приликом обреда монашења у оквиру васкршње литургије. Он се језички и структурално може везати за старословенске текстове који су крајем XI века настали у Охридској архиепископији.

У раду под називом *О сјисима из манастира Папраће, раду Данила Крџца, Јована Злокруховића и сјарца Данила* (371–403) Мирјана Бошков износи своја запажања до којих је дошла истражујући српску рецепцију руских хронографа. Прегледана грађа осветљава везе између манастира Папраће и Москве, које датирају још од XVI века, те упућује на манастир Папраћу као на развијени културни центар североисточне Босне одакле, могуће је, потиче Чудовски хронограф (дар бившег духовника руског цара, старца Чудова из манастира у Кремљу), који се налази у основи Реметског тројадика.

Рад Бранка Летића *Писано наслеђе и српски културни образац у средњовековној Босни и Хуму* (405–417) на симболичан начин затвара овај зборник сублимирајући све најважније закључке поменуте у претходним радовима у једну целину. Аутор издваја три периода које симболички назива *семе*, *издана* и *плод* кроз која је прошао дуготрајни развој културне заједнице у средњовековној Босни и Хуму. Први или аграфички период обухвата време од досељења Словена на балканске просторе западно од Дрине до првих словенских књига. О том добу сведоче само посредни извори: византијски и франачки историографски списи, као и усмена књижевност обредног карактера. Други или општесловенски период обухвата време од настанка словенске писмености до половине XII века. Од тада Словени насељени на тлу данашње Босне и Херцеговине баштине хришћанску веру и обреде у цркви према византијским обрасцима. И трећи или српски период траје од краја XII века до пада српских територија под турску власт. То се доба хронолошки поклапа са владавином династије Немањића, деспота Стефана Лазаревића и Ђурађа Бранковића. Током овог периода на терену западно од Дрине долази до постепеног

преображења наслеђеног Методијевог богослужења које добија посебно обележје. Та заједница се у науци назива Црква босанска. Да она није имала јеретички карактер, већ да је припадала заједничком јужнословенском наслеђу сведоче писани споменици, који се само по терену на којем су настали могу назвати босанским. Динамичност културног обрасца се одсликавала и на плану језика и писма. Разликују се текстови (књижевност сакралног карактера) писани уставном ћирилицом и српскословенским језиком високог стила, потом дела профаног карактера писана рустикалним писмом, како га назива Б. Летић, и српскословенским нижег стила (чија је отвореност за иновацијама из вернакулара у појединим делима доводила и до настанка мешаног језика), као и канцеларијски списи који су део свакодневног живота писани српским народним језиком и курзивом (односно брзописом, што је уобичајенији назив за овај тип писма). У основи је то један језик, од најстаријих потврда називан српским или словинским и једно писмо у којем је према речима овог аутора садржан „источни начин живота“ (414). Дакле, основне одлике културног обрасца у Босни и Хуму све до краја XV века су хришћанска вера, српски језик и ћирилично писмо, док се нови културни образац исламске цивилизације рађа од XVI века најпре прихватањем туђе, освајачеве, вере и верског обреда, а онда постепено и туђег језика и писма.

Закључујући приказивање овог Зборника, истакла бих да његова вредност није само у представљању нових научних сазнања о писаном и културном наслеђу у средњовековној Босни и Хуму, већ у томе што се у њему, у контексту актуелних прекрајања прошлости са циљем да се из колективног сећања народа који живе у данашњој Босни и Херцеговини избришу истински корени, износе нове чињенице којима се потврђују старе истине.

Др Марина Ф. Курешевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
marina.kuresevic@gmail.com

UDC 811.163.41:373.46:528"17/18"(049.32)

ДРАГОЦЕН ДОПРИНОС ИСТОРИЈСКОЈ ТЕРМИНОЛОГИЈИ И ТЕРМИНОГРАФИЈИ

(Исидора Бјелаковић. *Терминологија код Срба у 18. и 19. веку*
(*мајематичка географија и картографија*). Нови Сад: Два пера, 2017, 542 стр.)

1. У досадашњој србистичкој литератури посвећено је релативно мало пажње систематском испитивању формирања и развоја терминолошког система српског језика, од времена када се постављају основе научних дисциплина у модерном смислу речи (18. и 19. век) до савременог стања. Углавном је реч о анализама спроведеним на ограниченом корпусу, што је, сасвим је јасно, недовољно за сагледавање општег развојног тока терминологије. Управо из тог разлога, а у жељи да се уоче основни механизми у развоју предстандардног терминолошког лексикона српског књижевног језика из области математичке географије и картографије, настала је

монографија *Терминологија код Срба у 18. и 19. веку (математичка географија и картографија)* др Исидоре Бјелаковић. Студија је објављена 2017. године и представља у великој мери измењену верзију ауторкине докторске дисертације *Географска терминологија код Срба у 18. и 19. веку*, која је 2012. године одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

1.1. Садржај монографије организован је у више поглавља. Осим *Теоријско-методолошког оквира истраживања*, затим *Закључка*, *Литературе*, *Прилога* и *Резимеа* на енглеском језику, главни делови монографије представљени су у два обимна поглавља: *Анализа* и *Речник*. Свако од наведених поглавља садржи више тематских целина.

2. У уводном поглављу, насловљеном *Теоријско-методолошки оквир истраживања*, одређен је тематски оквир, корпус и циљеви истраживања, и у њему је представљен историјат теме.

2.1. Ауторка најпре дефинише појам *географија* и системски и сажето приказује научни развој ове дисциплине (стр. 11–13).

2.2. У одељку *Предмет, корпус и задаци истраживања* (стр. 14–17) описан је начин на који је формиран корпус од око 4000 страна, који укључује како уџбенике и монографије из области математичке географије и картографије, тако и одређене публикације из регистра књига Библиотеке раритета Матице српске, а као главни циљ истраживања наведено је стварање терминолошког речника, који би пружио „бољи увид у развој терминолошког система у раним фазама развоја српског књижевног језика” (стр. 16).

2.3. Трећу целину овог поглавља чини одељак о терминологији, у којем су најпре дефинисани појмови *терминологија* и *термин* (стр. 18–22), затим је сажето али информативно представљен развој терминологије код Срба, с посебним освртом на улогу Друштва српске словесности у изради терминологије (стр. 22–31). Одељак је заокружен прегледом истраживања терминологије српског језика у 20. веку (стр. 31–35).

3. У централном поглављу које се бави анализом забележене терминолошке грађе, ауторка фокус истраживања усмерава на структуру терминолошког регистра, однос према савременој терминологији, синонимију, однос анализiranог терминолошког апарата према терминологији код Срба од 13. до 18. века, процесе у формирању терминологије и семантичке трансформације у ексцерпираном терминолошком регистру.

3.1. У оквиру одељка *Структура терминолошког регистра* (стр. 36–65), Исидора Бјелаковић најпре класификује термине према параметру порекла на: речи страног порекла (интернационализме – нпр. *еквајор*, *хемисфера*; германизме – нпр. *клафшер*, *риф*; талијанизме – *лећа*, *шери*; турцизме – *саш*, *шане* земно; и галицизме – *руша*, *шоаз*) (стр. 39–48), славенизме (нпр. *земљеописаније*, *полуденик*) (стр. 48–52), славеносрбизме и(ли) књишке речи (нпр. *земљоисписишањел*, *поднебије*) (стр. 52–53) и термине домаћег порекла (у питању су термини настали терминологизацијом лексема општег лексичког фонда – нпр. *зима*, *месец*; термини настали творбом – нпр. *морейис*, *поврцај*; или калкирањем – нпр. *видокрућ*, *колесна сјаза*) (стр. 54–64). На крају исцрпне етимолошке анализе, ауторка закључује да већина позајмљених термина припада интернационализмима и славенизмима, док међу терминима домаћег порекла највећу скупину чине деривати и калкови.

Ексерпирани термилошки регистар затим је класификован и према *параметру структуре* (стр. 65–84). Ауторка издваја једночане термилошке јединице (нпр. *јужносиј, хоризонти*) (стр. 65–66). Потом су наведене вишечлане термилошке јединице, у следећим моделима: придев + именица (нпр. *јужни њол, љивљачна сила*), именица + именица (генитив) (нпр. *љолужије Земље, љоловина Земље*), именица (генитив) + именица (нпр. *Земље обраи, Земље љојас*), именица + придев (нпр. *заход сунчев, зреник љици*), придев + придев + именица (нпр. *умерени земни љојас, француска земљејсна миља*), придев + двочлани (придев + именица) термин (нпр. *јужни обрљни круљ, љољли земни љојас*), придев + двочлани термин са постпозицијом придева (нпр. *јужна љирина земљељисаљелна, јужни љојас умерени*), ((именица) + придев) + именица (генитив) (нпр. *коло возвраљно Козороља, коло возвраљно Рака*), именица + придев + придев (нпр. *љојас ледени јужни, круљ рукоделни земни*), именица + именица (генитив) + придев (*обраи Земље северни*), именица + именица (генитив) + придев + придев (*љојас хладни северни*), (придев + придев + именица) + именица (генитив) (*лељно сунљељвраљно коло Рака*) (стр. 66–67). Наредни одељак посвећен је елидираним вишечланим терминима, насталим као последица језичке економије (нпр. *љеољрафска љирина : љирина, земљељисна дуљина : дуљина*) (стр. 68–69).

Ауторка затим пажњу посвећује именицама, придевима и прилозима као терминима и степену њихове ванконтекстуалне транспарентности (стр. 69–73). Она запажа да су термини, сасвим очекивано, у највећем броју случајева представљени именицом и да је већина ексерпираних термилошке грађе контекстуално условљена, односно да је за термилошку идентификацију великог лексема била неопходна семантичка позиција. У вези с придевима закључено је да „само односни и присвојни придеви изведени од именичких термина могу имати статус термина и изван вишечлане термилошке јединице” (стр. 72), а у вези с прилозима који имају статус термина да су настали конверзијом од одговарајућих придева или суфиксацијом именичких творбених основа.

Када су у питању морфосинтаксичких обележја појединих термина која не одговарају стању у савременом српском језику (стр. 73–84), ауторка издваја 17 група: проширење основе на -ес- именица ср. р. (нпр. *коло* → *колеса*), проширење основе на -ов- /-ев- у мн. именица м. р. (нпр. *круљ* → *куљовима/круљима*), ген. мн. (нпр. *70 сљејена*), инстр. мн. (нпр. *с сљазама*), компаратив и суперлатив (нпр. *јужњељи*), експликативни и партитивни ген. (нпр. на јужном врху *од Африке*) итд.

3.2. У одељку о односу анализираног термилошког регистра према савременој терминологији (стр. 85–131) др Исидора Бјелаковић истиче како је тек нешто више од седмине целокупне грађе (13,9%) остало потпуно неизмењено, односно да тај проценат одговара стању у термилошком систему савременог српског језика. Овде су од посебног значаја и представљене табеле, сортиране према појединим доменима анализираних научних дисциплина (нпр. математичка географија и картографија – називи за научне дисциплине и научнике, стране света итд.), које врло прегледно пружају увид у развој термилошког система. С леве стране табела налазе се термини забележени у анализираној грађи који одговарају стању у савременом терминосистему српског језика, а прате их године регистрација у корпусу, док се с десне стране налазе остали еквивалентни термини регистровани у грађи, такође поткрепљени годинама у којима су посведочени.

3.3. Појави термилошке синонимије посвећен је трећи одељак у овом поглављу (стр. 132–139). Ауторка региструје појаву синонимије како у различитим временским периодима и у текстовима различитих аутора, тако и у оквиру дела истог аутора, и издваја различите типове: (а) с обзиром на порекло, нпр. термин

страног порекла и домаћи термин (*меридијан/подневица*), термин страног порекла и славенизам/славеносрбизам (*географија/земљеписаније*), домаћи термин и славенизам (*средина/средојочије*) ... ; (б) с обзиром на структуру (једночлани и вишечлани термин – *појас / земни појас*, два вишечлана термина – *сасредна сила / централна сила*). Посебан сегмент у овом одељку посвећен је појави контактне синонимије (нпр. *зреник или хоризонт*).

3.4. Како би што свеобухватније приказала развој терминолошког система анализираних научних дисциплина, др Исидора Бјелаковић је ексцерпирани терминолошки регистар упоредила са стањем у терминологији код Срба од 13. до 18. века (стр. 140–148). Компаративном анализом ових двају терминосистема ауторка закључује како су они у великој мери различити, те да је број лексема посведочених у оба регистра релативно мали. Лакшу прегледност и ове групе омогућавају табеларни прикази, конципирани тако да се на левој страни налазе термини посведочени у средњовековним рукописима (са веком регистравања у загради), а на десној грађа посведочена у овој монографији.

3.5. Пети, најобимнији одељак у овом поглављу насловљен је *Процеси у формирању терминологије* (стр. 149–189). Ауторка ексцерпирани грађу дели у две велике групе, у односу на то у којој мери и коликом заступљеношћу она одговара савременом терминолошком систему у српском језику.

3.5.1. Прву групу чине термини који одговарају савременом терминосистему српског језика, и они су подељени на три подгрупе.

(1) Термини забележени у стандарднојезичкој форми чине прву подгрупу (нпр. *мариј, елијса*).

(2) Термини који одговарају савременим, према којима су забележене и различите фонетске или морфолошке варијанте, нетипичне за савремени терминосистем српског језика припадају другој подгрупи (нпр. *ајрил/ајрилиј, ноћ/ношч*).

(3) Трећа поткатегорија је најбројнија и у њу спадају термини који одговарају савременом терминолошком систему, али према којима је функционисао извесан број еквивалената који се нису задржали у стандардном језику. Како би што јасније и прецизније представила развој и стабилизацију српског терминосистема анализираних научних дисциплина, ауторка је издвојила четири (често комбинована и узајамно зависна) критеријума који су утицали на то да се међу конкурентним и(ли) коегзистентним терминима једни фаворизују, а други потисну. У питању су: (а) критеријум порекла термина (нпр. *ајлас:ајлаз, земљеписник, земљевидник: земљовидник*), (б) структурни критеријум (нпр. *зајад: заход сунца*), (в) семантичко-творбено-функционални критеријум (нпр. *осовина: оса*) и (г) комбиновани критеријум (нпр. *хладни појас: ледени појас: појас Земље ледени: појас Земље хладни...*).

3.5.2. Термини који се нису инкорпорирали у терминолошки систем стандардног српског језика чине другу групу, и они су такође подељени на три подгрупе.

(1) Термини који више не представљају појмове савремене географске науке код нас односе се на мерне јединице, преузете из страних језика, а које су с временом у нашем језику добиле статус историзама (нпр. *англијска миља*).

(2) Другу подгрупу чине формално једнаки, а семантички различити термини (нпр. термин *ајмосфера*, који се употребљавао и у семантичкој реализацији 'тропосфера').

(3) Термини који се нису задржали у језику, а према којима су се с временом стабилизовале форме које нису регистроване у анализираној грађи представљају

трећу, најобимнију подгрупу, и даље су раздељени на две skupине: (а) термини који не одговарају стању у савременом српском језику, а посведочени су само у једном анализираном делу (нпр. *ѵерихелиум* : перихел) и (б) нестандардизовани терминолошки синономи (нпр. *ѵенерал-маѵа* : *ѵенерални земљовиѵ* : општа мапа).

3.6. *Семантичке ѵрансформације у ѵерминолошкоком реѵисѵиру* чине последњу целину у овом поглављу (стр. 190–192). Ауторка запажа да је степен семантичког варирања у анализираном терминосистему веома низак, а да се семантичке варијације најчешће заснивају на синегдохи, платисемији, ређе на метонимији (нпр. *ѵлобус* као 'картографски приказ земаљске кугле' и 'картографски приказ небеских тела и сфера представљен на површини кугле'.

4. Треће, и најобимније поглавље у овој монографији представља *Речник* (стр. 193–476). Ауторка се најпре бави теоријско-методолошким оквиром израде дијахронијског терминолошког речника, који обухвата три одељка: *Истѵоријски ѵерминолошки речник* (стр. 193–197), *Лексикоѵграфска обраѵа* (стр. 198–201) и *О ѵранскриѵиѵи* (стр. 216–257), а затим следи и сѵм речник (стр. 259–476).

4.1. У првом одељку др Исидора Бјелаковић бави се термином *истѵоријски речник*. Она затим поставља шест врло важних питања:

- „(1) Где је граница између синхронијског и дијахронијског (историјског) речника?
- (2) Да ли је историјски речник једнојезични или двојезични речник?
- (3) Ко ме је намењен историјски терминолошки речник?
- (4) Које лексичке јединице имају статус термина?
- (5) Да ли аутор овакав речник треба да посматра очима лексикографа или терминографа односно да ли терминографија треба доследно да примењује методе и правила традиционалне лексикографије или не?
- (6) Како утврдити границу између терминолошког и нетерминолошког дела лексикона у историјском корпусу?” (стр. 194).

Наведена смо питања издвојили јер сматрамо да сѵмо проблематизовање ових шест тачака, а пре свега одговори које ауторка јасно и систематично износи, представљају неопходан темељ на коме сваки будући терминолог и(ли) терминограф може конципирати и градити један дијахронијски терминолошки речник.

4.2. У одељку о лексикографској обраѵи најпре је детаљно представљена макроструктура речника. Ауторка прво аргументовано образлаже због чега је одлучила да одреднице у речнику транскрибује, а затим свој речник одређује као „историјски речник са енциклопедијским елементима” (стр. 199). Одреднице чине именице, придеви и прилози, али су статус одредница добиле и вишечлане терминолошке јединице. На крају ове целине изнети су проблеми с којима се ауторка суочавала приликом разграничавања терминолошког и нетерминолошког дела предстандардног лексикона. Када је реч о микроструктури речника, детаљно је представљено како је конституисан и уређен речнички чланак, а затим су изнете потешкоће које су се у јављале приликом лексикографске обраѵе предстандардног терминолошког регистра (нпр. статус вишечланих терминолошких јединица, избор контекста итд).

4.3. На крају овог исцрпног теоријско-методолошког оквира налазе се детаљне напомене о транскрипцији сваког анализираног дела. У овом одељку такође се налазе и више него драгоцене табеле јер будућем кориснику речника олакшавају његово коришћење, али и свима онима који буду проучавали текстове које је ауторка ексцерпирала омогућавају лакше рашчитавање.

4.4. Коначно, самом речнику претходи списак скраћеница и знакова (стр. 259), а потом је на 217 страна лексикографски обрађено 1114 термилошких јединица посведочених у 18. и 19. веку из области математичке географије и картографије.

5. Завршни део ове монографије чини исцрпан закључак (стр. 477–490), списак литературе (стр. 491–510), прилози у виду списка корпуса (стр. 511–514) и табела (стр. 515–540) и резиме на енглеском језику (стр. 541–542).

6. Монографија др Исидоре Бјелаковић *Терминологија код Срба у 18. и 19. веку (математичка географија и картографија)* вишеструко је значајна не само за србистику, односно за њене дијакроничаре, лексикологе, лексикографе, термилоге и терминографе, већ и за све оне који проучавају географску науку. Први, теоријско-истраживачки део ове књиге пружа драгоцен допринос предстандардним термилошким проучавањима, а сâм речник термина у 18. и 19. веку из области математичке географије и картографије представља одличан узор за сваки будући дијакронички термилошки речник.

Др Ана З. Мацановић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
randjelovicana@yahoo.com

UDC 811.163.41(497.6 Romanija)'282.4(049.32)
811.163.41(497.6 Romanija)'367(049.32)

ПАДЕЖНОСИНТАКСИЧКЕ ОСОБИНЕ РОМАНИЈСКИХ ГОВОРА СТАРОГ ВЛАХА У СВЕТЛУ КОГНИТИВНЕ МЕТАФОРЕ

(Зоран Симић. *Синтакса падежа у говору романијског влаха: метафоризација простора*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018, стр. 373)

У издању Института за српски језик САНУ 2018. године објављена је 25. књига у оквиру *Библиотеке Јужнословенског филолога: Нова серија*, монографија Зорана Симића, научног сарадника на Институту за српски језик САНУ, под насловом *Синтакса падежа у говору романијског влаха: метафоризација простора* представља значајан допринос класичној српској дијалектологији, и то у синтаксичко-семантичком оријентисаном домену истраживања. Испитујући системе детерминативних (одредбених) падежних форми забележених у романијским говорима Старог Влаха, а ограничавајући тако своје истраживање и формалносинтаксички и географски, аутор полази из перспективе семантичких категорија и детаљно трага за њиховим падежним формализаторима, при чему, у складу са теоријом когнитивне метафоре, специјалност (просторност) избија у први план као когнитивни протодомен (семантичка протокатегорија) и представља темељ за разумевање и језичку формализацију апстрактнијих (циљних) когнитивних домена (семантичких категорија), у овом случају: темпоралности, квалификативности у ширем смислу, интенционалности, каузалности, кондиционалности и концесивности. Ова је монографија, дакле, настала као резултат укрштања трију ширих или ужих лингвистичких дисциплина: класичне дијалектологије, синтаксе и когнитивне семантике, те

у потпуности одговара на захтеве савремене српске дијалектологије у класичном смислу попуњавајући празнину на пољу истраживања падежне синтаксе и синтаксе уопште на српском језичком простору и истовремено се ослањајући на тековине модерне лингвистике као што је синтаксичко-семантички приступ падежној проблематици у оквиру синтаксе и метафоризација просторних релација у оквиру когнитивне семантике.

Текст монографије организован је у 9 поглавља: *Увод, Предлошко-падежни формализатори просјорности* (рашчлањено: *I. Просјорна локајивности; II. Просјорна транслокајивности: њерлајивности; III.1. Просјорна транслокајивности: адлајивности; III.2. Просјорна транслокајивности: директивности; IV. Просјорна транслокајивности: аблајивности*), *Темјоралности* (рашчлањено: *I. Темјорална идентификација – временска локализација; II. Темјорална квантификација*), *Квалификајивности, Инјенционалности, Каузалности, Кондиционалности, Концесивности и Закључак*. Наведеним поглављима следе: *Лийерашура, Скраћенице и симболи, Ситтагу, Ретиситар ѡредлоја и ѡдежних конструкија и Прилози: ѡабеларни и схематски ѡрикази, карѡе*.

Истраживање детерминативних падежних система Зорана Симића подразумева, дакле, дијалекатску грађу изоловану из записа континуалног говора информатора са терена одређеног као „северозапад старовлашког простора у Босни” (стр. 11), тј. подразумева говоре *романијској ѡлајѡа*, подручја на југозападу јасно ограниченог планином Романијом, на западу реком Каљином, а на северу и североистоку планином Јавор. Истраживањем је, заправо, обухваћена мрежа од 69 пунктова (азбучним редом наведених у *Уводу* [стр. 12], а картографски приказаних на *Карѡи 2 у Прилозима*). Реч је, наиме, о говорном подручју које се, као прелазна зона, налази између југоисточног и северозападног поддијалекта херцеговачко-крајишког дијалекта, и то у пољу доминирајућих југоисточних изгласа; другим речима, реч је о структурално конзервативним говорима са новом акцентуацијом, те о говорима који су структурално блиски стандардном српском језику (са којим се, стога, могу директно упоредити) и који се одликују конзервативном структуром падежног система, због чега ће се показати као врло погодни за испитивање метафоризације просторних односа на материјалу падежних форми. С друге стране, ови говори нису досада подлегли испитивању на синтаксичко-семантичком нивоу језичке структуре – дакле, ни када је реч о падежима, што додатно оправдава ауторов одабир корпусног оквира.

Генерална напомена јесте да су проблеми падежне синтаксе, као и синтаксе уопште, дуго били занемарени у класичној српској дијалектологији; фокусом српских дијалектолошких истраживања у класичном смислу постају тек од последњих деценија 20. века. Монографија Слободана Павловића из 2000. године под насловом *Детерминајивни ѡдежи у ѡвору северозајадне Боке* (Павловић 2000) издваја се као прва студија из домена српске дијалектологије посвећена падежној синтакси у којој се примењује модерна синтаксичко-семантичка методологија у проучавању датог синтаксичког феномена: падежне форме се, постављањем семантичког аспекта у први план, „повезују по општем значењу, а међусобно супротстављају по субординираним семантичким спецификацијама” (Павловић 2000: 11).¹ Управо тако, синтаксичко-семантички оријентисана у теоријско-методолошком смислу („од семантике ка њеном формалном изразу” [стр. 17]), а што омогућава лакшу компарацију говорâ српског језичког подручја на падежном нивоу језичке анализе,

¹ Павловић, Слободан. *Детерминајивни ѡдежи у ѡвору северозајадне Боке*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2000.

монографија која се овом приликом приказује наставља развојни пут савремених истраживања српске дијалекатске (падежне) синтаксе започет наведеном монографијом Слободана Павловића.

Определивши се за семантичку категорију спацијалности и њене падежне формализаторе као полазну тачку у свом испитивању организације (нарочито не-просторних) детерминативних семантичких поља и њима одговарајућих падежних система, аутор се теоријско-методолошки ослања и на кључне постулате теорије когнитивне метафоре у оквиру когнитивне семантике: о апстрактним појмовима људи, наиме, размишљају и говоре на основу конкретних (физичких) ентитета свог искуства и своје интеракције са њима, а такво метафоричко мишљење свој одраз налази у природном људском језику. У овом случају, просторност, у структурном смислу детаљно сагледана и, формално поткрепљено адекватним падежним формама, подељена на субпоља у другом поглављу монографије, представља конкретан искуствени и изворни когнитивни домен на чијој ће основи, успостављањем одговарајућих мапирајућих релација са њим, бити организовани апстрактнији искуствени и циљни когнитивни домени, и то: темпоралност, квалификативност у ширем смислу (која подразумева: инструменталност, квалификативност у ужем смислу, пропратну околност, критеријум/основ квалификативног типа, компаративност и квантификативност), интенционалност, каузалност, кондиционалност и концесивност. Протолокациони параметри инхерентни одговарајућим падежним формама, које су као „најразвијеније средство изражавања значења просторности” (стр. 24) изабране за одговарајући синтаксички израз у овом истраживању, бивају, према томе, метафорички транспоновани у апстрактније семантичке оквире (што се подразумева под термином *метафоризација њросјџора*), при чему, ређе, могу подлећи модификацијама или неутралисању.

Како је, опет, реч о падежним формама ексцерпираним из структурално конзервативних говора који припадају херцеговачко-крајишком дијалекту, семантичка опозиција *локајивност* : *адлајивност* у оквиру семантичке протокатегорије просторности очувана је на плану падежних облика, што ће своје последице оставити и у падежној формализацији одговарајућих апстрактнијих семантичких категорија организованих мапирањем просторних релација. Тако се нпр. субпоље темпоралне квантификације у оквиру семантичког поља темпоралности, обрађеног у трећем поглављу књиге, концептуализује као динамички обележена семантичка категорија формализована изворно транслокативним падежним формама: наспрам примарне просторне аблативности стоји темпорална аблативност (ингресивност), примарној просторној адлативности одговара темпорална адлативност (терминативност) итд.; с друге стране, темпорална локализација концептуализује се као динамички немаркирана семантичка категорија, па когнитивни извор за непосредну темпоралну локализацију (симултаност) представља непосредна просторна локализација (контактна просторна локативност), а изворна посредна просторна локализација (дистантна просторна локативност) пресликава се као посредна темпорална локализација (сукцесивност), тј. као антериорност или постериорност. Методолошки истоветно спроведеном анализом падежних форми као израза семантичких категорија квалификативности у ширем смислу, интенционалности, каузалности, кондиционалности и концесивности, Зоран Симић у наредним поглављима централног дела своје монографије показује и да начелно важи следеће: квалификативност се, метонимијски означена и као „категорија средства” (стр. 231), метафорички концептуализује као перлативност, будући да се начин схвата као пут кроз који се нека акција реализује; како се намера и узрок схватају као крајња и почетна тачка неког процеса, интенционалност и каузалност метафорички се концептуализују као адлативност и аблативност; коначно, када је реч о кондиционалности

и концесивности, падежна форма представља маргинализован израз ових семантичких категорија, те су и мапирајуће метафоричке релације са изворним когнитивним доменом просторности мање изражене (нпр. концесивност се може довести у везу са блиском локализацијом [јуксталокативношћу]).

Синтетичким погледима на детаљну анализу организације детерминативних падежних система у романијским говорима Старог Влаха аутор закључује своје истраживање у овој монографији. Сукцесивно, он нуди и практичне табеларне и схематске приказе падежне формализације одабраних семантичких категорија, који резултате његовог истраживачког рада чине знатно прегледнијим. У склопу *Прилога* налазе се још и две карте: једна која приказује положај испитиваног говорног подручја у односу на дијалекатско окружење, а друга са мрежом испитиваних пунктова.

Обимом одабране теренске грађе, на тај начин досада неистражене и за такве потребе врло подесне, доследно спроведеним синтаксичко-семантичким приступом у анализи датог материјала и потенцирањем когнитивнометафоричких момената у испитивању организације детерминативних падежних система, саобразно савременој синтаксичкој литератури, монографија *Синтаксика падежа у говору романијској илајџа: метафоризација ипростиора* Зорана Симића знатно доприноси употпуњавању слике детерминативних падежних система на српском говорном подручју, те и слике српске дијалекатске (падежне) синтаксе уопште. Истовремено, она и одражава и наставља развојни пут савремене српске дијалектологије у класичном смислу, усмерен ка синтаксичко-семантичком нивоу језичке структуре, али и пружа узоран пример за могућа даља истраживања у истом или мање-више сличном правцу, а потенцијално нуди и основу за њих.

Лука З. Николић

Студент ОАС

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

pureexpressionlessness@gmail.com

UDC 811.163.41'367.625(049.32)

КОНЦЕПТ ЉУДСКОГ КРЕТАЊА ИЗ ВИЗУРЕ ЗНАЧЕЊА И ТВОРБЕ

(Dušanka Vujović. *Glagoli ljudskog kretanja u savremenom srpskom jeziku. Semantika i derivacija*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019, 134 str.)²

1. Студија Душанке Вујовић *Глаголи људског кретања у српском језику. Семантика и деривација* настала је делом као резултат вишегодишњег истраживања у циљу израде докторске дисертације под називом *Семантичка и деривациона анализа глагола кретања у српском језику*, одбрањене 2010. године на Филозофском

² Овај приказ представља резултат истраживања у оквиру пројекта *Савремени српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

факултету у Новом Саду (састав комисије: проф. др Вера Васић, ментор, проф. др Владислава Ружић, проф. др Рајна Драгићевић), а делом и каснијим радом у оквиру научноистраживачког пројекта *Савремени српски језик: синџаксичка, семантичка и прамајичка исцртаживања* (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Студијом је представљена лексичко-семантичка и творбена анализа глагола којима се обележава људско вољно кретање. Тиме је осветљен један важан сегмент лексикона српског језика, будући да је кретање примарна људска активност, која се превасходно номинује управо глаголима кретања.

Рад је подељен на четири поглавља: 1. *Увод*, 2. *Глаголи кретања*, 3. *Префиксација глагола кретања*, 4. *Закључне напомене*, којима претходи *Предговор*, а следи им *Литература*. Текст прати и десетак схематских и графичких приказа, којима се илуструју структурни елементи кретања, одређени начини кретања, преклапања семантичких поља и сл., а који читаоцима умногоме поједностављују разумевање описаних појмова.

2. У уводном поглављу представљен је појмовни и теоријски оквир истраживања, одређени су циљ, предмет као и основни методолошки поступци истраживања; приказан је корпус на којем је вршена анализа, и учињен је осврт на претходна истраживања глагола кретања у домаћој и иностраној литератури.

2.1. На самом почетку (*Појам кретања*) ауторка даје кратак преглед разумевања појма кретања још од античких филозофа и научника, па све до схватања савремене науке (упућујући на исцрпну студију М. Жиц Фуке). Будући да је карактеристика механичког кретања премештање тела у простору, односно да су простор и однос човека према простору претпоставка кретања, посвећена је пажња и појму простора. Као медијум кроз који се човек креће, простор је неретко спецификован већ у самом глаголу (нпр. глагол *ходати* подразумева да се кретање одвија по земљи, глагол *пливати* у води, а глагол *лећети* у ваздуху). Као полазиште за одређивање појма кретања, па тиме и полазиште за одређивање глагола кретања, ауторка се опредељује за Филморову дефиницију, према којој је нешто било у покрету ако се налазило на једној локацији у једном тренутку, а на другој локацији у следећем тренутку.

2.2. У уводном делу рада објашњена је и теорија лексичког (семантичког) поља, која је послужила као теоријска основа за формирање лексичко-семантичке групе глагола у овом истраживању, као и однос лексичког поља са теоријом прототипа, односно са компонентном анализом.

У одељку *Теорија семантичког поља* (лексичког) поља ауторка даје прве дефиниције и тумачења лексичког поља као лингвистичког појма (Трир), као и развој и допуну ове теорије (Вајсгербер, али и потоњи лингвисти), износи се и ставове домаћих аутора, пре свега Т. Прћића и Р. Драгићевић. Уз опсежан приказ ове теорије, наводи се да је семантичко поље сложен лексички микросистем који обједињује речи према семантичком принципу, а карактерише се специфичном структуром. У једном лексичко-семантичком пољу постоји један надређен појам за све чланове тог поља, а лексеме тог поља (које се проналазе путем асоцијације) деле између себе особине надређеног појма. У овом, а тако и у осталим теоријским деловима рада, ауторка теорију поткрепљује примерима испитиваних глагола – ако је надређени појам лексичко-семантичког поља глагола људског кретања 'отежано кретање', асоцијативним путем проналазе се лексеме *храмати*, *шејати*, *тејати* се и др.

У следећем одељку (*Лексичко поље и компонентна анализа*) представљена је теорија компонентне анализе (Хјелмслев, Јакобсон, Лич, Лајонс, Палмер и др.), као

и важни појмови у вези с њом (*сема, семема, архисема, интјеиришућа диференцијална сема, праишећа сема* и др.), са илустративним примерима из семантичке групе глагола кретања. Даље (*Лексичко поље и теорија пројошћии*), приказана је теорија прототипа, на основу које се један од чланова лексичко-семантичке групе речи издваја и поставља у центар као прототипичан, најбољи примерак, а остали чланови окупљени су око њега (нпр., у групи глагола кретања без циља издваја се глагол *лушћии* као прототипичан, док је глагол *лавињии* смештен на периферији). Будући да, како ауторка наводи, ниједан од ова два приступа не може подједнако добро сам да реши све проблеме и на одговарајући начин да опише све феномене, примењена је интеграција оба приступа.

2.3. Постављени су основни циљеви истраживања (*Циљ и предмет истраживања и основни методолошки посљедици*): 1) опис семантике глагола кретања с обзиром на њихова основна значења и 2) опис префиксалне творбе глагола кретања. Рад је управо на основу тога подељен у две главне целине. У анализу су ушли глаголи којима се у стандардном српском језику примарно денотира човеково активно, природно самокретање, односно вољно премештање целог тела, и то само изабрани глаголи. Дакле, како ауторка прецизира, из анализе су изостали историцизми, архаизми, оканализми, поетизми и сл., затим глаголи којима се означава кретање делова тела (нпр. *махии, климаии* и сл.), као и глаголи којима се означавају покрети у месту (нпр. *сесии, саиуии се* и сл.). Семантичка анализа базирана је на основним значењима глагола, док су секундарна значења у обзир узимана по изузетку. Методолошки поступак је дескриптивно-експланаторни, а користе се теорија компонентне анализе и теорија прототипа.

2.4. Грађа за рад (*Корпус*) ексцерпирана је из *Речника српскохрватској књижевној језика* у издању Матице српске, а проверена у *Речнику српскохрватској књижевној и народној језика* у издању Српске академије наука и уметности и у *Речнику српској језика* у издању Матице српске. За проверу употребе глагола ауторка је користила и електронски *Корпус савременој српској језика* (Витас), као и интернет претраживач Гугл.

2.5. У поглављу *Прейходна истраживања* Д. Вујовић даје преглед студија посвећених глаголима кретања, како оних које разматрају глаголе у једном језику, тако и контрастивних и компаративних. Између осталог, приказују се радови о глаголима кретања у енглеском језику (Најда, Игеками), у немачком језику (Дирш, Ди Меола, Ортен), у руском језику (Ферм). Ауторка налази да се у домаћој литератури глаголи кретања често спомињу (Шево, Филиповић, М. Ивић, Пипер), али не постоји ниједна обимнија студија намењена њима.

3. У првој већој целини рада (*Глаголи кретања*) анализирани су структурни елементи кретања, категорија глаголског вида, архисемски глагол *крейии се*, а након тога предложена је семантичка класификација глагола кретања на основу које је формирано седам група, и свакој групи посвећено је посебно поглавље.

3.1. У потпоглављу *Сиркуијурни елементи кретања* издвојена су три основна елемента кретања: а. почетна тачка, б. крајња тачка и ц. путања кретања. Иако се људско кретање одвија тако што носилац кретања одлучује где ће започети кретање, у ком правцу ће се кретати, и где ће се кретање завршити, Д. Вујовић уочава да већина основних глагола не садржи сему усмерености. Фокус је најчешће на самом кретању које се одвија на специфичан начин (нпр. *хойии*), већом брзином (нпр. *йрчайии*) и сл., док основни глаголи кретања сему усмерености добијају у процесу префиксације (нпр. *гоћи, оићи, долућии, одлућии* и сл.), мада посто-

је и изузеци (нпр. глагол *врайиши се*, иако основни, садржи сему усмерености). Затим, ближе су објашњени појмови *локализатор*, *објекат локализације* и *оријентир* (Пипер), а потом и *адлативносћ*, *аблативносћ* и *иперлативносћ*. Адлативни глаголи кретања означавају долазак до неке тачке у простору (нпр. *доћи*, *сйићи*), аблативни глаголи означавају удаљавање од почетне тачке кретања (нпр. *ойићи*, *йоћи*), а перлативни пресецање простора (нпр. *йрећи*).

3.2. У краћем поглављу *Вид глагола кретања* уочава се да кретање, премештање субјекта у простору, подразумева и премештање субјекта у времену, а тиме и трајање радње (имперфективност), док глаголи кретања постају перфективни процесом префиксације (нпр. *до-йеаиши се*, *ог-луиаиши*), а диференцијална сема најчешће је једна од фаза кретања, почетак или завршетак радње.

3.3. Све основне глаголе кретања Д. Вујовић дели на оне за чије је значење важан начин кретања (глаголи ходања, глаголи отежаног кретања, глаголи убрзаног кретања), затим *управљеносћ* кретања (глаголи кретања без циља, аблативни глаголи, адлативни глаголи), и на крају *йушања* кретања (глаголи кретања према горе) (*Семантичка класификација глагола кретања*). Глагол *кретиаиши се*, будући заједнички именитељ свих глагола кретања, издвојен је као архилексемски глагол који се јавља у функцији (апсолутног) хиперонима за све глаголе кретања.

3.4. При опису прве групе глагола, у поглављу *Глаголи ходања*, а то ће бити примењено и у приказу осталих лексичко-семантичких глаголских група, најпре се наводе сви глаголи дате групе, а потом следе: лексикографске дефиниције, подела у подгрупе (микропоља), навођење потврда из богате језичке грађе, издвајање доминантних и додатних, потенцијалних семантичких обележја глагола, као и одређивање прототипских, односно периферних глагола; приказани су и синонимски односи, дати су подаци о фреквентности употребе појединих глагола, као и релевантни подаци о пореклу речи (нпр. веза између глагола *јазиши* и *јацаиши*) итд. Овде ће се, илустрације ради, укратко представити издвојене лексичко-семантичке групе са по којим примером, и са приказом неких доминантних и додатних семантичких обележја анализираних глагола.

Глаголе ходања (*ићи*, *ходаиши*, *шејаиши се*, *йаикаиши*, *маршираиши* и др.) одликује доминантно семантичко обележје 'ритмичност кретања помоћу ногу'. Централни глаголи групе означавају уобичајено, типично кретање (нпр. *ићи*, *ходаиши*, *корачаиши*), док остале подгрупе (микропоља) имају нека додатна диференцијална семантичка обележја: 'дуже време' (нпр. *шејаиши се*, *йецачийи*); 'произвођење звука' (нпр. *йабанаиши*, *йаикаиши*); 'усиљеност кретања' (нпр. *дефиловаиши*, *маршираиши*, *йарадираиши*). Као прототипски глаголи за целу групу издвојени су глаголи *ићи* и *ходаиши*, који су парцијални синоними, будући да је први глагол ширег и општијег значења.

3.5. Следеће поглавље описује глаголе са интегрисањем диференцијалном семом 'отежано кретање', а у зависности од узрока отежаног кретања, ауторка их класификује у микропоља. Код глагола *шејаиши*, *шанијаиши*, *храмаиши* и сл. узрок је физички недостатак у вези с ногама, док код глагола *вући се*, *йеаиши се*, *йеишураиши се*, *јацаиши* и сл. то не мора бити случај (узрок може бити прекомерна телесна тежина, тежак терет, благо, снег, пијанство итд.). Трећој подгрупи припадају глаголи *йузаиши* и *бауљаиши*, чије је диференцијално обележје контакт руку и ногу или читавог тела са подлогом.

3.6. *Глаголи убрзаног кретања* (*брзаиши*, *хијаиши*, *хрлиши*, *јуриши*, *йрчаиши*, *журиши се*) означавају кретање брже од обичног, а ауторка уочава да су централни

глаголи овог микропоља глаголи *ћрчајџи* и *јуријџи*, будући да се њима наглашава физички аспект кретања више него осталим глаголима из групе.

3.7. У следећу групу смештени су глаголи које одликује неодређено усмерено кретање, са интегришућом диференцијалном семом ' - циљ', што је видљиво и у њиховим лексикографским дефиницијама – 'ићи без циља' (*базайџи*, *луњајџи*, *лушайџи*, *шврљајџи*, *шумарайџи* итд.). Уочава се висока синонимичност глагола наведене групе, а кретање обележено овим глаголима обично се одвија на већим, отвореним, ширим просторима, те понекад доминира семантички елемент 'путовати' (нпр. *Тумарао сам свуда ђо свејџу*). Д. Вујовић запажа да је стална особина ових глагола дуративност, док је једна од пратећих сема 'смањена брзина'.

3.8. У наредне две секције приказани су аблативни (*бежайџи*, *кигнујџи*, *киснујџи*, *крейџи*, *шмујнујџи*) и адлативни глаголи (*ближйџи се*, *досйџи*, *йрисйџи*, *врайџи се*). Како ауторка уочава, мало је глагола који својим основним обликом означавају управљеност кретања, будући да је најчешће префикс тај који основном глаголу додаје семантику аблативности, односно адлативности. У семантици појединих глагола издваја се и сема 'брзо кретање' (нпр. *бежайџи*, *кигнујџи*, *шмујнујџи*), док је код последњег наведеног присутна и сема 'неопажено кретање'.

3.9. У последњем поглављу прве целине рада приказани су глаголи кретања према горе, тј. глаголи пењања (*йџи се*, *йењајџи се*, *йенйрайџи се*, *верайџи се*), а Д. Вујовић запажа да се ова група налази на периферији, далеко од семантичког прототипа глагола људског кретања означеног глаголима *ићи* и *ходайџи*.

4. У другој већој целини рада (*Префиксација љајола крейџања*) дат је, на почетку, општи преглед префиксације у систему творбе речи српског језика, а затим префиксација глагола кретања, са детаљним описом свих префикса и њиховом улогом у значењу глагола.

4.1. У поглављу *Префиксација у систему йтворбе речи* даје се приказ два става у домаћој литератури: традиционално схватање префиксације као слагања речи (Маретић, Белић, Стевановић), односно схватање префиксације као посебног, аутономног вида творбе речи (Клајн, Драгићевић). За потребе овог истраживања Д. Вујовић се опредељује за други наведени приступ.

У поглављу *Префиксација љајола крейџања* истиче се да су анализирани глаголи кретања веома плодни у грађењу перфективних префиксалних деривата, које граде помоћу 17 префикса, што значи да користе већину префикса постојећег префиксалног инвентара. Анализирани су префикси који перфектизују и/или модификују значење глагола кретања тако да они и даље остају глаголи којима се обавештава о кретању, иако се код неких мења доминантно семантичко обележје. Значење основног глагола често утиче на префиксе, па у комбинацији са различитим глаголима исти префикси могу да модификују значење на различите начине (нпр. префикс *йро-* у глаголима *йрођи* и *йроходайџи* мотивише различита значења новотворених глагола). Потом следи приказ свих префикса, поређаних према фреквентности употребе.

4.2. Најфреквентнији су префикси *го-* и *ог-* (*ојџ-*). Они не служе само чистој, граматичкој перфектизацији глагола, него својом семантиком истовремено модификују значење глагола – носиоци су адлативне, односно аблативне семантике. Главно семантичко обележје ових глагола може се исказати кроз прототипске глаголе *гођи*, односно *ојџи*, док диференцијална сема творбеног глагола означава начин на који се одвија кретање (нпр. *гобауљајџи* = *гођи бауљајуђи* = *гођи* и *йријџом*

бауљати). Следи попис свих глагола са наведеним префиксима, распоређених према микропољима (нпр. ходање: *доћи*, *домарширати*...; отежано кретање: *дошејати*, *дошејурати се*...; брзо кретање: *дојурити*, *дојрчати*... итд.).

Како у ова два поглавља, тако и у поглављима у којима анализира осталих 15 префикса, Д. Вујовић наводи многобројне примере из богате језичке грађе; описује нова семантичка обележја која префикс уноси у значење глагола; комби-набилност префикса са глаголима одређених семантичких поља, као и разлоге спо-јивости одређених префикса са само одређеним лексичко-семантичким групама глагола, притом се осврћући и на улогу секундарних семантичких обележја основ-них глагола; ауторка уочава фреквентност употребе једних префиксала, односно ретку и архаичну употребу других (нпр. глагол *добежати*, *походати*); најчешће рекцијске допуне уз одређене префиксале (нпр. глаголи са префиксом *у-* добијају најчешће допуне са предлогом *у-*, а са префиксом *об-* допуне с предлогом *око*); про-мену глаголског вида (и рода) итд., притом се позивајући и на податке из релевант-них студија (Грицкат, Клајн, Кликовац, Белај, Прањковић, Теших, Шарић, Матовац, М. Ивић, Галант и др.). Овде ће се навести сви префикси са скраћеним пописом глаголских деривата, оним редом којим су обрађени у књизи.

4.3. Префикс *на-* је полисемичан, а Д. Вујовић издваја најчешће семантичке модификације мотивних глагола: изненадни, случајни, необавезни долазак ради кратког задржавања (нпр. *наићи*, *навратиити*); случајна, непланирана појава лока-лизатора (нпр. *набасати*, *најрчати*); значење сативности, при чему интразитивни глаголи постају медијални (нпр. *најешачиити се*, *налућати се*). Полисемичан је и префикс *про-*, и даје глаголима перлативно (нпр. *проћи*, *промарширати*), конти-нуативно (нпр. *прошврћати*, *пролућати*) и ингресивно значење (нпр. *проходати*, *пројузати*). Потом следи опис глагола са префиксом *из-* (*ис-*, *и-*), са екстралогу-тивним значењем и парафразом „изаћи на начин исказан мотивним глаголом” (нпр. *ишејати*, *изјејати се*, *изјурити*), али и са сативним значењем, поново са променом глаголског рода (нпр. *исјрчати се*). Префикс *по-* такође може имати ингресивно значење (нпр. *поћи*, *похрлиити*), али и дистрибутивно (нпр. *појенирати се*) и кон-тинуативно значење (нпр. *пошејати*). У неким случајевима префикс не уноси разлику у значењу између мотивног и префиксираног глагола, него само мења глаголски вид (нпр. *јеити се* и *појеити се*). Основно значење префикса *за-* јесте ин-гресивно (нпр. *закорачиити*), а јавља се и значење кретања усмереног ка задњој спољашњој страни локализатора (нпр. *заћи*), као и значење губљења пута (нпр. *забасати*). Уочен је и двопрефиксални глагол *заобићи*, што је, како ауторка наводи, веома ретко међу глаголима кретања. Потом следи опис префикса *уз-* (*уза-*, *ус-*) (нпр. *узићи*, *усјузати се*, *ускорачиити се*), *у-* (нпр. *ујрчати*), *пре-* (нпр. *прејешачиити*), *раз-* (*рас-*, *ра-*) (нпр. *разјурити се*, *разићи се*), *с-* (*са-*) (нпр. *сићи*, *сјрчати*), *об-* (*ој-*) (нпр. *ојјрчати*, *обићи*), *при-* (нпр. *прићи*, *пријрчати*), а последња три описана префикса комбинују се само са глаголом *ићи*: *пог-* (*подићи*), *мимо-* (*мимоћи се*) и *наг-* (*надићи*).

5. У последњем поглављу књиге (*Закључне најомене*) ауторка износи резул-тате спроведеног истраживања, а овде су издвојени само неки од њих. Глаголи кретања најчешће се могу описати помоћу једне или две диференцијалне семе, и, генерално, немају развијену полисемију. Невелик број диференцијалних сема као резултат има и висок степен синонимичности глагола унутар група (нпр. *банјати*, *појати*, *шејати*). Глаголи кретања плодни су у грађењу префиксала, а, иако су по-лисемични, префикси модификују значења глагола људског кретања скоро увек на исти начин и ретко се један префикс јави у два значења унутар једне групе глагола.

Како Д. Вујовић истиче, важан закључак тиче се и статуса глагола *ићи*, који се издваја као типичан глагол човековог кретања, а тако и његови префиксални деривати *доћи*, *оћићи*, *прећи*, *сћићи* и др., који се појављују као доминанте у низовима префиксираних директивних глагола кретања истог творбеног значења.

Ова занимљива књига о једној од примарних концептуалних категорија човека као људског бића богата је проницљивим запажањима, поткрепљеним, пре свега, великим бројем примера. Класификација испитиване групе глагола методолошки је доследно, јасно и прецизно спроведена, дајући овој студији изузетно систематично устројство. Анализа концепта кретања лексикализованог глаголима који реферишу на човеково савладавање простора кретањем представља допринос у откривању и бољем разумевању структуре и организације дела лексикона српског језика, обогаћујући тако језичку науку – у првом реду лексикологију, семантику и дериватологију, док лакоћа и јасноћа излагања чине ову књигу доступну не само језичким стручњацима него и широј читалачкој публици.

Мр Марина Ј. Шафер

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

safer.marina@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Drainac R.(082)(049.32)

НОВО ЧИТАЊЕ РАДА ДРАИНЦА

(*Књижевно дело Рада Драинца – ново читање.*

Зборник радова са научног скупа. Ниш – Прокупље, 2020)

Два јубилеја – педесет година књижевне манифестације „Драинчеви дани” и сто двадесет година од пјесниковог рођења – била су повод за организовање научног скупа под насловом *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, који је одржан у Нишу и Прокупљу. Био је то други научни скуп о Раду Драинцу, али први са којег је као резултат рада добијамо лијеп и користан зборник радова.

Организатори овога научног скупа су: Огранак САНУ у Нишу, Филозофски факултет Универзитета у Нишу и Народна библиотека „Раде Драинац” из Прокупља. Ове три институције су и суиздавачи – Зборника радова о Драинчевом стваралаштву.

Читав овај посао одвијао се у оквиру пројекта *Књижевна прошлост и садашњост на југоисточне Србије* Огранка САНУ у Нишу, број 0-19-18 и резултат је истраживања на том пројекту.

Чињеница да је прошло сто двадесет година од пјесниковог рођења и преко сто година од почетка његовог књижевног рада до појаве првога зборника радова о пјеснику и његовом стваралаштву већ довољно говори о томе колико је оваква публикација дуго чекана и колики је њен значај. За жаљење је што неколико учесника научног скупа – угледних аутора – није послало своје радове, јер би Зборник био неупоредиво богатији и обухватнији. Организатори су учинили што је до њих.

Мени остаје да констатујем да Зборник садржи четрнаест огледа и студија о различитим аспектима богатог Драинчевог стваралаштва: они доносе нове увиде у пјесничко, прозно, драмско и публицистичко стваралаштво Рада Драинца, пјесника, прозног писца, путописца, драмског, позоришног критичара, оснивача и уредника часописа, књижевног мислиоца, новинара, односно публицисте у широком значењу ове ријечи, аутентичног човјека и боема о чијем животу, и књижевном раду и разним згодама и данас живе приче, легенде и анегдоте.

ПРОБЛЕМСКО-ТЕМАТСКА УСМЈЕРЕНОСТ РАДОВА. Највише аутора се, природно, бави Драинчевом поезијом; најдиректније и најнепосредније – њих шест: Јован Делић, Душан Живковић, Часлав Николић, Светлана Рајичић-Перић, Владимир Перић и Ђорђе Ђурђевић. Тој групи радова припадају још два: одличан рад Снежане Милосављевић Милић, која посматра Драинчеву поезију у огледалу Раичковићеве есејистике, као и предрагоцјен рад пјесника Бориса Лазића, преводиоца Драинца на француски језик, који пише о своме избору за преводјење и о својем преводу.

Поетичким и програмским питањима доминантно се баве три рада: Анице Радосављевић, Јелене Младеновић, а по ширини и усмјерењу на симболику, ту припада и рад Мирјане Бојанић Ћирковић.

Прози су посвећена два веома добра рада: Бојана Стојановић Пантовић пише о досад критички неосвјетљеној краткој прози Рада Драинца, а Горан Максимовић темељно приказује пјесникову путописну прозу.

Најзад, један рад је готово ексклузиван: Милена Кулић пише о Драинчевој позоришној критици.

ПОЈЕДИНАЧНИ ПРИКАЗ РАДОВА. Суочен са задатком уводног излагања на окупу, Јован Делић је понудио општи поглед на пјесништво Рада Драинца у контексту српске и југословенске књижевности између два рата, водећи рачуна и о могућним компаративним релацијама Драинчевих пјесама са европским пјесништвом и усагласио је свој рад са општом темом скупа: *Пјесник Раде Драинца – ново чимљење*, отворивши низ могућних истраживачких рукаваца. Такође је понудио и неколике интерпретације Драинчевих пјесама, показујући на њима пјесникову изузетност, оригиналност и домете.

Душан Живковић је написао драгоцјен компаративан и изазован рад: *Значај Драинчеве поезије у контексту светске књижевности*. У раду говори о Вијоновом утицају на Драинца у пјесниковом обједињавању култа ерудите, бандита и пјесника; о утицају француског симболизма; о Драинчевој блискости са поезијом Сергеја Јесељина; о односу према авангардном у поезији Владимира Мајаковског; затим о Драинчевом хипнизму, односно ониричном и подсвјесном. Драинца је успостављао релације са веома различитим пјесницима и поетичким усмјерењима, па је занимљиво Живковићево тумачење тога „јединства различитости”.

Часлав Николић посебно истражује генезу и рецепцију појмова *биће* и *вријеме* у Драинчевој поезији говорећи и о пјесниковом саморазумијевању, и о временској дистанци са које се критички разумијева Драинчева поезија.

Веома је добро уочен значај еротског, а посебно женског тијела у Драинчевој поезији, превасходно занесеном дојкама, па се то еротско са женског тијела пројектује на васељену, у раду Светлане Рајичић-Перић. Ауторка има лијепо запажање о томе шта припада духу времена и авангардној поезији града, а шта је изразито оригинално Драинчево.

Владимир Перић се, у раду *Међу гагом и мег' сном* бави односом хипнизма и дадаизма, односно релацијама међу пјесницима Радом Драинцем и Драганом

Алексићем; питањима авангарде и њене поезије и поетике. Ова два пјесника се срећу око слика и мотива сна, дјетета, ероса и града.

Бавећи се анализом конкретне пјесме *Љубав, Марија!* Ђорђе Ђурђевић пише проблемски оглед о мариолошком дискурсу у хипнотичко-авангардној поетици, тумачећи како се тај дискурс конституише.

У веома лијепом раду *Линија мајле и волшебни сајворник – Раде Драинца у есејима Стивана Раичковића* Снежана Милосављевић Милић се бави Раичковићевим доживљајем и читањем поезије Рада Драинца. Она истиче значај Раичковића за савремену рецепцију Драинчеве поезије и ревалоризацију овога пјесника. Њу занима и природа Раичковићевог есеја, његове жанровске особености, и Раичковићев дијалог и са Драинцем и са поезијом уопште у тим есејима.

Пјесник, преводилац и књижевни историчар др Борис Лазић, први преводилац поезије Рада Драинца на француски језик, пише управо о свом преводилачком искуству са поезијом Рада Драинца, али и о значају Драинчевог директног сусрета са француском културом у контексту Великог рата. Једнога дана ће се сматрати изузетном чињеница да је у првом зборнику радова о Рад Драинцу свој прилог имао Драинчев преводилац на француски језик.

Рад Анице Радосављевић *Песничка мисао Рада Драинца – бунт ироинив ојраничења једној пјесника* даје преглед историје рецепције Драинчеве поезије и мисли о поезији, посматрајући Драинца у контексту европске књижевности и стављајући акценат на слободну и ослобађајућу Драинчеву пјесничку мисао.

Јелена Младеновић се у своме раду концентрише на програм хипнизма у контексту авангарде, на часопис Хипнос и на Драинчеву улогу у њему.

Мирјана Бојанић Ћирковић у раду *Тојлица у делу Рада Драинца* даје Драинчевом завичајном топониму симболички значај и извлачи га из уобичајеног регионалног читања. Топлица је прилика за ауторку да се позабави симболиком боја у Драинчевој поезији. Зато је и овај рад, по нашем осјећању, изразито поетолошки.

Два веома квалитетна и информативна и иновативна рада баве се прозом Рада Драинца и сигурно ће бити незаобилазни у будућим проучавањима овога тока Драинчевога стваралаштва. Бојана Стојановић Пантовић врло подробно, аналитично и методолошки иновативно приступа досад занемариваној краткој Драинчевој прози. Ауторка уочава и издваја нијансе значења авангардних, нарочито експресионистичких мотива у овом корпусу Драинчевих дјела и истиче функцију и вриједност наративних стилских одлика ове прозе. Мада наслов *Драинчева крајка проза у контексту српског експресионизма групе и шреће деценије 20. века* упућује на кратке приче, Бојана Стојановић Пантовић, осим кратких прича из збирке *Срце на џазу* (1928), анализира и кратке романе, а на основу свих тих анализа уочава иновације које та проза доноси и које је повезују са прозом осталих авангардних писаца.

Изразито је иновативан рад и Горана Максимовића *Путописна проза Рада Драинца* у којем се по први пут описује поетика Драинчеве путописне прозе и изнова показује значај путописа у српској књижевности. Истичу се главне поетичке особине Драинчевих путописа, даје се класификација и указује се на мјесто Драинчевих путописа у веома богатој српској путописној прози. Драинчеви путописи се доводе у везу са сродним дјелима Љубомира Ненадовића, Бранислава Нушића, Сима Матавуља, Растка Петровића и Милоша Црњанског. Путописи приповиједају о занимљивим доживљајима са путовања, упечатљиво сликају необичне ликове које путописац среће и нуде аутентичне и драгоцјене опсервације о просторима кроз које путописац пролази.

Најзад, Милена Кулић даје такође ексклузиван прилог о Рад Драинцу као позоришном критичару. У раду су обухваћене вјероватно све позоришне активности

Рада Драинца, анализиране су његове позоришне критике, а нарочита пажња је поклоњена радовима који су везани за позориште у Скопљу.

Из прегледа тематско-проблемске усмјерености радова у Зборнику и појединачног увида у сваки од њих, изводимо закључно мишљење о приспјелим радовима и Зборнику у цјелини:

Показало се веома и вишеструко оправданим организовање оваквог научног скупа. Дobili смо доиста нова читања и интерпретације пјесничких, прозних и критичких дјела Рада Драинца и стекли нове увиде у његово стваралаштво. Можда би вредело размотрити шта све од Драинчевих дјела овај Зборник радова није „покрио”, па за пет година направити циљани скуп по позиву са унапред договореним, „задатим” темама. Таквим једним „диригованим” зборником радова, с ослонцем на људе који ће са рефератима доћи на скуп, могло би се у потпуности „покрыти” књижевно дјело Рада Драинца и разријешити значајна поетолошка питања. Док се то не збуде, овај зборник ваља поздравити и користити.

Др Јован М. Делић
дописни члан САНУ

UDC 821.163.41.09 Andrić I.(049.32)

КРИТИЧКИ ПРИКАЗ КЊИГЕ АНДРИЋЕВА СЛИКА БОСНЕ НА РАЗМЕЋУ ПОЕТИКЕ И ИДЕОЛОГИЈЕ СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

(Станиша Тутњевић. *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије*. Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2019, стр. 533)

У издаваштву *Завода за уџбенике и наставна средства*, Источно Ново Сарајево, године 2019. објављена је научна монографија *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* аутора Станише Тутњевића. Садржински и композиционо, научна монографија представља синтезу научних достигнућа у подручју истраживања поетике и идеологије у опусу Иве Андрића изложену кроз 16 научних студија аутора Тутњевић, с тим да је већи број радова већ публикован у часописима, излаган на научним скуповима док је мањи број радова прву објаву добио унутар ове научне монографије³.

У уводној студији, насловљеној *Поетика и идеологија* (5–16), аутор настоји да пружи увид у (не)спојивост две „сасвим различите и несродне ствари” (6), поетике и идеологије, тежећи првенствено да појмове објасни и разложи. Основни циљ студије јесте приказивање како појмови поетика и идеологија функционишу унутар књижевног дела, односно, какав им је статус унутар конституисања слике света у једном књижевном делу. У студији потом, аутор се бави Андрићевом причом *Лейовање на јују* и причом *Ормар* Томаса Мана са крајњим интенцијама преиспитивања схватања стварности. Поглавље друго по реду насловљено је *Схватање стварности као кључно начело миметичкој карактеру умјешности* (17–39)

³ Реч је о текстовима: *Затворени круг неајивиситичке муслиманске/бошњачке рецеиције Андрића* (357–416); *Андрићевска слика Босне као окосница романа Вазнесење В. Лубарде* (417–481).

и оно започиње увидом у Аристотелову *Поетику* и принципе мимезе. Наиме, аутор настоји да кроз статично схватање појма мимезе као вида подражавања стварности („какве су биле или какве јесу”, „какве су према казивању и вјеровању људи” или „какве треба да буду”), постави питање шта је онда стварност која је подражавана. Тутњевић настоји да успостављањем односа између мимезе и стварности покаже проблем: да ли је стварност као таква заиста стварна, реална, истинита и колико је мимеза у томе веродостојна. Аутор наводи примедбу Ђорђа Јовановића о Андрићевом приповедању: како Андрићева слика Босне није реална, да приповедање јесте реалистично, а ипак је далеко од реализма јер његов доживљај Босне јесте само његов и нема везе са реализмом. Трагом ових навода, Тутњевић закључује: у оквиру аристотеловског начела и статичног схватања мимезе, пресудну улогу има начин схватања стварности, а не начело мимезе као такво што и поткрепљује примерима из Андрићеве и Манове приче. Студија *Социјална локација Андрићеве дјела у свијетлу књижевне кривице* (41–61) је заправо детаљни преглед критичке литературе о досадашњим мишљењима о односу стварности и Андрићевог дела. Аутор истиче како социјална мотивација и амбијентација унутар критичког истраживања о Андрићу завређују више пажње. Осврт на критичку мисао о Андрићу започиње перцепцијом ставова М. Богдановића, С. Томашића док о Андрићевим лирским списима *Црвени лисјови* даје увид кроз М. И. Бандића, Р. Вучковића, П. Џацића. Тутњевић скреће пажњу на критику о социјалној локацији Андрићевог поетског стваралаштва која је заправо производ, речено речима П. Џацића, горког немирења са друштвеним устројством (44). Путевима досадашње критике, путевима И. Секулић, М. Шамића, Н. Милошевића, К. Остојића, М. Првића препознате су назначене интенције критике социјалне локације Андрићевог дела које ће у будућности, сасвим сигурно, бити плодносно подручје надлазећим критичарима.

Студија четврта по реду насловљена је *Андрићева „свијетла” слика Босне* (63–102). Осим увида у приповедачки потенцијал Андрића, аутор говори и о стваралаштву босанских приповедача, у првом реду о Петру Кочићу, Светозару Ђоровићу, али и о Марку Марковићу, Емилу С. Петровићу. Аутор показује начине конституисања „свијетле” слике Босне, с тим да се у Андрића и она тамна слика Босне сасвим не неутрализује. Бавећи се појединачним књижевним остварењима поменутих аутора, Тутњевић препознаје тенденциозност као резултат заједничке свести о улози уметности и стваралаштва у животу човека и развоју друштва, но Андрићева преданост уметности и потреба да се уметност схвати као чисто субјективна потреба човека – без утилитарних намера – разлог је што се код њега граница између стваралаштва у уметности и стваралаштва у животу готово и не види.

Нешто обимнија студија насловљена *Предсјава о Босни као тамном вилајету као основа „йоейике” сарајевских књижевника и „кривица” муслиманској народа за йосљедице џурске власи у Босни* (103–191) започета је анализом тротомног дела М. Ризића и пореклом инспирације виђења литерарних збивања у БиХ између два рата испитивањем претпоставки *Грује сарајевских књижевника* и положаја И. Андрића. Аутор систематски и поименце излаже све елементе поетике *Грује сарајевских књижевника* кроз једанаест тачака. Затим, основици поетике *Грује* која се састоји у представи Босне као тамног вилајета, Тутњевић супротставља романтичарске особености са тежњом да прикаже међусобне сличности. Тутњевић саопштава о конституисању књижевности као књижевности БиХ која се открива у новом литерарном квалитету заснованом на свеопштем сублимирању географских, историјских, психолошких и менталних компонената. У околностима конституисања књижевности, Тутњевић истиче текстове И. Секулић и М. Богдановића о Андрићу као подлогу за стварање посебног књижевног знака Босне чинећи осврт и на књижевну грађу и на њену уметничку транспозицију која је допринела воспо-

стављању слике о Босни као тамном вилајету. Нешто више о *Групи сарајевских књижевника* аутор саопштава у студији *Иво Андрић и Група сарајевских књижевника* (193–215) у којој се бави генезом и стваралаштвом *Групе* која је у то време представљала савремено и модерно уређено друштво писаца. Напоредо са тим, Тутњевић даје увид у Андрићеву активност унутар рада *Групе* бавећи се његовим публикацијама и прилозима у њиховим зборницима. Аутор истиче важност и значај Андрићеве сарадње са *Групом сарајевских књижевника* као и утицај који је та сарадња имала на делатност *Групе* истичући да Андрић није био међу њеним оснивачима нити је у *Групу сарајевских књижевника* икада званично био примљен.

Студија *Политички сјајус И. Андрића у свјетлу једној новој извора* (217–236) представља Тутњевићево испитивање и критички приказ књиге *Иво Андрић у дневнику Родољуба Чолаковића* коју је приредио др Здравко Антонић. Насловљена као *Национални аспект рецеиције дјела Иве Андрића* (237–288) једна је од најрелевантнијих студија у монографији. Тутњевић се исцрпно бави рецепцијом Андрићевог дела: и оном позитивном и оном негативном придајући обема равномерног простора да нешто о себи кажу. Пролазећи кроз историјске тренутке целокупне Андрићеве критике, аутор указује на почетке и токове својеврсне кампање против Андрића у име „кривице” према Муслиманима, односно, у име недостојног приказивања Муслимана чиме је подстакао ширење нетрпељивости и мржње према њима. Према Тутњевићу, категорија мржње приписана Андрићу пренета је на његово дело и уметничку вредност те је самим тим њоме створено плодносно подручје за даље конструкције и мистификације Андрићеве вредности и као уметника и као човека. Поред бројних, међу негативним критичким гласом, Тутњевић издваја речи М. А. Мулалића као и речи Мухсина Ризвића. Поред још бројнијих, унутар позитивне критичке рецепције о Андрићу, аутор издваја одбрамбени и похвални тон речи Војислава Максимовића. Изнова правећи осврт на положај Муслимана у Андрићевом стваралаштву, у студији *Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност* (289–299), Станиша Тутњевић преиспитује на који начин универзална слика света, у којој Муслимани заузимају централно место, може да се доведе у везу са конституисањем посебне муслиманске/бошњачке националне књижевности закључујући да је та књижевност настала у окриљу и под утицајима српске и хрватске књижевности (299). Настанак те књижевности кореспондира са процесом идентификације људске заједнице на атрибутима националног карактера. Уосталом, она се и данас испомаже андрићевском сликом света иако ту исту слику делимично одбацује.

Приметно је да у научној монографији Тутњевића важно место заузимају истраживања поводом Андрићевог односа и става према Муслиманима. Још један, знатно детаљнији осврт на разноврсну и сложену (негативну) рецепцију Андрићевог стваралаштва дат је у студији *Андрић и Муслимани – о једном виду рецеиције дјела Иве Андрића* (301–318). Студије наочиглед истим ауторовим циљем повезане, концептна су и педантно изложена синтеза Тутњевићевих детаљних истраживања. Студију „*Приповједно обећчовјечивање босанских муслимана*” (319–334) Тутњевић започиње навођењем још једне књиге која заступа доказивање Андрићеве „кривице” поводом негативне слике ислама и Муслимана. Реч је о књизи Русмира Махмутџахића *Андрићевсво. Пројив еџике сјећања*. Махмутџахић полази од слике коју посматра као једино Андрићеву/андрићевску, а то је књижевна слика Босне у којој Муслимани имају централно место. Управо ту, Тутњевић скреће пажњу: тај књижевни феномен осликан у специфичној слици Босне није Андрићевог порекла већ су у стварању те слике учествовали и свој допринос дали како босански, тако и други приповедачи (321). Отварајући историјат настанка такве књижевне слике Босне, аутор полази од прве збирке из муслиманског живота у Босни (Хаџи Нико

Бесаровић, 1888), затим, указује на романи и приповетке у стваралаштву Ђоровића, Шантића, Кочића као и на један посебан, новонастали жанровски појам „босанска приповијетка“, али, како Тутњевић закључује, основни мотив за настанак такве слике и доминацију муслиманских елемената у њој је, пре свега, књижевног, а не идеолошког, моралног, политичког, историјског, теолошког порекла. Проблем и решење негативне рецепције Андрићевог дела је то што аутори ту слику, која би требало да се разматра на естетском плану и да се вреднује у складу са естетским мерилима и законима, упорно покушавају да изместе на историјски, идеолошки, морални и политички план. Излагањем ставова и поступака Махмутџахића који се тичу Андрићева дела, Тутњевић спретно разлаже и проблематизује констатације Махмутџахића показујући да поменути аутор првенствено недовољно познаје делове, слојеве и аспекте књижевне слике о Босни и да његов циљ није свестрано и дубље истраживање Андрића већ је циљ трансформисање књижевног текста у идеолошко и политичко оруђе мржње.

Систематизован и целовит преглед понуђен је у студији *Генеза једној асијекти рецејције дјела Иве Андрића* (335–356) у ком аналитички приступа Мустафи Мулалићу (текст *Нобеловац Иво Андрић и његово најрађено дјело На Дрини ћурија*) и Русмиру Махмутџахићу (књига *Андрићевство. Пројив еџике сјећања*). Заче-так негативног односа према Андрићу, аутор препознаје још унутар емигранских кругова, затим, кроз рад М. Мулалића након ког следи специјалан број листа *Вох* посвећен Андрићу до Н. Крушевљаковића који је писао за емигрантски лист *Босански џоїледи* (а који је заједно са *Вох*-ом под покровитељством уредништва Адиле Зулфикарпашића). Као централни и највећи рад, Тутњевић истиче рад Шукрије Куртовића *На Дрини ћурија и Травничка хроника од Иве Андрића у свејџилу брајсџива и јединсџива*: „То је иницијални, кључни текст којим се зачиње поменути вид негативне рецепције Иве Андрића у односу на Муслимане” (339).

У студији *Зайворени круї неџаџивисџичке муслиманске/бошњачке рецејције Андрића* (357–416), аутор систематски излаже узроке, корене и последице такве врсте перцепције преиспитујући легитимитет дискурса о муслиманској „кривици”. Оно шта се намеће као најрелевантније јесте свеприсутна тежња ка инверзији историјске и уметничке истине коју Тутњевић предочава проширивањем листе заговорника негативног односа према Андрићу. У овој студији, аутор се осврће и ка савременим истраживачима Андрићевог стваралаштва и у први ред издваја Бориса Булатовића (књига *Оклевејана књижевност*, 2017) као и Зорана Милутиновића (*Биџика за џрошлосџ, Иво Андрић и бошњачки национализам*, 2018) придодајући анализи и дело исламолога Мирољуба Јевтића *Исламска визија свејџа код Иве Андрића*. Аналитички приступ роману *Вазнесење* В. Лубарде и роману *Нож* В. Драшковића предмет је студије *Андрићевска слика Босне као окосница романа Вазнесење Војислава Лубарде* (417–481). Тутњевић најпре излаже детаљну генезу живота и стваралаштва В. Лубарде скрећући пажњу на извесно позајмљивање андрићевске слике Босне у виду представе Босне као „тамног караказана” која је, како аутор сматра „прилично одбојна литераризација аутентичне Андрићеве слике Босне” (427). Бавећи се технологијом инверзије поетике и идеологије присутном у досадашњим видовима тумачења Андрићеве слике Босне, Станиша Тутњевић у студији насловљеној *Андрићевска слика Босне – свијесџ о друџом на размеђу џоеџишке и идеолоџије, или џоеџишка џурскоџ свијејџа* (483–503) полази од анализе једног од најранијих Андрићевих радова: реч је о приповеци *За лоџоровања* (1922). Тутњевић истражује поетику турског света унутар већ наведене и унутар приповедака *Мосџ на Жејџи*, *Аникина времена*, *Мара милосница*, *Мрак над Сарајевом* показујући како Андрићева поетска и естетска достигнућа надвлађују сва историјска, идеолошка и морална значења. Напослетку, студијом насловљеном *Кућа на осами Иве Андрића*, што је

иначе и постхумно објављена Андрићева збирка приповедака, Тутњевих анализом мотива, ликова, радњи настоји да успостави истоврсну аутентичност и квалитет постојању и у претходним Андрићевим делима.

На крају књиге, налази се поглавље информативног карактера *Подаци о њејек-стивовима* (513–515) у ком аутор даје попис својих публикованих студија. Након *Индекса имена* (515–520), налази се реч аутора у виду засебног поглавља *Уз ову књију* (521–529) у коме чини финални осврт на основне претпоставке своје књиге као и на главне преокупације сваке студије понаособ.

Мотивисана разносмерним аспектима Андрићевог дела, а пре свега односом критике према нобеловцу, књига *Андрићева слика Босне на размеђу њејетике и идеологије* Станише Тутњевиха је стечиште посве другачијег приступа књижевном стваралаштву као таквом. Бавећи се андрићевском сликом Босне као сликом тамног вилајета, ауторова крајња интенција јесте покушај доказивања те представе као само једне идеолошке мистификације. Иста тежња постоји и у оповргавању и демистификовању устаљених мишљења о поетичким претпоставкама Андрићевог стваралаштва. Детаљним анализама у којима синтетише и обухвата обе стране рецепције, и позитивну и негативну, Тутњевих настоји да (ре)дефинише и проблематизује (негативни) приступ Андрићевом стваралаштву тежећи да покаже шта се догоди када се поетско, а самим тим и естетско занемари у име других, ванкњижевних аспеката. Књига представља значајно научно достигнуће јер показује како рецепција и критика утичу на афирмисање и конституисање писца показујући из студије у студију како је, што се Иве Андрића тиче, такав аспект негативне перцепције само једна стереотипна и маргинална појава.

Мср Александра В. Чебашић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
cebasekaleksandra@gmail.com

UDC 821.111(73)-31.09 DeLillo D.(049.32)

АЛЕКСАНДРА ВУКОТИЋ И ДЕЛИЛОВА ПОИГРАВАЊА СА ИСТОРИЈОМ

(Александра Вукотић. *Дон ДеЛило и њејетика историје*.
Нови Сад: Академска књига, 2018)

Књижевна критика високо је оцијенила студију *Дон ДеЛило и њејетика историје* Александре Вукотић, будући да ауторка његовом дјелу и поетици приступа „обазриво и зналачки, креативно и научно-систематично, трансдисциплинарно и имагинативно, сучељавајући историју као наслеђе знања и искуства са историјом као научном систематизацијом података“. Закључује се да ће ова студија о дјелу Дона ДеЛила повести „читаоца сувереним кораком не само кроз варијације жанрова, уметничких поступака и форми знања, него и кроз стратегије апсурда и цинизма према људском настојању да стекне поуздана сазнања о прошлости на основу синтезе документованих података“ (Владислава Гордић-Петковић).

Дон ДеЛило и њоеџика исџорије показује спремност ауторке не само да испита преговарања и поигравања Дона ДеЛила са историјом већ и да „испита, формулише и оцијени разне теорије и питања која се односе на изучавање књижевности: од културолошке преко архетипске критике и деконструкције, до науке, филма и технике“. Како је већ примјеђено, у поетици њене критике „препознаје се оно што Џералд Граф описује као историјску неодвојивост (постмодерне) књижевности и књижевне критике, при чему читање једног с другим означава одређени историјски тренутак. Рукопис књиге *Дон ДеЛило и њоеџика исџорије* Александре Вукотић представља управо један такав историјски тренутак“ (Радојка Вукчевић).

Студија *Дон ДеЛило и њоеџика исџорије* Александре Вукотић организована је као логични складан истраживачки текст на тему стваралаштва Дона ДеЛила са акцентом на његовом односу према америчкој историји друге половине двадесетог вијека и догађајима на почетку новог миленијума. Избор Дона ДеЛила, једног од најистакнутијих савремених америчких писаца, више је него оправдан будући да његова дјела представљају изузетно захвално поље за истраживање многих савремених тема и поготово оних које покушавају да дају неке од одговора на кретања у савременом америчком друштву. Наша читалачка јавност већ је упозната са седам његових преведених романа (*Космојолис*, *Боди арџисџ*, *Подземље*, *Падач*, *Тачка Омеја*, *Нула К*) и збирком приповједака *Анђео Есмералда*. *Дон ДеЛило и њоеџика исџорије* Александре Вукотић испитује генезу односа Дона ДеЛила према историји на примјеру романа: *Рајнерова звезда* (1976), *Бели шум* (1985), *Ваја* (1988), *Мао II* (1991), *Подземље* (1997), *Падач* (2007) и *Тачка Омеја* (2010) преплићући књижевне, културолошке, историјске, политичке и филозофске перспективе са циљем да се приступи његовом дјелу из савремених критичких перспектива. Свјежина у тумачењу Александре Вукотић може се препознати већ од првих поглавља преко којих уводи читаоце у поетику Дона ДеЛила и представља његов однос према историји и фикцији, који конзистентно прати и у наредним поглављима било да испитује његове приповједачке поступке, теме, ликове или сагледава његов однос према историји и фикцији у свјетлу техно-културе и дискурса модерних и нових медија.

Све би ово могло изгледати веома једноставно да у овом изузетном истраживању Александра Вукотић није досегла до, како каже, „неухватљиве ’тајне’ историје, која у ДеЛиловим романима остаје изван домашаја људског разумевања, као непресушни извор инспирације која покреће машту научника и уметника“. Досегла је до ње показавши читаоцима и будућим истраживачима његовог дјела у својој студији *Дон ДеЛило и њоеџика исџорије* да ДеЛилове историја и фикција нуде своја значења, носе одређену одговорност и дају одговор на питање потраге за смислом који се налази у царству умјетности.

Александра Вукотић то јасно и каже у уводном дијелу ове студије, *Поетџика шума и џишине*, поставивши захтјев за трансдисциплинарним читањем ДеЛилове поетике и комбинавањем књижевних, културних, историјских, политичких и филозофских поставки. Вођена овим захтјевом, Александра Вукотић испитује мјесто и улогу историје у ДеЛиловим дјелима тако што најприје даје преглед теорија које се могу идентификовати у његовим романима (од позитивистичких погледа на историју, теорија о „историјској имажинацији“ и идеје историје као „имагинарног излагања“, теорије о поетској и историјској илузији, историје као књижевног жанра и романа „историографске метафикције“, до „метафизике унутрашњег искуства“ и теорија која превазилазе оквире текста и дискурса).

Након неопходног теоријског увода Александра Вукотић улази у свијет ДеЛилове поетике испитујући преплет историје и фикције у другом поглављу *Разоквиривање: ДеЛило и моћ исџорије*. Ауторка поставља историју као теметски и приповједни оквир који обухвата Делилов „осјећај“ историје и улоге појединца у њој, све

„до наративних техника које подражавајући доминантне савремене дискурсе, разоткривају механизме стварања историје“. Разоквиривање историје подразумева разоткривање археолошких слојева ДеЛилове поетике у оквиру иновативних подналова Александре Вукотић (*Тело и дух историје, Човек у историји, Историја и њојина завере, Историја и њој проблем ауторства, Соба усамљених чињеница, У русевинама њојине*).

Нарацију и наративне технике Александра Вукотић подробно испитује у трећем поглављу *Зумирање историје: ДеЛило и њојина медија* пратећи их у огледалима техно-културе и дискурса модерних и нових медија, што јој омогућава да, како каже, уочи све већу „напетост између историје и фикције са технолошким напретком“. У овом поглављу археолошки слојеви ДеЛилове поетике откривају се у оквиру исто тако иновативних подналова (*Историјска амнезија, Визије будућности, Саћа о створеној реалности, У њојина за изубљеним смислом, Хитаци који је одјекнуо широм света, Историја и њојина технологије, Монтирање историје, У кружном њлану, Црно-бела сећања*).

Иновативност при дефинисању поглавља, као и организација и аналитичност грађе у оквиру њих само су неке од изврских одлика студије *Дон ДеЛило и њојина историје*, прве значајне студије о поетици Дона ДеЛила на српском говорном подручју. Њен језик критике граничи се са језиком књижевности па често нисмо сигурни да ли пише критичар или књижевник, или је ипак у питању један суптилни преплет. То се види и у наслову и поднасловима последњег поглавља *Зачаравање историје: ДеЛило и мистерија (Од Великог њраска до звезданог њраха, Величанствена ѡрансценденција, Сакрална ѡајновитост ѡрошлости, Једна дођађа, једна свест, Теологија? Ђојина? Мајемајина? Умејност?)*, које покушава да укаже на неухватљивост тајновитости историје, а која по налазима Александре Вукотић увијек остаје изван домашаја читаоцевог разумијевања: стални извор инспирације.

Дон ДеЛило и њојина историје изводи закључке сумирањем гласова прошлости и гласа будућности, како Александра Вукотић и насловљава промишљања претходних налаза о поетици једног од најистакнутијих савремених америчких писаца. Ауторка откључава тајна врата историје ДеЛилове фикције препознајући пародију као једно од решења. Оно друго решење тиче се ДеЛиловог отпора свакој школи тумачења, сваком свођењу на један кључ, нечега што се може идентификовати као идеал „независне критике“ Ихаба Хасана, а који „карактерише вештина балансирања између мноштва сучељених перспектива“. У питању је неухватљив стил, стил у коме преовладавају контрасти, супротстављања и оспоравање аргумената и неухватљивих теорија у чијем подтексту влада иронија. Присутни су и аутоиронија и аутофикција који спречавају стављање тачке на однос историје и фикције у ДеЛиловој поетици. Немогуће је дати коначан закључак јер сваки покушај разумијевања овог односа, исправно закључује ауторка, у суштини се односи на потрагу „за смислом у свету који изгледа хаотично и апсурдно изван научних и уметничких оквира, као и оквира вере“. Неки његови ликови траже га у прошлости која их опседа (Ник Шеј), док га неки други траже у научним теоријама (Гледни, Бранч...) које им не пружају жељене одговоре већ само продубљују сумњу. Присутна је још једна група ликова (Шеј, Елстер) која успијева да пронађе смисао и извесно олакшање у учењима средњевјековних и модерних мистика. Одговори се, тврди Александар Вукотић, не налазе у историјским архивима, (псеудо)научним истраживањима и теоријама већ у умјетности „у којој неразумљива, болна и трауматична историјска дешавања добијају значења и смисао“.

Студија *Дон ДеЛило и њојина историје* показује и да је романописац у предности у односу на историчара јер „приказује историју скривену од званичних

извештаја разматрајући наслућене и имагинарне мисли људи у историји, попут Лија Харвија Освалда и Џона Едгара Хувера, којима се ‘подвлачи под кожу’, те кроз њихове неиспричане приче долази до општијих истина и законитости, изгубљених у подземљима заједничког наслеђа“. То му омогућава да унесе свјежину у приказивање чак и најбизарнијих историјских догађаја и да им удахне смисао. Александар Вукотић закључује да ДеЛило даје задатак читаоцима да и они сами пронађу смисао у хаосу савремене цивилизације у коме сама прича, будући један од начина промишљања прошлости и преношења искуства, представља предуслов једне такве потраге.

Прича се не смије завршити упркос утакмици са технолошким развојем и историјским дешавањима које је тешко преточити у ријечи. ДеЛилови ликови често не могу да прихвате мултиперспективност као могућност промишљања истине и историје, као ни прелазак са технологије модерних медија на технологију рачунарских медија, који како ауторка закључује, „намећу промену (историјске) свести“. У игру историје и фикције улази још један елемент: дискурс медија, показује ДеЛило, а Александра Вукотић установљује њихов снажан утицај „на људску свест и представе о друштвено-историјским дешавањима, тако да у романима разматра нове моделе искуства који се убрзано мењају са развојем технологије, остављајући јунаке запитане над односом стварности и илузије“. Она исто тако исправља грешку у досадашњим тумачењима ДеЛилове поетике тврдећи да он не даје властити коментар о улози медија у америчком друштву, већ да они за њега представљају само инспирацију и, „у извесном смислу, узор за приповедање, и да он користи нове могућности које медији и медијска култура пружају како на плану садржаја, у игравању идејом историје и фикције, тако и на плану нарације, у приповедачким поступцима“.

Преговарања Александре Вукотић са бројним антрополошким слојевима ДеЛилове поетике од историје до медија и умјетности довела су до извођења њеног коначног закључка који почива на утврђивању вјере у „интуицију, машту и уметничку визију“, будући да тврди да се „управо посредством имагинације могу продубити устаљени начини гледања и стицати нови увиди о прошлости, којој уметност даје ново значење и смисао“. Оваква могућност прављења једне продубљене синтезе даје и нама за право да вјерујемо да ће се заљубљеници у књижевност, књижевну теорију, критику, и анализу сложити да *Дон ДеЛило и његовика историје* Александре Вукотић представља студиозно, занимљиво и вриједно дјело које даје изузетан допринос књижевној критици. Оно представља и значајан допринос српској англистици, и сигурно ће послужити будућим истраживачима поетике Дона ДеЛила као веома поуздан извор за даља тумачења.

Др Радојка М. Вукчевић

Универзитет у Беографу

Филолошки факултет

Катедра за енглески језик и књижевност

vukcevicradojka@gmail.com

ПЛАВО НЕБО ИЗНАД КНИНА СЕРГЕЈА МАЦУРЕ И УМЈЕТНОСТ ПРИПОВИЈЕДАЊА ТОМАСА ПИНЧОНА

(Сергеј Мацура. *Нарација у њрози Томаса Пинчона*.
Београд: Филолошки факултет, 2018)

Откуд плаво небо у наслову овог приказа и како ли само може бити повезано са темељним и пионирским истраживањима приповједних поступака Томаса Пинчона из пера веома даровитог, приљежног и мисаоног аутора Сергеја Мацуре! Одговор лежи у томе што се пут кроз лавиринте Пинчонове комплексне поетике у Мацуриној изузетно стручно конципираној студији *Нарација у њрози Томаса Пинчона* креће испод плавог неба Книна, коме је ова студија посвећена. Аутор се већ својом посветом одређује, јер је посвећује и „цивилизацији вишег реда која је испод њега постојала“. Небо и негдашња цивилизација вишег реда у постмодерној књижевности постаће предмет дугогодишњег истраживања Сергеја Мацуре у којој ће доћи до изражаја сви његови дарови: строга аналитичност, прецизност, склоност ка логичким и математичким закључцима, енциклопедијско познавање многих слојева те исте цивилизације удружене са поетиком Томаса Пинчона, имажинативност, смисао за хумор, осјетљивост, емпатија и много тога још!

То је онај невидљиви имагинарни простор на коме су се срели Томас Пинчон, један од најснажнијих савремених америчких писаца, у чијој се поетици може препознати много тога већ поменутог, и Сергеј Мацура, истраживач. Пинчово небо је вјероватно небо изнад неког мистериозног парчета земље које је заједно са „цивилизацијом која је испод њега некада постојала“ предмет константне запитаности обојице аутора: писца и истраживача. Пинчон јој приступа тајанствено у богатом корпусу своје веома интригантне прозе, док Мацура успијева да откључа многе његове тајне путеве приповиједања у својој студији *Нарација у њрози Томаса Пинчона*.

Нашавши се на становишту темељног, доскорашњег односа према науци о књижевности, Сергеј Мацура анализира цјелокупан корпус прозних дјела Томаса Пинчона насталих од краја педесетих па до 2013. године: наративну структуру Пинчонових осам романа и једне збирке приповиједака. Проналази кључеве анализе у обрасцима из класичне наратологије (поетика тачке гледишта Бориса Успенског, временски аспекти приповиједања Жерара Женета, реторика Вејна Бута, погледи Дорит Кон на свијест), уз енциклопедистички приступ Пинчоновом најзначајнијем дјелу, *Дуји травнијације*.

У Уводу се сријећу Томас Пинчон, екстремно повучени писац, са покушајем истраживача, Сергеја Мацуре, да открије макар и неки мали детаљ из пишевог живота за који каже да је „аналоган склапању неке цјелине тајанствене фикције да би се задовољила радозналост аматерских биографа“. С друге стране, да би задовољио радозналост младог научника, Мацура испитује Пинчонове путеве приповиједања након што одреди типологију тачке гледишта и пет нивоа анализе. Тачка гледишта у одабраном корпусу Томаса Пинчона јавља се на неколико планова: идеолошком, фразеолошком, просторно-временском и психолошком, као и на комбинованом – ставови лика и наратора некада се не подударају, због чега Пинчонов текст пружа веће богатство у процесу читања, закључује Сергеј Мацура. У ову микростилистичку анализу он укључује десетине примјера из Пинчонове збирке

приповједака *Смрт и милост у Бечу* (Понављач у мање потпуном америчком издању), док методолошки образац проналази у теорији Бориса Успенског, његовој *Поетици композиције*. Потом, Мацура прелази на централни дио истраживања са циљем да дефинише „Пинчоново моделовање наративног времена“ (Увод, Напомене о интеракцији временских оса код Пинчона, Анализа времена по Женету, Поредак, [Аналепсе, Пролепсе, Ахроније], Трајање, Учесталост). У овом случају Мацура се ослања на Женета и његову централну студију *Расправа о приповиједању*. Анализу по Женету усредсређује на категорију времена у три Пинчона романа (*Мејсон и Диксон*, *Вајнленд*, *Објава броја 49*) која код француског теоретичара садржи три подврсте: редослијед, трајање и учесталост.

У четвртном поглављу (*Модалијетети коментара, одстојања и знања имплицитног аутора*) Мацура истражује примјену још једног теоријског основа (Вејн Бут) на одабрани Пинчонов корпус (*Мејсон и Диксон*, *Вајнленд*, *В.*, *Скривена мана*) да би испитао ону, како сам каже, најнеухватљивију карактеристику у Пинчоновом приповиједању. Бутов имплицитни аутор налази се испод нивоа емпиријског аутора, а изнад приповједача, наратора и ликова у тексту, показује у свом истраживању Сергеј Мацура и објашњава да се ради о оној инстанци која својим невидљивим дјеловањем омогућава приповједачу да се понаша јединствено у односу према сваком дјелу, да буде информисанији или необавјештенији, да даје шири или ужи дијапазон општег, ироничног, фамилијарног или циничног коментара, да стоји на ближем или даљем одстојању.

Приступ из угла наратолошке мултиперспективности Сергеја Мацуре овдје се не зауставља и он га досљедно примјењује до краја истраживања. У наредном поглављу (*Начини прегледавања свијести ликова*) из угла теорије Дорит Кон о три нивоа приказа свијести по дубини уласка у ум ликова (психонарација, приповиједани монолог и наведени монолог), Мацура испитује путеве Пинчоновог приповиједања на примјерима његовог најранијег (*В.*) и најновијег романа (*Крвава опширица*) да би утврдио већу присутност психонарације него друге двије технике, док се у другом роману по заступљености с њом приповиједани монолог скоро изједначаје.

У шестом поглављу, које се ослања на теорију Меира Стернберга, Сергеј Мацура испитује миметичке и дијегетичке особине дискурса и још једном потврђује чврсто полазиште о неисцрпности истраживачких поступака. Подсећа нас да наратологију у првом реду занима колико вјешто писац рукује техникама које посредују догађајност, и како се инстанца приповједача поставља према ликовима, простор-времену, сижеу и подсижеима, на који начин се временски континуум разграђује и поједини одсјечци премјештају у прошлост или у будућност. Неопходно је испитати разноврсност Пинчонових дјела по више основа, тако да се добије одговор на нека основна питања: колико је знање приповједача у дјелима, каква је суштинска приповједна ситуација и како се варира улазак у свијест ликова.

У посљедњем поглављу (Енциклопедијски оквири, главне теме и поступци у *Дуји травијације*) Сергеј Мацура расправља о енциклопедијским особинама Пинчоновог најзначајнијег дјела и неким елементима филмске нарације при чему се и фокус проучавања донекле мијења, јер аутор „прелази са микроанализе на изучавање темељних принципа овог сложеног романа: парадоксалне супротности као што су вишеструки приповједни обрасци насупрот типологији, параноја наспрам вјере, даљинска контрола наспрам милости, гравитација наспрам Божје воље и томе слично“. Немогуће је извести било какав закључак, нити је могуће спознати тајну, али је могуће идентификовати неке елементе филмске нарације и могућности његовог постављања на филмско платно, закључује аутор. Тако, он каже да се „централни догађај у роману, испаливање ракете 00000, описује као вишеструка

фокализација, јер га главни јунак Слотроп склапа само преко свједочанстава, а читалац му присуствује на крају захваљујући свезнавајућем приповједачу, већ до-некле припремљен кроз причу фокалних ликова“.

Коначан закључак Сергеја Мацура само потврђује оправданост једног овако комплексног истраживања и примјене одабраног методолошког поступка на читаву ризницу приповједних поступака Томаса Пинчона, због чега ће његова *Нарација у ѝрози Томаса Пинчона* сигурно представљати значајан извор будућим истраживачима. То је већ примјетила књижевна критика, као Адријана Марчетић на примјер, која каже: „Због изузетно савесног, пажљивог и обухватног истраживања које је Сергеј Мацура предузео приступајући код нас досад готово неистраженом опусу Томаса Пинчона, његова монографија *Нарација у ѝрози Томаса Пинчона* представља значајан допринос српској англистици, а у мери у којој расветљава теоријска питања у вези са могућностима приповедних техника у постмодернистичкој прози, и српској науци о књижевности уопште“. Придружује јој се Татјана Бијелић, која уочава да су „неке копрене неоснованог страхопоштовања према 'недокучивости' Томаса Пинчона овим умногоме уклоњене“. Она додаје да значај ове студије „лежи у њеној вишеслојности, која никада не губи из вида примјењивост проучавања Томаса Пинчона и не удаљава се у домен спекулације, тј. теорије која служи самој себи... Сергеј Мацура доказује да је структуралистичка наратолошка анализа још увијек неисцрпно истраживачко поље, и да се може користити као моћно хеуристичко оруђе и за проучавање једног од предводника постмодерне књижевности, који је себи за живота изградио ауру од чистих производа свог умјетничког рада, и далеко надрастао емпиријски идентитет“.

Критичким судовима који препоручују *Нарацију у ѝрози Томаса Пинчона* Сергеја Мацура додаћемо и свој. Навешћемо још један доказ (крај Предговора) оног имагинарног сусрета између два аутора (писца и истраживача), који смо препознали на самом почетку овог текста, сусрета неба и цивилизације. Тиме ћемо заокружити овај сажет приказ Мацурине студије *Нарација у ѝрози Томаса Пинчона*, и препоручити ову пионирску студију не само изучаваоцима књижевности већ и љубитељима књижевности, јер је уткала у себе мултиперспективност, због чега се понекад тешко може раздвојити језик књижевности од језика критике, што јој даје посебну вриједност.

И на крају, захвалан сам цврчцима испод мога прозора, чији ме је успорени вечерњи зов неколико лjeta заредом усклађивао са бескрајем природне васељене, па сам дневни рад окончавао уз богату награду – мириса баште, звуке ноћне фауне и приказ тамномодрог неба осутог звијездама. Онима који желе да ту слику додатно уљепшају препоручујем да се напајају сликама Загоровог Дарквуда, или Ековог Тихог океана – нека сами осјете да ли ће машта оживјети њих или ће оне оживјети машту (стр. 11).

Др Радојка М. Вукчевић
Универзитет у Беографу
Филолошки факултет

Катедра за енглески језик и књижевност
vukcevicradojka@gmail.com

БАТРАХОЛОШКО-ХЕРПЕТОЛОШКИ РЕЧНИК СРПСКОГА ЈЕЗИКА: ВАЖАН ЛЕКСИКОГРАФСКИ ПОДУХВАТ

(Дејан Милорадов, Ивана Ћелић, Катарина Сунајко, Растко Ајтић,
Имре Кризманић. *Батрахолошко-херпетолошки речник српскога језика*,
Нови Сад: Матица српска, 2019, 184 стр.)

У оквиру пројекта *Термиолошки речници* Матице српске прошле године свјетлост дана угледао је *Батрахолошко-херпетолошки речник српскога језика*, плод трогодишњег тимског рада троје лингвиста, стручних сарадника Одељења за књижевност и језик Матице српске: мр Дејана Милорадова, мр Иване Ћелић и Катарине Сунајко, и двојице биолога: мр Растка Ајтића, херпетолога, и др Имрета Кризманића, батрахолога. Рјечник је резултат тежње да, након *Орњитолошког речника* (Д. Милорадов, В. Павковић, С. Пузовић и Ј. Рашајски, Одељење за књижевност и језик Матице српске, Нови Сад 2016), наша зоологија добије још један нормативни рјечник српских назива животиња. Овог пута аутори су се позабавили српским именима водоземаца и гмизаваца, настојећи да обухвате све њихове народне и научне називе из свих објављених и, колико је то било могуће, необјављених извора. Иако је ријеч о двије класе животиња, у свијету и код нас донедавно су заједнички изучаване па је и ова књига резултат поштовања те традиције.

Саставни дио рјечника, који је структурално веома сличан свом претходнику, јесу: *Увод* (7–15), *Извори* (17–34), *Речник* (35–65), *Именски рејисџар српских назива водоземаца и гмизаваца* (67–87), *Документациони рејисџар* (89–121), *Рејисџар латинских синонима* (123–126), *Додатак* (127–136) и *Прилози* (137–180).

У уводном дијелу наводи се да грађу за рјечник чине 284 најразличитија извора у временском распону од Вука до савременог доба (најстарији извор је из 1809, а најновији из 2016. године): уџбеници биологије и зоологије објављивани у 19. и 20. вијеку, важније батрахолошко-херпетолошке монографије и студије, рјечници књижевног језика, описи локалних говора, дијалекатски рјечници, расправе и прилози из народне зооније итд. Теренски лексички материјал прикупљен је са 46 пунктова у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини, Хрватској, Румунији и Словенији. Списак свих пунктова и информатора дат је на крају другог дијела књиге, послије пописа извора. По одабиру пунктова јасно је да су аутори својим истраживањем настојали обухватити цијели *српски етнојезички и историјски штокавски њоршор* (тј. све штокавске дијалекте и српски језички стандард), онако како га дефинише Павле Ивић и како је представљено на карти штокавског нарјечја датој на самом крају књиге.

Најзанимљивији дио књиге свакако је *Речник*. Његов корпус чине 73 врсте водоземаца и гмизаваца, и то тако да уз абecedним редом дате латинске називе родова и врста, усклађене са савременом номенклатуром и класификацијом из ове области, стоји ознака која упућује на то да ли је ријеч о роду из класе водоземаца (*Amphibia*) или из класе гмизаваца (*Reptilia*). Иза латинског назива сваке врсте у загради су дати њихови најчешћи синоними, а слиједе уазбучени српски батрахоними и херпетоними. Српских назива има 2.200 и они који имају највише потврда за сваку врсту дати су масним словима, нешто мање фреквентни називи исписани су курзивом, а остала имена наводе се обичним слогом. При томе је иза сваког

батрахонима и херпетонима у загради наведена скраћеница најстаријег извора у којем је, према сазнањима аутора, тај назив први пут поменут.

Инвентар рјечника чине зооними из разних лексичких слојева: дијалектизми са различитим фонетским и творбеним ликовима (нпр. *слейић*, *слийић*, *слейак*, *слейаћ*, *слијейац*, *слијац*, *сљейак*, *сљейић*, *сљейоуш*, *сљейовуж* итд.), стручни називи (нпр. *црнојјетава* *йлочура*, *вайирена* *квакуша*, *велика* *красйава* *жаба*, *жуштойрба* *уњкавица*, *медийтерански* *йушиер*, *црвенойрба* *крекейуца*, *циновска* *кожна* *корњача* итд.), ријечи страног поријекла (нпр. *асйиг*/ *асйига*/ *ащйиг*/ *ащйић*, *йекач*/ *йеко*/ *йекон*, *мацаклин*, *ракањел*, *рањой*, *рощйо*, *саламандар*/ *саламандра*, *йтаранйи*/ *йтаранйела*/ *йтаранйола*/ *йтаранйула*/ *йтаренйола* итд.), архаизми (нпр. *дажд*, *зайухача*, *мађарон*, *мочорад*, *самарњача*, *цвердан* итд.).

Веома је занимљива мотивација сложених назива, датих у облику придјев + именица (нпр. *зелени* *йророчић*, *зидни* *мацаклин*, *лијејољутира* *мишарица*, *љући* *љућац*, *йјетава* *црвенкайица*, *ййициани* *марйин* итд.), придјев + придјев + именица (нпр. *йолемийи* *зеленийи* *йушиер*, *јабучка* *краска* *йушиерица*, *карирана* *водена* *змија* итд.), придјев + придјев + придјев + именица (нпр. *велики* *йанонски* *йодунавски* *мрмољак*, *исйочни* *йлавийи* *велики* *мрмољак* итд.), именица + именица (нпр. *блатор* *кусац*/ *блаор* *кусац*, *блайтарка* *йлосница*, *йолијай* *корњача*, *йуж* *дрволаз*, *йушиерица* *зидарица*, *желва* *йлавуша*, *зайухача* *баквача*, *змија* *йлавуша*, *мравор* *цибац*, *мукач* *кучић*, *йржац* *црносйирил*, *смргечица* *бучалица* итд.), именица + приједлог + именица (нпр. *змија* *на* *йайће*/ *змија* *на* *йийће*, *шаран* *из* *камена*, *шарка* *са* *йубом* итд.), придјев + именица + именица (нпр. *барска* *жаба* *крекейуца*, *водена* *жаба* *корњача*, *црна* *йуја* *љушица* итд.), именица + придјев (нпр. *блайтарка* *обла*, *корњача* *йрчка*, *кращйоша* *цијейойрсиа* итд.).

Послије рјечника долазе три регистра, који увелико олакшавају сналажење у рјечнику: узбучен *Именски рейсићар* *срйских* *назива* *водоземаца* *и* *ймизаваца*, са упућивањем на латинске називе врста, *Документйациони рейсићар*, са скраћеницама извора у којима се помињу наведени батрахоними и херпетоними, те *Рейсићар лйинских синонима*, с упућивањем на савремени научни назив врсте – новина у односу на *Орнийолощко* *речник*.

Након регистра дат је *Догайак*, са општим називима водоземаца и гмизаваца (општи називи за гуштера, жабу, змију, корњачу, жабљу ларву с репом, мужјака жабе, неотровну змију те називи гуштера, жаба, змија и корњача непознатих врста). Лексикографи ће и овдје наћи драгоцене податке. Тако, нпр., за змију која је ујела човјека и коју земља не прима у јесен те се смрзне налазимо називе провидне мотивације: *зайочница*, *изйнаница*, *мрсница*, *нейримница*/ *несйријемница*/ *несйримница*, *нечистиа* *змија* *и* *сулуда*. Међу општим називима за змију налазе се и *йлазалица* (Скок) и *йлазар[и]ца* (ЛВБ). Ови називи, као и *йлаза* и *йлазара*, иначе незабиљежени у рјечнику, најчешће се користе у вези са прољећним опходним обичајем лазарице, када дјевојке ујутро на Лазареву суботу, обилазећи све куће у селу, пјевају пригодне пјесме о Четвородневном Лазару, у којима се изражава жеља за добробит домаћинства. Појединим пјесмама лазарице су растјеривале змије, које, по вјеровању, у то доба године излазе из земље: „Бјеж“ от куће, плазар“це, уб“ће те лазар“це”; „Бежи, змија плазара, ето Светог Лазара, и он носи тавину, обиће ти главину”. У Босни су пастири уочи Лазареве суботе лупали у метални предмет, притом говорећи: „Бјеж“те, гује плазарице, ето Светог Лазарице”; „Куца, куца лазарица, бјеж од куће плазарица, бјежи плазо од куће јер је Лазо код куће” итд.

На крају књиге, а прије карте штокавског нарјечја, долазе *Прилози*, у којима су дати врло упечатљиви цртежи свих обрађених врста водоземаца и гмизаваца.

Да закључимо: искусни ауторски тим лексиколога и биолога приступио је изради *Байтрахолощко-херйеййолощко* *речника* *срйско* *ја* *језика* са несвакидашњом

студиозношћу и ентузијазмом, а резултат таквог њиховог труда јесте књига којом се могу дичити и српска зоологија и српска лексикографија. Вјерујемо да ће овај рјечник бити подстицај за сличне кораке у нашој лексикографији и с нестрпљењем очекујемо наредне термиолошке рјечнике у издању Матице српске.

Др Дијана М. Црњак
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Катедра за српски језик и књижевност
Бул. војводе Петра Бојовића 1а, 78000 Бањалука, Република Српска
dijana.crnjak@flf.unibl.org

UDC 811.1(048.3)(049.32)
821.09(048.3)(049.32)

О ЈЕЗИКУ И КУЛТУРИ КРОЗ ПРОСТОР И ВРЕМЕ

(*Језици и културе у времену и њросіору* VIII/ 1: тематски зборник.
Снежана Гудурић, Биљана Радић-Бојанић (ур.). Нови Сад: Филозофски
факултет – Педагошко друштво Војводине, 2019, 629 стр.

Језици и културе у времену и њросіору VIII/ 2: тематски зборник.
Снежана Гудурић, Биљана Радић-Бојанић (ур.). Нови Сад: Филозофски
факултет – Педагошко друштво Војводине, 2019, 518 стр.)

1. Пред нама су два тома тематског зборника *Језици и културе у времену и њросіору*, у којима су објављени изабрани радови изложени на VIII међународној научној конференцији *Језици и културе у времену и њросіору*, одржаној 17. новембра 2018. године на Филозофском факултету у Новом Саду, као и други радови који су се својом тематиком и квалитетом уклопили у профил Зборника.

У оба тома радови су груписани у више тематских поглавља, а у наставку ће се видети и којих.

2. Први том тематског зборника *Језици и културе у времену и њросіору* – VIII/ 1 броји укупно 48 радова сврстаних у следећа тематска поглавља: I. Језик, култура, традиција (11–194), II. Контрастивна анализа (195–256), III. Контактна лингвистика (257–295), IV. Лексикографске теме (297–355), V. Истраживања дискурса (357–432), VI. Традуктолошке теме (433–485) и VII. Једнојезичка истраживања (487–629).

У прво тематско поглавље *Језик, култура, ѡрагиција* сврстано је 14 радова: Ivana Georgijev, *Etnolingvistički pristup temi smrti u srpskim i španskim paremijama* (13–23); Ksenija Sulović – Dragana Drobnyak – Snežana Gudurić, *Somatismo corazón en fraseología española, francesa y serbia* (25–35); Rita Brdar-Szabó, *(Ir)regularitäten der Numerusmarkierung bei somatischen Idiomen im Sprachvergleich* (37–48); Ana Samarđić, *Expresii frazeologice românești alcătuite din cuvinte obscene* (49–57); Предраг Мутаџић – Војкан Стојичић, *О ученим изразима у савременом ѡрчком језику* (59–76); Edita Andrić, *Delovi ruku u frazeološkim jedinicama mađarskog i srpskog jezika* (77–92); Jasna Uhláriková, *Prehl'ad výskumov slovenskej a rusínskej frazeológie vo Vojvodine* (93–105); Anna Makišová – Daniela Marčoková, *Niektoré pomenovania pre odev a obuv v slovenčine vo Vojvodine* (107–115); Михайло Фейса, *Руски идиоми з назвами*

Друго тематско поглавље *Контирасијивна анализа* обухвата следећих пет радова: Aleksandar Živanović, *A comparison of coda clusters in English and Serbian* (197–208); Katarina Rasulić, *O metajezičkoj negaciji u engleskom i srpskom: konstrukcioni aspekti* (209–222); Predrag Novakov, *Partikule UP, OFF i DOWN u engleskim fraznim glagolima i srpski glagolski prefiksi: prostorna i proširena značenja* (223–235); Ružica Seder, *Propositiones juxtaposées à valeur concessive en français, italien et serbe* (237–245) и Радослава Трнавац, *Систем ангажмана у руском и српском језику* (247–256). У раду Александра Живановића, чији наслов у преводу гласи *Поређење завршних консонантских низова у слоју у енглеском и српском*, пореде се завршни консонантски низови у енглеском и српском, с тим што је пажња усмерена на двочлане консонантске низове. Катарина Расулић се у свом раду бави појавом „metajezičke negacije u engleskom i srpskom jeziku kroz prizmu kognitivnolingvističke teorije konstrukcione gramatike“ (209). Предмет рада Предрага Новакова јесте проучавање основних и проширених значења „engleskih partikula i srpskih glagolskih prefiksa u okviru postavki kognitivne lingvistike o pojmovnoj metafori“ (223). *Координиране реченице са концесивним значењем у француском, италијанском и српском језику* преведени је наслов рада Ружице Седер. Ауторка разматра да ли је могуће изражавање концесивног значења у оквиру јукстапонираних реченичних склопова, у три језика – француском, италијанском и српском. Радослава Трнавац у свом раду настоји да представи инвентар средстава за изражавање ангажмана у руском и српском језику. Анализа је спроведена на материјалу онлајн коментара руских и српских дневних новина.

Треће тематско поглавље носи назив *Контиактивна лингвистика* и у оквиру њега нашла су се три рада: Марија Савић, *Англосрпски као језик банкарске струке у српском језику: формално-садржинска адапација англицизама у банкарском репису* (259–269); Arnalda Dobrić – Karla Zvonar, *Percepcija vokala [E], [Ė], [O], [O] u francuskom jeziku kod govornika hrvatskog kao materinskog* (271–280) и Sonja Filipović Kovačević – Olga Panić Kavgić, *Nacrt za praktični vodič kroz englesko-srpske jezičke kontakte: teorijsko-metodološki i praktični aspekti* (281–295). Марија Савић у свом раду настоји да утврди „да ли су англицизми у банкарству прилагођени српском језику“ (259). Предмет рада Арналде Добрић и Карле Звонар јесте настојање да се испитају разлике у успешности перцепције степена отворености одређених француских вокала (Е, Ё, О и О) код студената француског језика и оних (студената) који не говоре француски језик. Ауторке истичу да је од посебне важности слушање у процесу учења страног језика. Рад Соње Филиповић Ковачевић и Олге Панић Кавгић „se bavi sistematičnim objedinjavanjem praktičnih primera novijih uticaja engleskog jezika na srpski na fonološko-grafološkom, semantičkom, morfosintaksičkom i pragmatičkom planu, kroz vežbanja osmišljena tako da izvornim govornicima srpskog jezika približe problematiku englesko-srpskih jezičkih kontakata“ (281).

У четврто семантичко поглавље *Лексикографске шеме* сврстана су четири рада: Ана Halas Popović, *Sense defining in English dictionaries of synonyms* (299–311); Бојана Милосављевић – Слободан Новокмет – Бојана Тодић, *Онлајн речници и народна лексикографија* (313–325); Весна С. Николић, *Лексикографски аспекти Вукових иштовања* (327–340) и Јелена Јанковић, *Славенизми у ојледној свесци Речника славеносрпског језика* (341–355). Ана Халас Поповић у свом раду, чији преведени наслов гласи *Дефинисање значења у речницима синонима енглеског језика*, настоји да представи и анализира каква је пракса „formulisanja definicija u rečnicima sinonima engleskog jezika kao sredstva odslikavanja hiposinonimije, osnovnog principa formiranja skupa sinonima svake odrednice u pomenutim rečnicima“ (310). Предмет рада Бојане Милосављевић, Слободана Новокмета и Бојане Тодић су електронски онлајн речници отвореног типа – *Викиречник* и *Вукајлија*. Аутори су се бавили сагледавањем типолошких карактеристика ових речника, као и њихове макроструктуре и микро-

структуре, како би увидели да ли постоји потреба „за методолошки организованим и усмереним приступом наведеним појавама“ (313). У раду Весне С. Николић на основу географских одредница уз поједине лексеме у Вуковом *Рјечнику* из 1852. године, открива се која су Вукова путовања имала највећи значај за његов лексикографски рад, затим у којим је деловима и местима српског језичког простога забележио највећи број нових лексема, какав је састав те лексике и какав статус она има у савременом српском стандардном језику. Јелена Јанковић у свом раду анализира славенизме из Огледне свеске *Речника славеносрпског језика*, објављене 2017. године. Ауторка их разматра са лексикографског и етимолошког становишта.

Пето тематско поглавље *Испражњавање дискурса* окупља следећих шест радова: Nadežda Silaški – Tatjana Đurović, *Fortress Europe under siege – the representation of the European migrant crisis in political cartoons* (359–368); Соња Леро Максимовић, *Језичка анализа предизборних слојана уједињених у оквиру кампање за општинске изборе у БиХ 2018. године* (369–380); Mario Brdar, *On the life cycle of metaphors: the case of the conductor metaphor in medical discourse* (381–390); Danka Sinadinović – Vesna Polovina, *Lingvistička analiza istraživanja načina za ispoljavanje i preuzimanje inicijative u medicinskom susretu* (391–402); Darko Kovačević, *Kontrastivna analiza pisanog akademskog diskursa o umjetničkoj muzici na engleskom i srpskom jeziku* (403–418) и Јелена М. Ковач, *Когнитивни културни модели у спрези са принципима учтивости у академском дискурсу: случај случаја* (419–432). *Тврђава Европа под опсадом – приказ европске миграционе кризе у политичким карикатурама* превод је наслова рада Надежде Силашки и Татјане Ђуровић. Ауторке се баве „темом европске миграционе кризе и начинима њеног преношења помоћу метаfore TVRĐAVA EVROPA u slikovnom i multimodalnom diskursu političkih karikatura“ (367). Соња Леро Максимовић се у свом раду бави језичком анализом слогана који су се појављивали у оквиру предизборне кампање у Босни и Херцеговини 2018. године. У раду Марија Брдара, чији наслов у преводу гласи *О живојном циклусу метаfore: случај метаfore диригентства у здравственом дискурсу*, разматра се „životni ciklus specifične metafore помоћу којих се хипофиза метаforички концептуализира као dirigent orchestra“ (390). Данка Синадиновић и Весна Половина у свом раду испитују разлике које постоје у начинима на које се испољавају и преузимају иницијативе од стране лекара и пацијента, при њиховом сусрету, односно конверзацији. Анализа је спроведена на корпусу који је чинило 69 разговора снимљених у установама терцијарне заштите. Рад Дарка Ковачевића доноси контрастивну анализу писаног академског дискурса о уметничкој музици на енглеском и српском језику. Предмет рада Јелене М. Ковач јесу „когнитивни културни модели у спрези са принципима учтивости који се користе у академском дискурсу између професора/професорки и студената/студенткиња докторских академских студија у Србији и Шпанији, с фокусом на професорском дискурсу“ (419).

Шесто поглавље *Традиционалне теме* обухвата следећа четири рада: Жарко Бошњаковић, *Реформулација исказа у преводима Новог завета на српски, грчки и македонски језик* (435–454); Tatjana Đurin, *Višestruki prevod kao odraz jezičkog preobijla u Vinaverovom prevodu Rableovog romana* (455–464); Jelena Grebenar, *Pogrešno protumačeni rusko-hrvatski lažni parovi u prevodenju lijepe književnosti* (465–474) и Биљана Пајић, *Тифоловање као врста аудио-визуелног преводјења кроз тризму теорија преводјења* (475–485). Жарко Бошњаковић се у свом раду бави поређењем нових превода Новог завета на српски, новогрчки и македонски језик, с циљем да утврди: 1) типове исказа који се реформулишу, затим 2) језичке маркере реформулације, 3) графичке маркере, 4) начине реформулације исказа и 5) типове реформулације према структури. У раду Татјане Ђурин говори се о преводилачком поступку који је Станислав Винавер често користио када је преводио опсцене речи и изразе.

То је поступак вишеструког превода, када „*isti element izvornika upotrebljen na više mesta u istom kontekstu u ciljnom tekstu ima više različitih ekvivalenata*“ (455). Представљање језичког феномена лажних парова у преводу са руског на хрватски језик, предмет је рада Јелене Гребенар. Биљана Пајић у свом раду тражи одговоре на следећа питања: да ли постоји теоријски оквир транслатологије који се осврће на посебности титловања и аудио-визуелног превођења уопште, и ако постоји, на који начин то чини, затим, какав је потенцијал аудио-визуелног превођења у домену научног истраживања и које су потешкоће и препреке на том пољу.

У седмо тематско поглавље, под називом *Једнојезичка исцртаживања*, сврстано је 12 радова: Damir Horga – Vlasta Erdeljac, *Distribucija nefonemskog glasnika [a] u hrvatskom spontanom govoru* (489–497); Maja Marković – Predrag Kovačević, *Acoustic manifestations of information and contrastive focus in Serbian* (499–509); Nina Ilić, *Usvajanje konsonantskih skupova u srpskom jeziku kao maternjem* (511–523); Slobodan Jovičić – Svetlana Zdravković, *Uticaј stresa na verbalnu ekspresiju: fiziologija, psihologija i praktične implikacije* (525–538); Svetlana Zdravković, *Verbal expression in liminality during Jungian analysis* (539–548); Barbara Buršić-Giudici, *La lettera „b“ del futuro Vocabolario del dialetto sissanese* (549–560); Ana Lalić, *Fonetske promjene u pismu izaslanika Dubrovačke republike Ivana Gundulića povodom ubistva kneza Pavla Radinovića* (561–571); Jelena Vujić – Tijana Rabrenović, *A constructionist approach to morphological creativity: a study of first and/or last name nonce-formations in English* (573–585); Ненад Крцић, *Множина власитијих именица у разговорном језику – језичко-стилска анализа* (587–599); Наташа Поповић, *Неки аспекти ујојуребе везника car и parce que* (601–610); Marina Blečić, *Poništavanje i zadano značenje* (611–620) и Annamária Bene, *Mađarski kao policentrični jezik* (621–629). У раду Дамира Хорге и Власте Ердельца, износе се резултати истраживања спроведеног на узорку од снимљеног спонтаног говора 40 студената Филозофског факултета у Загребу, који су по један минут у студентским условима, говорили о својој породици. Аутори су истраживали трајање, учесталост и дистрибуцију нефонемског гласника [a] и нефлуентних делова говора који му претходе или га следе. Преведени наслов рада Маје Марковић и Предрага Ковачевића гласи *Акустички корелатив информацијској и конјасицијној фокуса у српском језику*. У овом раду представљени су резултати пилот истраживања, које је даље део ширег истраживања односа између прозодије и информацијске структуре у српском језику. Аутори су „*proučavali akustičke korelate fokusa u poziciji rečeničnog objekta, uključujući opseg osnovnog tona (F0), minimalne i maksimalne vrednosti F0, vrednosti intenziteta i trajanja*“ (509). Нина Илић се у свом раду бави испитивањем процеса усвајања консонантских скупова код 15 испитаника (деце узраста 24, 30, 36, 42 и 48 месеци), по три испитаника у свакој старосној групи. Деци је дат задатак да именују радње приказане уз помоћ визуелних стимуланса. Од фонолошких процеса највише су били заступљени редукција и поједностављивање, а јављале су се и епентеза и метатеза. У раду Сlobодана Јовичића и Светлане Здравковић најпре се дефинишу *сјрес* и *сјресор* и посматра како они утичу на организам човека на физиолошким плану, а затим се анализира какви су ефекти стреса на продукцију говора и на варирање емоционалних обележја у говору и гласу. „*Drugi deo rada je fokusiran na praktične implikacije efekata stresa. Prikazane su implikacije u stresnim profesijama, medicini, psihologiji, govornim tehnologijama i forenzici*“ (525). Наслов рада Светлане Здравковић у преводу гласи *Вербална експресија у фази лимиалности током јунговске анализе*. Ауторка разматра вербални начин изражавања у фази лимиалности, с циљем да се расветли веза између одређених речи и израза и психолошког стања које је карактеристично за ову фазу. У раду Барбаре Буршић-Giudici, чији је преведени наслов *Слово „б“ будућег Рјечника шишанскога говора*, представљено је слово „б“ овог будућег речника.

Ауторка наводи да је истарски говор Шишана у одумирању и да га треба сачувати. С једне стране, лингвистички притисак на овај говор врше два говора – истромлетачки и чакавски, а са друге два присутна језика – италијански и хрватски, па је то разлог више да се оно што је остало од шишанског говора и забележи.

Ана Лалић у свом раду представља фонетске промене у канцеларијском италијанском језику – *la koinè*, који се користио у Дубровачкој републици. Циљ рада је био да се сагледа „у чему је специфичност на fonetskom planu jezika dubrovačke kancelarije u odnosu na venecijansku normu tog vremena“ (561). Преведени наслов рада Јелене Вујић и Тијане Рабреновић је *Конструкциони њрисџиуџ изуџавању морфолошке креативности: сџудџија случаја оџазионализамџ заснованих на личним именима и/или џрезименима*. Циљ њиховог рада јесте „да покаже да okazionalizmi који су засновани на личним именима и/или презименима, без обзира на то што су облици морфолошке креативности, представљају spoj forme i значења, који се може utvrditi zahvaljujući konstrukcionim shemama“ (582). У раду Ненада Крџића, на основу примера из писане комуникације са друштвених мрежа, форума и уопште са интернета (од којих су многи потврђени и у свакодневним, неформалним ситуацијама, у усменој комуникацији) указује се на одређене појаве у категорији броја код властитих именица, у разговорном језику. Аутор ове појаве анализира са морфолошког, семантичког, прагматичког и нарочито стилистичког аспекта. Наташа Поповић у свом раду разматра употребу два узрочно маркирана везника у савременом француском језику – *car* и *parce que*, с циљем да се укаже „на степен подударности, као и на разлике у њиховој употреби“ (601). У првом делу рада Мартине Блечић представља се могућност да се импликатуре реконструишу. Даље ауторка сматра да се на разговорне импликатуре може гледати „као на argumente u kojima govornik pruža razloge za konkluziju te pritom od sugovornika ne očekuje odgovor. To ih razlikuje od klasične argumentacije pri kojoj dvije suprotstavljene strane brane vlastitu poziciju“ (611). О мађарском као полицентричном језику, са једним стандардним доминантним варијететом и више настандардних недоминантних варијетета, говори рад Аннамарије Бене.

3. Други том тематског зборника *Језици и кулџуре у времену и џпросџору* – VIII/ 2 обједињује 44 рада, сврстана у три тематска поглавља: I. Књџжевне теме (9–286), II. Културно-историјске теме (287–368) и III. Методика наставе (369–518). У склопу овог другог тома је и ЦД на којем је снимљено излагање Сандре Дучић Колет, које обједињује реч, слику, метрику, музику и текст.

У првом тематском поглављу *Књџжевне џтеме* своје место нашло је 25 радова: Sandra Dučić Collette, *Reč, tišina i blagovest. Per verba non si poria* (11–22); Mirza Mejdanija, *L'Impegno letterario postneorealista* (23–30); Sonja Štajnfelđ – Jorge Asbun Bojalil – Berenice Romano Hurtado, *Homo Poeticus u Homo Politicus según Danilo Kiš u Jorge Luis Borges* (31–50); Нермин Вучељ – Милан Н. Јањић, *Дџгроова ненаџисана гџла* (51–62); Љиљана Птиџина, *Огнос џелаџа и жрџве кођ Пеџића, Борхеса и Лаџерквисџа* (63–78); Vladislava Gordić Petković, *Ekokritičko čitanje savremene proze: zemlja, mit i ljudske sudbine u romanima Kristiana Novaka* (71–78); Jovana Petrović, *Chronotope of the Road in Linda Hogan's Solar Storms* (79–89); Slađana Stamenković, *Hyperreality of the Internet in Don DeLillo's Cosmopolis and Srđan Srdić's Silver Fog is Falling* (91–104); Elena Lilova, *Johan Johan by John Heywood: Adapting French farce for Tudor Stage* (105–114); Ivana Marinkov Čolak, *Zauber und Frauenschicksale in Friedrich de la Motte Fouqué's Dramen Die Runenschrift und Liebesrache* (115–124); Biljana Kovač – Ana Mitrevski, *Beiß die Zähne zusammen! Phraselogismen in Bertolt Brechts Die Dreigroschenoper und ihre Übersetzung ins Serbische* (125–134); Nikolina Zobenica, *Sloboda kraljice Elizabete u Šilerovoj tragediji Marija Stjuart* (135–145); Diāna Popović, *Osobnosti proznog dela Matea Maksimova i problematika Žanrovskog*

određenja (147–158); Utasi Csilla, *A metafora struktúrája Danilo Kiš prózájában* (159–168); Monika Bala, *Pisani diskursi: sećanje, identitet i vreme u Mikeševim Pismima iz Turske* (169–178); Matija Ivačić, *Kukavice Josefa Škvoreckog i čehoslovačka kulturna politika 1948–1968.* (179–186); Kemal Džemić – Ahmed Bihorac, *Fenomen intelektualca u južnoslovenskom romanu XX vijeka* (187–196); Бранкица Поповић, *Пайријархални морал и слике из живојѣа косовских Срба у књижевном сиваралаиѣу Заприје Р. Појовића* (209–220); Ивана Безрукова, *Именоване цара Уроша у иприма кулѣним сѣисима иайријарха Пайсеја* (221–232); Милена С. Зорић, *Ресеманѣизација бајке у Снежани и седам патуљака Александра Појовића* (233–244); Ifigenija Radulović, *Imagining the life after death: Descent to the Underworld in the Greco-Roman and Byzantine literature* (245–258); Snežana Vukadinović, *Ptica feniks – žar ptica: dijalog ovostranog i onostranog sveta* (259–267); Tamara Đokić, *Uloga intelektualca u društvu – slučaj Borislava Pekića i Pjer Paola Pazolinija* (269–278) и Васко Талевски, *Зайаген свей: Борба за слобода, свей и моралносѣ во дисѣиоиско ойѣиѣсѣво* (279–286). Сандра Дучић Collette у свом раду говори о речи, настојећи да подстакне на размишљање о посматрању језика и саме речи и томе „koliko је то могуће човеку да исполји“ (11). Наслов рада Мирзе Мејданије у преводу гласи *Анѣажурана књижевносѣ иосѣнеореализма*. Аутор, говорећи о три дела, истиче како „autori postneorealizma odbijaju sadržaje neorealizma i pokušavaju prikazati atmosfere prošlosti putem kritičkog pogleda i društvenog angažmana, dajući im efekat tuge i neizvjesnosti“ (30). *Homo poeticus* и *homo politicus* према Данилу Кишу и Хорхеу Луису Борхесу наслов је рада трију аутора – Соње Штајнфелд, Хорхеа Асбуна Бохалила и Беренисе Романо Уртадо. Нермин Вучељ и Милан Н. Јањић у свом раду говоре о делима која је Дидро намеравао да напише, за која је направио скице, али их никада није написао. Аутори су попис и преглед ових ненаписаних Дидроових дела направили на основу његових сачуваних белешки и писама, који откривају да је намеравао то да уради. У раду Љиљане Птицине истражује се мотив односа целата и његове жртве у делима Пекића, Борхеса и Лагерквиста. Поред тога, анализира се и модел Христа као један од најснажнијих хришћанских симбола. Владислава Гордић Петковић у свом раду прати романе хрватског писца Кристиана Новака, који се бави анализирањем нарушавања равнотеже друштвене заједнице и њеног физичког окружења, и истиче да је овај писац „posvećen temama nasilja nad manjinskim grupama, migrantske krize, disfunkcionalnosti porodice i društva“ и да „analizira uticaj ekonomskih, političkih i demografskih neumitnosti na obične ljude“ (71). Наслов рада Јоване Петровић у преводу гласи *Хроноиој ѣуѣа у роману Соларне олује Линге Хојан*. Ауторка се бави анализом хронотопа пута у овом роману. „Hronotop puta predstavlja jedinstvo vremena i prostora iskazano kroz motiv puta. Kao takav, ovaj hronotop је погодан за анализу romana Linde Hogan *Solarne oluje* koji govori о повратку Ejndžel Džensen у njeno rodno место и потрази за породичном историјом и идентитетом“ (89). Преведени наслов рада Слађане Стаменковић гласи *Хиѣрреалносѣ иинѣрнеѣа у романима Космополис Дона Делила и Сребрна магла пада Срђана Срдића*. Ауторка се најпре осврће на појам *хиѣрреалносѣи*, који доноси Жан Бодријар, наводећи да је то „stvarnost која је у potpunosti вештачка или konstruisana, odnosno simulirana“ и да се од праве стварности разликује „po tome što počinje као kopija која oponaša principe из stvaralačkog života, да би potom stvorila један novi svet“ (103). Даље говори о томе да се хиперреалност ослања на два своја филтера, а то су технологија и медији, и да Бодријар ова два фактора види као два основна покретача симулације стварности. Интернет, као спој технологије и медија, окосница је ова два романа, које ауторка прати. „U oba ова romana, uz pomoć interneta, gubi се granica između stvarnog i virtuelnog и то тако да главни likovi počinju да postoје на једном apstraktnom nivou који је spoj njihovog stvarnog okruženja и iskustava doživljenih на

internetu“ (104). О комаду *Јохан Јохан* Цона Хејвуда, односно о адаптацији француске фарсе за тјудоровску сцену, говори рад Елене Лилове. Преведени наслови рада Иване Маринков Чолак гласи *Очараносиј и судбин жена у комадима Фридриха де ла Мојџ Фукеа: Рунски сценарио и Љубавна освета*. Рад Биљане Ковач и Ане Митревски, чији је наслов у преводу *Сийсни зубе! Фразеологизми у драми Бертолда Брехта* Опера за три гроша и њихов *превод на српски*, говори о фразеологизмима у најчешће извођеном комаду Бертолда Брехта – *Die Dreigroschenoper* и његовом преводу на српски језик – *Ојера за три гроша* Слободана Глумца, из 1981. године, „s ciljem da se analiziraju i opišu konkretne prevodilačke strategije i rešenja“ (134). Николина Зобеница у свом раду прати сукоб две краљице – Марије Стјуарт и краљице Елизабете, у трагедији *Марија Сјјуарт* Фридриха Шилера, а на њиховом примеру бави се и проблемом дуализма људске природе. Приликом анализе лика краљице Елизабете ауторка примењује Кантов (и Шилеров) концепт слободе. О одликама прозе Матеа Максимова, једног од најзначајнијих писаца ромске националности, и о томе да ли је код њега реч о фикцији или аутофикцији, говори рад Диане Поповић. Наслов рада Уташи Чиле у преводу гласи *Сјрукјура мейафоре у џрози Данила Киша*. Ауторка се бави интерпретирањем прозе Данила Киша помоћу теорије метафоре А. К. Дантоа и Пола Рикера, који обојица сматрају „da se značenje umetničkog dela formira pomoću strukture metafore“ (167). Моника Бала се у свом раду бави анализом *Писама из Турске* Келемана Микеша, насталим у емиграцији између 1717. и 1758. године, по узору на француска књижевна писма и ердељску барокну културу. Циљ рада је, како наводи ауторка, да се утврди и покаже „na који начин su neki od elemenata ključni za izgradnju i održanje identiteta ugrađeni u tekstu“ (169). У раду Матије Ивачића говори се о роману *Кукавице* чешког књижевника светског угледа Јосефа Шкворецког, који је писан након Другог светског рата (1948–1949), непосредно након доласка комуниста на власт у Чехословачкој (1948). Како су у њему критиковани социјалистички идеали, који су били саставни део програма тадашње службене пропаганде, роман је био забрањен пуних 10 година, да би био објављен тек 1958. године. „Roman je tada izazvao veliki potres ne samo u kulturnom, već i u političkom životu Čehoslovačke“ (179). Аутор прати његову судбину даље. Рад Кемала Џемића и Ахмеда Бихорца заснива се на хипотези „da je modernizacija evropske književnosti uvođenjem mislećeg čovjeka, odnosno umjetnika u romanesknu prozu, značajno uticalo na razvojne tokove moderne južnoslovenske književnosti XX vijeka“ (187). Корпус чине одабрани романи – *Проклећа авлија* Иве Андрића, *Корени* Добрице Ћосића, *Поврајак* Филија Лашиновића Мирослава Крлеже и *Феникс* Мухамеда Абдагића. Полазећи од почетне хипотезе, на овом одабраном корпусу, аутори настоје да покажу „da je fenomen intelektualca prisutan u djelima ovih južnoslovenskih pisaca XX vijeka i da je on pored specifičnog duhovnog balkanskog profila nosilac univerzalne dimenzije nemirnog i progresivnog mislećeg čovjeka, proganjanog u svim vremenima, prostorima i kulturama“ (187). Од истих аутора је још један рад у коме се сагледава како је роман третиран у наставним програмима, уџбеницима и приручницима књижевности за основну и средњу школу, с обзиром на сталне промене друштва и наставе српског језика и књижевности, још од првих традиционалних и архаичних програма па до данашњих, актуелних. Афирмацијом и актуализацијом књижевног дела Зарије Р. Поповића, једног од родоначелника српског реализма, бави се рад Бранкице Поповић. Ивана Безрукова прати различите начине и различита творбена средства при именовању цара Уроша у три култна списа Патријарха Пајсеја из 1641. године – *Служби*, *Жицију* и *Синаксарском жицију* *Светиој цара Уроша*. Милена Зорић у свом раду настоји да покаже „како није реч само о преобликовању бајке“ *Снежана и седам џаџуљака*, „већ о својеврсној ресемантизацији“, извршеној на више нивоа. „Поповић ресе-

мантизује, чак делимично и десемантизује, формулативни језик усмене бајке као књижевног жанра, као и њене мотиве и ликове“ (233). Преведени наслов рада Ифигеније Радловић гласи *Замислијајући живој посли смрти или о силаску у Доњи свет у хеленско-римској и византијској књижевности*. Ауторка се бави мотивом силаска у Доњи свет и повратка из њега у античкој, првенствено хеленској и византијској књижевности. У раду Снежане Вукадиновић спроведено је једно компаративно истраживање у чијем фокусу су биле митска птица *феникс* и *жар птица*. Ауторка је поредила два песничка остварења из позног периода римске књижевности – *De ave Phoenix* (О *птици феникс*) од Лактантија и *De Phoenix* (О *фениксу*) од Клаудија Клаудијана и бајку из украјинске народне књижевности – *Иван Царевић, жар птица и сиви вук*. Рад Тамаре Ђокић део је ширег истраживања које је посвећено поређењу положаја интелектуалаца у српском и италијанском друштву у другој половини XX века. Ауторку, поред улоге интелектуалца у једном друштву, занима и питање кога уопште сматрати интелектуалцем. „Kao *par excellence* примери интелектуалца анализирани су Borislav Pekić i Pjer Paolo Pazolini, sa posebnim osvrtom na filmska ostvarenja dva velika uma srpske i italijanske književnosti i kulture XX veka“ (269). Васко Талевски у свом раду анализира сценарио серије *Затврни свет* (Westworld), који обилује психолошким и филозофским темама. Аутор проучава тему слободе и отпора у дистопијском друштву.

Друго тематско поглавље *Културно-историјске теме* обухвата 7 радова: Davide Astori, *Tibor Sekelj, scrittore e viaggiatore: da Subotica nel Mondo attraverso l'esperanto* (289–302); Ђина Весић – Растко Лончар, *Ог (ge)Стиљанизације до првој покрета југословенској национализма: култура у социјалистичкој Југославији од 1944. до 1970.* (303–315); Ante Topčić, *Hvars's conversations and Serbian singing as a poetical unity and the culture image of Petar Hektorovic* (317–326); Maria-Zoica Balaban, *Românii și vocile alterității in Balcani* (327–337); Virginia Popović – Marina Puia Bădescu, *Folclorul literar românesc din Banatul sârbesc: incepturi, cercetări, culegeri* (339–346); Jelena M. Filipović – Julijana J. Vučo, *Multimodal transdisciplinary approach to cultural heritage preservation: linguistic and cultural landscapes* (347–358) и Марија Докић, *Шилерово разумевање културе* (359–368). Наслов рада Давида Асториа у преводу гласи *Тибор Секел, писац и пушник: из Суботице преко светла кроз есепрант*. Аутор настоји да представи лик Тибора Секелја, Југословена мађарског порекла, новинара, писца, музеолога, етнолога, путника, полиглота и есперантисту, и то кроз његове текстове и преводе, који су га прославили у свету. У раду Ђине Весић и Растка Лончара представља се развој три кључне области културе – књижевности, филма и позоришта, с обзиром на утицај државне идеологије на уметност у периоду након Другог светског рата, па до 1970. године. У одређеним тренуцима долазило је до јаке цензуре у свим овим областима културе. Анте Топчић у свом раду, чији је преведени наслов *Хварско приповарање и српско ијевање као поетско јединство и слика културе Петра Хекторовића*, говорећи о *Рибању и рибарском приповарању* Петра Хекторовића истиче да је ово дело „ustvari cjelovit prikaz Hektorovićeve etičke, pjesničke i filozofske misli, te bi ono moralo zauzeti važno mjesto u literaturi i izvan svoga vremena, jer široko zahvaća ljudski život i međuljudske odnose“ (325). Аутор наводи и да ово дело обилује бројним парадоксима, на чијем ће помирењу Петар Хекторовић темељити своју поетику. О Румунима и гласовима различитости на Балкану говори се у раду Марије-Зоике Балабан. Рад Виргиније Поповић и Марине Пује Бадеску говори о румунској фолклорној литератури у српском Банату, и то о њеним почецима, истраживањима и збиркама. Наслов рада Јелене М. Филиповић и Јулијане Ј. Вучо у преводу гласи *Мултимодални трансдисциплинарни приступ очувању културног наслеђа: виртуални језички и културни језици*. „Очување и revitalizacija kulturnog i jezičkog nasleđa u 21. veku u ovom radu tumači se kao

transdisciplinarna aktivnost koja u obzir mora uzeti kulturne modele i ideologije *drugosti* (engl. *otherness*), koji izlaze iz okvira preskriptivnih evrocentričnih pogleda na svet. Kulturni i jezički pejzaži kako u dijahronoj tako i u sinhronoj ravni potvrdili su se kao izuzetno korisni resurs za transdisciplinarno očuvanje kulturnog i jezičkog nasleđa“ (358). Рад Марије Докић говори о Шилеровом поимању културе и начину на који је поставио своје основне естетске параметре. Поред тога, направљене су и паралеле са Кантовом и Ничеовом филозофијом.

У треће тематско поглавље *Методика наставе* сврстано је 12 радова: Твртко Прчић, *Developing word-formation competence in EFL university students* (371–385); Ивана Вранић Петковић, *Креативни приступи подучавању шпанског пословног језика на почетним нивоима* (387–396); Biljana Radić-Bojanić – Danijela Pop-Jovanov, *Intercultural communication workshops: an example* (397–408); Mirna Vidaković, *Kursevi poslovnog engleskog jezika iz perspektive studenata i implikacije za stručno usavršavanje nastavnika* (409–422); Zorica Savić Nenadović – Nenad Tomović – Nataša Janković, *Ima li prevođenje svoje mesto u nastavi stranih jezika?* (423–430); Jelena Jerković – Bojana Komaromi, *Analiza potreba inženjera tehničko-tehnološkog naučnog polja kao indikator modifikacije nastave engleskog jezika na tercijarnom nivou* (431–442); Ранко Козић, *Настава језика и (не)моћност сусрећа цивилизација и култура у процесу и времену* (443–454); Антонина Костић – Маја Башић, *Језичка анксиозност: говорна продукција у настави модерног грчког као страног језика* (455–468); Аница Радосављевић Крсмановић, *Интегративност и/или идеални Ј2 селф као индикатори мотивације за учење енглеског језика у Србији* (469–480); Ljiljana Knežević – Ivana Miškeljin – Sabina Halupka-Rešetar, *Upotreba rečnika u nastavi engleskog jezika struke iz ugla nastavnika* (481–493); Тамара Станић, *Оглед о добром уџбенику у настави италијанског језика* (495–505) и Nataša Radusin-Bardić, *Fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika* (507–518). У раду Твртка Прчића, чији је преведени наслов *Развијање творбене компетенције код студента енглеског као страног језика*, говори се о кључним аспектима развијања творбене компетенције код студената енглеског као страног на основним и мастер курсевима, који су детаљно разрађени кроз пет одељака. Ивана Вранић Петковић у свом раду истиче значај примене креативних активности при подучавању страног језика за посебне намене, конкретно пословног шпанског језика на нивоу А1–А2. Други део рада садржи примере практичних вежби, које је ауторка сама користила у раду са студентима 1. и 2. године Београдске пословне школе, високе школе струковних студија, који пословни шпански језик изучавају од почетка. Наслов рада Биљане Радић-Бојанић и Данијеле Поп-Јованов у преводу гласи *Пример радионице интеркултуралне комуникације*. Ауторке описују једну радионицу, која је била осмишљена за ученике од 15 до 17 година, који су били учесници међушколских пројеката заснованих на интеркултуралној комуникацији. Представиле су циљеве и структуру радионице, а након тога и три главне групе активности – Идентитет и култура, Култура и комуникација и Препреке у интеркултурној комуникацији, објашњавајући шта се сваком од тих активности постиже „у смислу изградње интеркултуралне компетенције, како са когнитивног, тако и са афективног аспекта“ (408). У раду Мирне Видаковић представљени су резултати истраживања у којем је учествовало 120 студената, који су попунили анкетни упитник. Циљ истраживања је био да се анализирају ставови и мишљења „ползника пословног енглеског језика у високошколским установама и већи са њиховим разлозима похађања курсева, општим карактеристикама наставе и улогама и компетенцијама наставника“ (409), како би се унапредила област стручног усавршавања наставника пословног енглеског језика. О сврсисходности превођења у настави страних језика говори рад Зорице Савић Ненадовић, Ненада Томовића и Наташе Јанковић. Јелена Јерковић и Бојана Комароми у свом раду изно-

се резултате истраживања које је спроведено на узорку од 100 запослених инжењера технологије и пољопривреде, с циљем да се утврди колико ова група испитаника користи енглески језик за потребе посла, а све то како би се обезбедила квалитетнија настава енглеског језика на терцијарном нивоу. Резултати истраживања су показали „да обе групе инжењера у великој мери користе енглески језик за потребе свог посла, као и да ниво знања енглеског језика утиче на успешност бављења инжењерским послом“ (431). Као педагошке препоруке истичу се: „modifikovanje nastave u pravcu veće zastupljenosti jezika struke i usvajanja jezičkih mikroveština potrebnih za inženjersku struku, kao i usvajanja kompetencija za korišćenje akademskog diskursa i veština poslovne komunikacije“ (431). Циљ рада Ранка Козића јесте „да укаже на проблеме који у асимилацији студијске материје представљају феномени наследног језика и наследне цивилизације, поготову ако је реч о језицима великих култура, током чијег историјског развоја није долазило до дистинктивности у напајању с античких извора“ (443). У раду Антонине Костић и Маје Баћић испитује се на који начин анксиозност утиче на развијање вештине говорне продукције у модерном грчком језику, као и однос између анксиозности и нивоа знања. Ауторке су спровеле анкету међу студентима виших година неохеленских студија на Филолошком факултету у Београду. Резултати анкете су показали да се већа анксиозност јавља код студената треће и четврте године. Аница Радосављевић Крсмановић у свом раду настоји да утврди који је од два концепта значајнији показатељ мотивације за учење енглеског језика у Србији – интегративност или J2 селф. О томе колика је учесталост употребе општих и стручних речника у настави енглеског језика струке у нашим високошколским установама, и то посматрано из угла наставника, говори рад Љиљане Кнежевић, Иване Мишкељин и Сабине Халупке-Решетар. Ауторке су спровеле анкету међу наставницима енглеског језика струке, запосленим на 11 факултета Универзитета у Новом Саду. Рад Тамаре Станић открива које су то карактеристике доброг уџбеника страног језика и који су стандарди квалитета. Поред тога, ауторка је анализирала делове уџбеника за италијански језик – *Nuovo Espresso*, у основној (*Espresso 1*) и ажурираној верзији (*Nuovo Espresso 1*), који се показао као веома добар и за наставнике и за ученике у средњошколској настави и на матичним факултетима, на језичким одсецима. Наташа Радусин-Бардић у свом раду разматра „које место zauzimaju fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika i kako su one organizovane“ (507).

Тематски зборник *Језици и културе у времену и простору* у своја два тома обједињује укупно 92 рада (што је импозантан број), научних истраживача из 11 земаља (Босна и Херцеговина, Италија, Мађарска, Македонија, Мексико, Пољска, Република Српска, Румунија, Србија, Хрватска и Црна Гора). Иако разнолике по тематици, приступу и методологији, све радове повезује једна заједничка нит, а то је, како су навеле уреднице Зборника Снежана Гудурић и Биљана Радић-Бојанић, тежња „да се уче, објасне и сачувају индивидуалност и разноликост који у савременом свету треба да подстакну боље разумевање, не само туђег, него и свог сопственог језичког и културног наслеђа“ (6). Свакако ће и овај осми по реду тематски зборник *Језици и културе у времену и простору*, као и они пре њега, заузети значајно место међу публикацијама из области језика, књижевности, културе, традиције и наставе и образовања, и управо због тематске разноликости радова, биће интересантан и користан ширем читалачком кругу.

Др Бранкица Ђ. Марковић
Институт за српски језик САНУ
Београд
brankicama@gmail.com

КА УНАПРЕЂЕЊУ НАСТАВЕ КОРПУСНЕ ЛИНГВИСТИКЕ – ТЕОРИЈСКИ, МЕТОДОЛОШКИ И ПРАКТИЧНИ АСПЕКТИ

(Александар Кавгић. *Настава корпусне лингвистике на студијама англистике*. Едиција Е-дисертација, књ. 21. Нови Сад: Филозофски факултет, 2020, 669 стр.)*

Изразит напредак у научно-технолошкој и информационо-комуникационој сфери последњих деценија довео је и до значајног развоја електронских текстуалних корпуса, као извора у којима су похрањени примери аутентичне употребе језика у разним комуникативним ситуацијама и за које се може сматрати да представљају апроксимацију лингвистичке компетенције говорника. Они су све већи по обиму (поједини корпуси имају и више милијарди речи), као и по разноликости. Та разноликост огледа се у бројним аспектима њихове организације и садржаја. Наиме, они се могу разликовати према броју језика који садрже, према варијетету (територијалном или друштвеном) једног језика који представљају, према томе да ли су општи или специјализовани, да ли су статички или динамички, да ли су синхронијски или дијахронијски, према томе који модалитет језика садрже (писани, говорни или оба), према томе да ли садрже и додатни мултимедијални материјал, према извору корпусног материјала, као и на основу бројних других сличних критеријума (DESAGULIER 2017: 51–52)¹. Уз то, они се одликују и све напреднијом лингвистичком и техничком обрадом и могућностима претраге, као и све већом доступношћу.

Као такви, они су од изузетног значаја у лингвистичким истраживањима будући да омогућују такву квалитативну и квантитативну анализу језичких података, те емпиријску проверу постојећих и долажење до нових знања, што би без увида које корпусни подаци пружају било тешко могуће. Из тог разлога, корпуси се све чешће употребљавају, поред осталог, у лингвистичкој анализи речи, колокација, фразеологије, граматике, прагматике, унутаррегистарских, међурегистарских и дијалекатских варијација, у примењеној лингвистици, студијама превођења и историјској лингвистици. Практично нема области лингвистичких истраживања где се корпуси не користе и где нису довели до повећања квалитета научног рада и валидности теоријских закључака. Таква истраживања спроводе како бројни искусни лингвисти код нас и у свету, тако и млађе колеге на маистри докторским академским студијама, а број истраживања која такав методолошки приступ користе већи је од оних која то не чине.

Међутим, поменуте чињенице скривају значајан парадокс. Наиме, иако се од студената мастр академских студија (као и од искуснијих лингвиста) очекује да користе корпусе и методе корпусне лингвистике у својим истраживањима, на том нивоу студија (а неретко и на осталим нивоима) у нашој земљи неретко типично

* Припремљено у оквиру пројекта *Иновације у настави и истраживања у области англистичке лингвистике и англоамеричке књижевности и културе*, који се изводи на Филозофском факултету Универзитета у Нишу (бр. 360/1-16-1-01).

¹ DESAGULIER, Guillaume. *Corpus Linguistics and Statistics withR: Introduction to Quantitative Methods in Linguistics*. Cham: Springer International Publishing AG, 2017.

нити постоје курсеви корпусне лингвистике, нити постоје научни радови који би се бавили наставом корпусне лингвистике (при чему је непостојање курсева из корпусне лингвистике израженије у друштвима бивше СФРЈ која још нису приступила ЕУ, укључујући и Србију, док је непостојање научних радова из дате области изражено у читавом нашем ширем региону). Тиме се младе генерације лингвиста, сасвим неоправдано, стављају у положај у коме су практично биле и њихове искусније колеге – да на вишим новима студија типично не стичу знања и вештине из дате области и поред несумњивог напретка у тој области на глобалном нивоу и њеног све већег значаја у лингвистичким истраживањима.

Монографија Александра Кавгића, ванредног професора на Одсеку за англистику Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, која носи назив *Настава корпусне лингвистике на студијама англистике* и која је предмет овог приказа, такав парадокс разрешава на теоријски, методолошки и практично сврсисходан начин. Наиме у питању је монографија у којој се на систематичан начин попуњава уочена празнина у интердисциплинарном домену истраживања која се баве наставом корпусне лингвистике, са посебним освртом на теоријске, методолошке и практичне аспекте те наставе. У њој се формулишу принципи конципирања интерактивног курса из области корпусне лингвистике и валидност тих принципа проверава емпиријски, кроз пробни курс који је аутор осмислио и реализовао. Као таква, ова монографија, која је проистекла из ауторове докторске дисертације насловљене *Интерактивна настава корпусне лингвистике на дипломским академским студијама англистике: теоријски, методолошки и практични аспекти*, одбрањене 2015. године на Филозофском факултету у Новом Саду и која представља њену надградњу, тренутно се може посматрати као круна рада овог научника у областима корпусне лингвистике и примене нових наставних технологија у настави енглеског језика, као неких од области његовог професионалног рада (које додатно укључују још и превођење, контактну лингвистику и прагматику).

У наредним редовима детаљније ћемо се задржати на садржају дате монографије, односно њеним поглављима као полазном тачком, у мери у којој то просторна ограничења дозвољавају.

Доминантно место у првом поглављу, насловљеном *Уводна разматрања*, заузима представљање циљева монографије. Основни *теоријски* циљ јесте да се понуди скуп дескриптора који описују теоријска знања из корпусне лингвистике и практичне вештине њихове примене, и који омогућавају конципирање таквог курса из корпусне лингвистике који ће на оптималан начин припремити студенте за самостални истраживачки рад базиран на методама корпусне лингвистике у разним лингвистичким дисциплинама (стр. 35). Основни *методолошки* циљ био је да се за теоријска знања одабрана као садржај репрезентативног и оптималног курса из корпусне лингвистике пронађу такође оптималне интерактивне методе преноса знања у настави, које ће омогућити да се предвиђени образовни циљеви постигну на најефикаснији и сазнајно највреднији начин, при чему се пре свега мисли на различите облике електронског учења, уз примену различитих информатичких платформи и система за управљање учењем (стр. 35–37). Кључни *практични* циљ истраживања представљеног у монографији био је да се провери и докаже практична изводљивост облика и метода наставе одабраних за наставу теоријских и практичних знања обухваћених предлогом оптималног курса из корпусне лингвистике, и да се истовремено провери и докаже општа изводљивост курса корпусне лингвистике у одабраном теоријско-методолошком оквиру уз употребу нових наставних технологија и метода која прате нове трендове и стратегије развоја високог школства (стр. 37).

Поглавља која следе посвећена су остваривању овако дефинисаних циљева.

Друго поглавље насловљено је *Корпусна лингвистика: стилистички, теоријски и применици аспекти*. Оно садржи око 230 страна и најобимније је поглавље у монографији. Организовано је девет потпоглавља, која се могу груписати у три тематске целине.

Прва тематска целина другог поглавља даје кратак осврт на статус корпусне лингвистике, те преглед историјског развоја корпусне лингвистике и њене примене у језичким и нејезичким истраживањима. У склопу прегледа хронолошког развоја корпусних истраживања најпре се разматра „рани период” (рачунарски свакако непотпомогнутих) првенствено лексикографских, као и теолошких, (прото-)корпусних истраживања, и то почев од IV века пре нове ере, преко краја ренесансног и почетка реформаторског периода, а завршно са педесетим годинама XX века. Потом се даје преглед периода прве три деценије друге половине XX века, тј. оног у коме се јавља и убрзано напредује чомскијанска лингвистика, за коју је углавном карактеристично потискивање корпусне лингвистике у други план, а у светлу генеративистичког инсистирања на језичкој компетенцији пре него ли перформанси. Наравно, скреће се пажња и на то да је овај период најавио ренесансу корпусне лингвистике, и то појавом електронских корпуса прве генерације (као што су *Brown-Corpus*, *London-Lund Corpus*, *Lancaster-Oslo/Bergen Corpus*, и др), као и сазревањем корпуснолингвистичког методолошког апарата и његовим постепеним ширењем у разнородне лингвистичке дисциплине, што је све свакако тесно повезано и са убрзаним напретком и све већом доступношћу рачунарских технологија, нарочито почев од краја XX века.

У преосталом делу прве целине другог поглавља најпре се даје критичко ишчитавање изабраних радова из антологије насловљене *Corpus Linguistics* Д. Бајбера и Р. Репена (BIBER–REPPEN 2012)², најмонументалнијег издавачког подухвата из дате области до данашњег дана, са нагласком на најрепрезентативније методе и врсте корпусних истраживања, уз приказ кључних могућности корпусних истраживања и прегледуобичајене терминологије значајне за њих. Тако се разматрају радови из области истраживања речи, колокација и фразеологије, прагматике, регистара и међурегистарских варијација, дијалеката и националних језичких варијетета, примењене лингвистике, студија превођења, и историје језика. Тиме се указује на теоријско-практични распон могућности примене корпусних метода, који ће се касније употребити за тумачење избора оптималних наставних садржаја курса корпусне лингвистике. Потом се даје и преглед примене корпуса у нејезичком истраживањима попут науке о књижевности, студија културе, библиометрике, психологије, те преглед могућности пословне примене корпуса, нпр. у рачунарски потпомогнутом превођењу, машинском превођењу и претраживачима интернета, чиме се наглашава идеја о општем присуству корпуса и метода корпусне анализе не само у многим научним дисциплинама које немају директне везе са лингвистиком, већ и у многим тековинама савременог информатичког друштва.

Друга тематска целина другог поглавља најпре даје приказ једва постојеће литературе о методици наставе корпусне лингвистике и преглед неразрешене расправе око статуса корпусне лингвистике, тј. тога да ли она представља грану лингвистике или могућу лингвистичку методологију (при чему је аутор монографије ближи њеном другонаведеном одређењу). Потом се пружа детаљан увид у велике промене које се догађају у високом школству последњих деценију и по у смислу

² BIBER, Douglas, Randi REPPEN (eds.). *Corpus Linguistics*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Ltd., 2012.

његове транзиције проузроковане технолошким напретком и друштвено-цивилизацијским променама које је тај напредак произвео. Детаљно се приказује како се мењају облици наставе, наставне методе и сами методолошко-сазнајни темељи високошколског наставног процеса, посебно у смислу одклона од једносмерног преноса знања, који почива на наставнику као преносиоцу знања, и усмерености ка новој парадигми високог школства, која почива на интерактивном стицању знања где наставник добија улогу посредника у сазнајном процесу. Даје се и приказ нових трендова у образовању који су базирани на рачунарски потпомогнутом учењу, или повезани са њим, попут масивних отворених мрежних курсева, микро-учења и мобилног учења. На крају дате тематске целине критички се вреднује и тренутно важећа Стратегија развија високог образовања у Републици Србији, која за циљ има управо да премости јаз који постоји између наставних садржаја, облика наставе и, уопште, модела наставне праксе, који су тренутно доминантни у Србији, с једне стране, и Европској унији и САД, са друге стране. Све поменуто посматра се као контекст у који би курс корпусне лингвистике на мастер академским студијама англистике, који се конципира у четвртој поглављу, требало да се уклопи како би био одржив у погледу садржаја, наставних метода и организације наставе.

Трећа тематска целина другог поглавља даје приказ постојеће праксе наставе корпусне лингвистике на англистичким одсецима универзитета у свих шест земаља насталих из бивше СФРЈ и земљама које су се са СФРЈ граничиле, као и садржаје курсева корпусне лингвистике на енглеском језику који се држе на најбољим светским универзитетима према Шангајској листи за 2011. годину. На овај начин установљен је скуп централних тематских области које би сваки курс корпусне лингвистике требало да обухвата, а које би се могле назвати језгром знања и вештина у области корпусне лингвистике.

Посматрано као целина, друго поглавље пружа податке који се могу сматрати релевантним да би се у поглављима која следе најпре конципирао оптималан курс из корпусне лингвистике за мастер академске студије англистике и како би се дао опис спровођења једне верзије тако конципираног курса у наставној пракси.

У трећем поглављу управо секонципира оптимални курс из корпусне лингвистике на мастер академским студијама англистике, тј. курс који би био прилагођен специфичностима високошколског окружења и стратешким циљевима развоја високог школства у Србији и који би био усклађен са општим високошколским трендовима и примерима најбоље праксе у настави корпусне лингвистике у свету. То се чини давањем детаљног описа релевантних теоријских, методолошких, институционалних и практичних аспеката процеса који су од значаја за конципирање таквог курса, а све на основу претходно утврђене потребе о увођењу таквог курса.

С тим у вези, и поред осталог, инсистира се да на томе да би *циљ* курса из корпусне лингвистике требало да буде следећи: да кроз приказ и анализу репрезентативних корпуснолингвистичких истраживања упозна студенте са широким дијапазоном могућих примена корпуснолингвистичких метода у језичким истраживањима различитих теоријских усмерења, као и могућих примена корпуса у сродним научним дисциплинама (попут науке о књижевности), те да оспособи студенте да најважније од тих метода самостално примене у сопственим истраживањима (стр. 293). Друго, у конципирању таквог курса, аутор заступа став да је најоптималнији приступ за детаљно пројектовање курса тзв. конструктивно поравнавање (став о томе да се исходи курса постављају у сам центар конципирања курса, при чему су садржаји курса и активности за процену знања њима подређени и бивају усклађени, тј. поравнати, са њима), док је приликом уклапања курса у постојећи студијски програм најоптималније тзв. пројектовање уназад (став о томе да треба најпре идентификовати циљеве и исхода курса, потом дефинисати

облике провере знања, и тек на крају одбрати одговарајуће наставne садржаје и активности). Додатно се разматрају слични теоријски, потом и методолошки и институционални проблеми везани за конципирање курса из корпусне лингвистике (међу којима доминира дефинисање исхода курса, избор активности које ће се обрађивати на курсу, те процена оптерећења студената и прилагођавање активности наставе и учења могућем временском оптерећењу студената).

Централни део трећег поглавља представља детаљан приказ предложених *скуйова актићивности настави и учења*, који заједно чине предлог оптимално конципираног курса корпусне лингвистике за мастер академске студије англистике, у облику у коме су оне дефинисане наставним програмом Одсека за англистику Филозофског факултета у Новом Саду, а које се свакако могу прилагодити и конципирању наставе из сличног курса на другим филолошким департманима како у нашој земљи, тако као и шире. Тематске целине које се предлажу у оквиру таквог курса јесу: (1) приказ теоријских принципа истраживања из домена корпусне лингвистике, (2) историјат корпусне лингвистике, (3) типологија корпуса, (4) теоријске поставке и практични принципи израде корпуса, (5) теорија и пракса израде корпуса, (6) израда и тумачење конкордација, (7) фреквенцијска анализа корпуса, (8) основни статистички тестови важни за истраживања из домена корпусне лингвистике, (9) лексичка истраживања корпуса, (10) лексикографска примена корпуса, (11) примена (паралелних) корпуса у преводилачким студијама, (12) примена корпуса у науци о књижевности, (13) корпуси и синтаксичка истраживања, и (14) корпуси и фонолошка истраживања. За сваки од датих скупова активности наставе и учења наводи се и детаљно објашњава: (а) ток часа интерактивне наставе, (б) садржај самосталног рада студента ван учионице након часа интерактивне наставе, (в) намеравањ изходи учења, (г) базични принципи учења (кроз следећа четири корака: проблем, активација, демонстрација и примена), (д) литература, извори и ресурси, (ђ) узорци за тако конципиран скуп активности наставе и учења, и (е) извори на интернету одакле се може преузети софтвер потребан за разне облике аутоматизоване корпусне анализе.

Треба истаћи да из намераваних исхода учења произилази да се фокус увек ставља на: (1) анализу корпуса (будући да се у овој монографији, на шта је горе делом већ указано, корпусна лингвистика посматра као лингвистичка методологија која свој смисао добија тек када буде примењена у оквирима неке друге лингвистичке гране са циљем анализе одређеног феномена у њеним теоријским границама) и (2) израду ауторског корпуса (с обзиром на препознату потребу за индивидуализацијом наставе и стварањем индивидуализованог доживљаја учења).

Дато поглавље завршава се прегледом технологије снимања предавања за употребу у рачунарски потпомогнуту учењу, а у складу са раније описаним могућим практичним аспектима реализације овако замишљеног курса.

У четвртном поглављу представљају се теоријско-методолошки принципи према којима је одржана пробна настава курса корпусне лингвистике за мастер студије англистике, компромисе који су били неопходни да би курс уопште могао да се одржи (посебно у смислу смањења његовог обима у односу на онај конципиран у претходном поглављу), као и компромисе који су били потребни да би процена успешности те пробне наставе била валидна (због којих компромиса сам аутор монографије тако одржани курс назива „педагошким квазиекспериментом са једном групом од 11 студената“), начине на који су припремљене активности наставе и учења, као и резултате анализе пробног одржавања курса.

Како би се практично проверили принципи конципирања интерактивног курса из корпусне лингвистике који би био усклађен са новим облицима наставе, очекивањима савремених генерација студената, свакако и са студијским програмом,

и како би он служио повећању компетенција релеванtnих за истраживачки рад из скоро свих предмета на студијском програму, морао се имати и пример држања *нтрадиционалног* курса из дате области, како би се таква два курса могла упоредити. Такав пример нађен је у курсу који је 2013. године проф. др Н. Добрић са Универзитета у Клагенфурту, као гостујући предавач на Филозофском факултету у Новом Саду, одржао у виду дводневне блок-наставе. Поређење тог курса и експерименталног курса који је одржао аутор монографије извршено је на скупу тематских садржаја заједничких за оба курса, који су посматрани као *tertium comparationis*. Резултати анализе упитника за студенте којим се испитује експериментални курс такви су да би се могло устврдити да тај курс, конципиран на начин описан у овој монографији, заиста нуди бољи наставни доживљај и више одговара преференцијама студената у погледу облика наставе него курс базиран на традиционалним наставним методама. Свакако, највећа вредност садржаја четвртог поглавља лежи у томе што оно представља својеврсни оријентир како за припрему тако и за само пробно спровођење сличног академског курса из области корпусне анализе који би такође ослањао на рачунарски потпомогнуто учење и хибридно окружење.

У петом поглављу, насловљеном *Завршна разматрања*, даје се рекапитулација материјала обрађеног у монографији и излажу перспективе за даљи истраживачки рад на теоријском, методолошком и практичном плану.

Следи Библиографија са укупно чак 443 референце, коју прати 6 детаљних прилога. Монографија садржи и 24 дијаграма, 39 табела, и 271 фусноту са преко 200 линкова који се углавном односе на конкретне језичке корпусе, софтверске алате за обраду корпуса, курсеве корпусне лингвистике на разним универзитетима и релевантне прописе и смернице из области високог образовања.

На основу приказаног садржаја монографије, сада ћемо укратко представити оно што сматрамо њеним највећим донетима.

Прво, то је успешно обрађена врло сложена тема. Наиме, тема ове монографије има три тежишта. Прво тежиште је корпусна лингвистика. Друго тежиште је методолошко (рекли бисмо и методичко) – оно које се тиче наставе на курсевима корпусне лингвистике. Треће тежиште јесте актуелни тренутак у развоју високог школства. Другим речима, ово није просто монографија из корпусне лингвистике, већ јој је усмерење примарно методичко, док корпусна лингвистика има делом секундарни значај будући да представља тематски оквир унутар кога се обављају расправе које су од користи како за наставу корпусне лингвистике тако и курсева из других области. Све то додатно се посматра из перспективе високог школства, посебно из угла чињенице да се оно налази у фази транзиције проузроковане технолошким напретком и друштвено-цивилизацијским променама које је тај напредак произвео. У том смислу, ова монографија представља изузетну синтезу дата три тематска слоја, за коју аутору овог приказа није познато да постоји ни у нашој средини нити, у неком сличном облику, на међународном плану.

Друго, монографија нуди изузетан приказ скупова активности наставе и учења које заједно чине предлог оптимално конципираног курса корпусне лингвистике за мастер академске студије англистике. Вредност тог приказа је вишеструка. Прво, тај приказ је изниклао из ауторовог минуциозног истраживања горе описана три аспеката конципирања таквог курса. Друго, он чини изванредну полазну основу да сличан курс развију и реализују наставници на другим институцијама у нашој земљи и шире, наравно, у складу са наставним програмом који се примењује на да тој институцији и другим сличним факторима. Треће, тако разрађен предлог скупова активности наставе и учења које заједно чине предлог оптимално конципираног курса корпусне лингвистике може се прилагодити не само студијама англистике, већ и мастер (можда и докторским) академским студијама на другим филолошким

департманима. Четврто, принципи организације предложеног курса тако су утемељени у проученим потребама које намеће актуелни тренутак транзиције наставног процеса на универзитетима да се ти принципи могу применити и на другим курсевима, тј. оним који не морају неминовно бити везани за наставу из области корпусне лингвистике. И пето, оно што свакако доприноси валидности предложеног курса корпусне лингвистике јесте то да су поједини његови елементи тестирани у пракси, у мери у којој су то омогућиле објективне околности. У том смислу, опште посматрано, управо наведени приказ скупова активности наставе и учења које заједно чине предлог оптимално конципираног курса корпусне лингвистике за мастер академске студије англистике сматрамо највреднијим доприносом ове монографије.

И треће, треба истаћи да је ова монографија врло вредна, поред осталог, и у следећем погледу: (1) у њој су анализирани сви савремени глобални трендови трансформације високог школства из перспективе одговарајућих стратешких докумената, (2) у њој је анализирана пракса наставе корпусне лингвистике на англистичким одсецима у целој бившој СФРЈ и земљама са којима се она граничила; (3) у њој су анализирани садржаји курсева корпусне лингвистике на енглеском језику на најбољим светским универзитетима, (4) у њој су развијени принципи таквог конципирања курсева који омогућавају да они буду усклађени са захтевима савремене наставе на универзитетима, (5) у њој је дат приказ израђене помоћне опреме за наставне активности која је врло конкуритивна по цени у поређењу са сличном опремом реномираних произвођача.

Ако бисмо морали да издвојимо било који евентуални недостатак, или оно што може деловати као евентуални недостатак ове монографије, то би био њен обим, односно чињеница да има чак 669 страна. Ипак, у светлу описане сложености теме такав обим сматрамо оправданим и заправо још једном јаком страном ове монографије.

На основу представљеног, можемо констатовати да се ради о изузетно вредној, одлично осмишљеној монографији, са подједнако одлично изведеним истраживањем у свим својим аспектима (теоријском, методолошком и практичном), која ће, као таква, бити од изузетног значаја најпре за све наставнике који желе да и сами развију и реализују курс из корпусне лингвистике, и то не само у области енглеског већ и српског језика, као и других језика који се изучавају на академском нивоу у нашој средини, укључујући и њихова контрастивна проучавања, и који се и сами дубоко интересују за примену савремених облика наставе. Друго, она може бити од користи свима који желе да стекну увид у ниво усклађености разних аспеката функционисања наставног система на академском нивоу у Републици Србији са функционисањем сличних система на универзитетима у региону и на највише рангираним светским универзитетима. Напокон, она ће свакако бити од користи студентима (посебно мастер и докторских академских студија) који се са теоријског, методолошког и практичног аспекта интересују за теме конципирања курсева у светлу савремених наставних тенденција.

Др Владан О. Павловић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за англистику
Ђирила и Методија 2, 1800 Ниш, Србија
vladan.pavlovic@filfak.ni.ac.rs

ПРИЧАЊА, ПИСАЊА И ПЕВАЊА ПРИЧЕ

(Љиљана Пешикан Љуштановић. *Пишем ти причу. Рефлекси усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба*. Нови Сад: Академска књига, 2020)

Студије обједињене у књизи *Пишем ти причу* Љиљане Пешикан Љуштановић организоване су у четири целине које прате књижевно-историјску дијахронију, од Вукових сведочанства о традиционалној култури Срба у XIX веку и митско-фолклорних слојева похрањених у елементима игре, традиционалног ритуала, веровања и усменог стваралаштва, до посттеатра и урбаних *сиприј* перформанса, који те исте слојеве културе баштине и преосмишљавају. Тачке на временском луку маркиране су тако да истовремено оцртавају кључне фазе и „формације“ у књижевном и уметничком стварању од почетка деветнаестог века (Вукова бележења) до наших дана: романтизам (Његош, Костић, фрагментарно Змај), реализам и књижевну модерну, срећно и нераскидиво стопљене у опусу Боре Станковића, међуратну авангарду (Милена Павловић Барили), поратни „модернизам“ (Ћопић, Михајло Лалић, Андрић), те савремени литерарни израз обележен постмодерним искуством (Алек Вукадиновић, Милосав Тешић, Миро Вуксановић), ангажована српска драма двадесет првог века (Милена Марковић, Биљана Србљановић) и још ангажованији и радикалнији уметнички перформанси и инсталације настали као реакција на збивања деведесетих година двадесетог века, али и на дехуманизацију и урушавање система вредности којих смо сведоци и данас (Никола Џафо). Сама собом говори чињеница да ни унутар једне од поменутих поетичких парадигми дијалог с фолклорном традицијом није утихнуо, напротив, текстови Љиљане Пешикан Љуштановић показују да се он временом богати и разуђује, ширећи интертекстуалним „приливом“ не само значењске хоризонте нових дела, већ и фолклорне традиције саме.

Текстове хетерогене са становишта основних тема (лутка, јуначки етос, мајчино млеко, расап традиционалне заједнице, родна травестија, кућа, тело итд.), анализираних жанрова (драма, роман, приповетка, лирика, „записи“) и уметничких медија (књижевност, сликарство, инсталације, перформанс) обједињује јединствена аналитичка позиција: пропитивање функције и трансформације традиционалних предлогака у ауторским делима потоње, углавном урбане културе и у урбаној култури у целини, и то важи и за оне студије примарно фокусиране на фолклорне текстове и представе. Тако, примера ради, у епилогу рада о архетипској симболици мајчиног млека и сложеној прагми у традиционалним заједницама (заштита, орођавање, магијска манипулација, клетва и др.) Љиљана Пешикан Љуштановић указује на чињеницу да интернет култура у основи остаје на трагу традиционалних веровања, митизујући – у складу с „новом гносом“ и општом тенденцијом да се „одређене врсте хране изједначавају с маном, богомданом чудесном храном која чува тајну апсолутног здравља, младости и лепоте“ – и мајчино млеко, али истовремено увиђа (илуструјући то сликама пумпе за дојење Кортни Кардашјан, и позивајући се на књигу Исидоре Станић *#Конектиованиродитељи*), како се у том истом културном коду строго табуисани елементи традиционалне заједнице профанизују и излажу оку јавности.

Радови у овој монографији узајамно су асоцирани и умрежени у особене (де-лимитично подударне) кластере путем неколико фундаменталних категорија које су у аналитичком фокусу ауторке, међу којима су кључне тело, простор и жанр.

Оглед о лутки, којим се отвара монографија *Пишем ти причу*, иницијално је усмерен на детектовање помена и на семантику лутке (и игре) у традиционалним заједницама, углавном на основу Вукових сведочења, записа и лексикографских одредница. Етнографским студијама је, међутим, далеко размакнут хоризонт дескрипције, што је умногоме модификовало представу о природи лутке у архаичним културама, која, показује ауторка, у обредима преузима улогу човека, постаје ритуална супституција при упоку, али и симболичка жртва у аграрној магији (герман). Ољуђење и антропоморфизација предмета, моћ да у виду лутке или маске отелове и замене човека, блиски су улози сценске лутке, која је човеков двојник и у луткарским и „класичним“ поставкама, а непосредну везу с ритуалом могу задржати и на плану иконографије (циновске маске Николе Џафе, реализоване у сарадњи са уметничком групом Лед арт, у представи *Убишћ Зорана Ђинђића*, начињене од перја, метала, коже, сукна и „стилизоване као мешавина модерног ликовног израза и традиционалних маски рогатих 'доњоземаца' и 'оала' из некадашњих коледарских поворки“).

Уметнички перформанси Николе Џафе и групе Лед арт актуализују, с друге стране, слику тела карактеристичну за карневалску културу и оне аспекте обреда који негирају официјелну озбиљност. Људско тело, које сегментацијом на горњу и доњу сферу понавља „структуру макрокосмоса и његову поделу на горње, небеско, божанско, бесмртно, светло, и доње, земаљско, људско, смртно и кално“, препознато је као средство субверзије и побуне против поретка: „Дупетом се тако тера и тиранска власт. Њеној уозбиљености и патетичним фразама супротставља се тако и голо дупе и његово бестидно гласање. Као поруга, као увреда, као терање урока, као једино оружје осиротелих и гологузих – свеједно. У крвави политички карневал нашег времена лед-артовци су, отеловљујући својим дупеглавцем архетип, увели субверзивну снагу нагонског и исконско људског.“ Употреба тела, карактеристична је, међутим, и за друге перформансе поменутих уметника, какво је опцртавање имагинарних лешева / жртава на плочницима, шишање косе (чиме је асоциран акт короте и жаљења за мртвима) или окретање огледала кордонима, чиме се, у готово магијској манипулацији егзистенцијама, безличје преводи у лик.

На трећи начин, а на трагу ранијег бављења Љиљане Пешикан Љуштановић женским телом у усменој лирици, тело улази у аналитички фокус у огледу о песништву Милене Павловић Барили, где се неразлучиво преплиће са симболичким значењем простора шире и моделовањем простора по људској мери, тако карактеристичним за традиционалне културе и митове, који опсесивно узајамно пресликавају микро и макрокосмос. У Милениној поезији, показује ауторка, „пејсаж добија одике тела, као што и само тело постаје пејсаж, сведен на неколико најупечатљивијих граничних топоса“. Границе тела (особито коса, наглашено „митизована“ и у литерарном и у ликовном опусу Милене Павловић Барили), физички дometи тела (поглед, хоризонт) и његова позиција у простор-времену (компас, часовник) кључни су моменти у песникињином (и сликаркином) стваралаштву и фундирају личну космогонију, опцртавање и описивање (углавном ахроматског) света у особеном демијуршком напору песникиње: „Смештен у средишту апстрактног компаса, у центру круга опцртаног великим шестаром, лирски субјекат поезије Милене Павловић Барили гради својим опажањем кристалну, хладну, ахроматску сферу космоса, као своје дело и свој усуд. Попут демијурга, он тиме пориче хаос, уређује свет, али попут смртника остаје заточен у седишту те апстрактне, крхке кугле, распет између вечитог 'закона пулсирања силе' и неумитног ритма распадања“.

Простор се на сасвим други начин показује кардиналном категоријом симболичког мишљења у студији о културном и историјском контексту српске епике у делу Вука Стефановића Караџића („Пушка опутот сvezана“), где реални локалитети улазе у поезију и предање као елементи виших структурних равни, оних којима се успостављају колективни идентитети и фундаменталне норме понашања: „Локалитети какви су Бупило, Вучјак, Нечаје, Пустопоље, Мрњавчева градина, Пирлитор, Пола и сл. симболички поништавају временску дистанцу уводећи епске јунаке и њихова стара станишта, светилишта и разбојишта у живот устаничке Србије. Та присутност епских аршина којима се одмерава судбина и делање потомака, непосредно утиче на судбину историји познатих људи.“

Симболички простор највишег нивоа општости јесте и кућа, која је у тематској жижи песничких збирки Алека Вукадиновића и Милосава Тешића. Пошавши од традиционалног модела света у коме кућа одражава и структуру космоса и структуру социума, ауторка разлистава херметична удаљавања ова два песника од прототипа. Код Вукадиновића је, примећује Љиљана Пешикан Љуштановић, кућа по правилу „смештена у таму, у пределе сна и ноћи“, при чему су „и светло и тама код Вукадиновића вредносно амбивалентни, па, могло би се рећи, чак и вредносно неутрални“. Она се атрибуира у отклону према фолклорној норми (која зна за кућу „необичну“, „проклету“ – тамницу, кућу „божју“ – цркву, кућу „вечну“ – гроб и сл.) – као „немогућа“, а инклинира ка опречним половима људске егзистенције: ка утерусу и гробу, као симболичким просторима смираја и тишине. „Дивља“ кућа Милосава Тешића подједнако је удаљена од фолклорног модела, и атрибуцијом и семантичком парадигмом коју „дивљина“ призива: то је демонски (анти) простор, окружен сеновитим биљем (орах, зова, буника), без елементарне функције заштите и демаркације свог и туђег, људског и зверског, питомог и дивљег, дефинисаног и гротескног.

Гранични простори куће – у традиционалној култури наглашено табуирани и семантички оптерећени као „неодређени“ и амбивалентни (простори у којима се преклапају и мешају свој и туђ простор, затворено и отворено) – посебно су ефектно функционализовани у причи *Дјечак с џавана* Бранка Ћопића, коју ауторка сагледава у контексту предања о закопаном благу. Кућни таван, као највиши и гранични кућни стратус, Љиљана Пешикан Љуштановић на симболичком плану изједначава с просторима у којима је похрањено „закопано благо“ (пећине, јаме, шуме, стене, гробови, градине), објашњавајући привидну разлику тачком гледишта: „реч је о простору у кући, који је, са становишта одрасле особе, непосредно везан за просторе свакодневног живљења. Ипак, опис тавана садржи и елементе који недвосмислено подсећају на описе места са скривеним благом. Дечак–приповедач приписује му тишину, неистраженост, изненађења и тајне, типичне за скровишта закопаног блага.“ Инверзију доњих и горњих граничних зона реплицирају и природа чувара блага (голубови наместо фолклорне змије) и природа драгоцености самих: наместо злата и новца, дечак долази у посед „астралног и нематеријалног“ блага у виду породичних успомена и небрисивог сећања.

Опозитни простор кући у фолклорном моделу света – гора / шума – уведен је у монографију посредно, студијом о *Семољ љори* Мира Вуксановића и огледом *Од бајке до модерних аниџбајки* у коме су у диптих верзији анализирани елементи бајки у драмама Милене Марковић (*Брод за лушке*) и Биљане Србљановић (*Скакавиц; Барбело, о њима и деци*) (поглавито асоцирање и директно помињање „Ивице и Марице“). Обе студије рубне су на изврстан начин по односу према фолклорним жанровима. Наслов друге непосредно индицира да је реч о потпуној инверзији и изневеравању топоса бајки. Упркос хотимичном посезању за елементима бајке,

како усмене и писане, тако и оне посредоване новим медијима – именовање јунака и јунакиња, преузимање хронотопа бајке (шума) и варирање приповедних мотива који су „постали део широко распрострањеног универзалног кода западне културе“ – пародирају се и иронијски преосмишљавају осећајност (сентиментализам), етика и естетика бајке, и, вероватно у највећој мери – хепаенд, где јунаци умиру (*Брод за лушке*) или налазе своје „несродне душе“ и остају с онима које су најмање желели поред себе (*Барбело*). Подједнако разорно деструиран је и антрополошки оптимизам бајке: „Антрополошки песимизам ауторке [Биљане Србљановић], случајно или намерно, своју пуну трагичност и слојевитост значења остварује као инверзија антрополошког оптимизма бајке, као слика изгубљених јединки за које су, у свету покиданих елементарних људских веза, једнако далеки и утешна топлина мајчине утробе и сврховито кретање ка самоостварењу и зрелости.“ Сличне је судбине и жанр успаванке у драми Милене Марковић, која уместо заштите и мира нуди разорну слику будућности: „Пућпурица пућпуриче, / малу децу она виче, / децо, децо, дечице, ви немате кућице / све су људи узели и код куће однели, / ја направих гнездић, мали, мали колибић, / а богић / дуне ветрић, / па однесе гнездић“.

У основи, обе ауторке актуализују мање видљив и мање рабљен потенцијал бајке као жанра, њену суровост, бруталност, етику која није и официјелна, аспекте дечијих и родитељских фигура који се не поклапају с модерним представама, поремећене породичне односе, што Милена Марковић и аутопоетички освешћује, а Љиљана Пешикан Љуштановић узима за мото поглавља: „Мислим да су бајке крвава обредна иницијација деце у свет одраслих, пуне су конкретних знакова и симбола који се односе на ерос и смрт, на насиље, на разне психолошке моделе, али не оне из примењене психологије већ у архетипском смислу.“

На сасвим други начин „рубна“ је Вуксановића *Семољ ѿра* – не као конкретан антижанр, већ пре као не-жанр, тачније, као крајње широк захват у поље традицијског мишљења и жанровског уобличења које гради целовиту слику света: „У Вуксановићевој Семољ гори“, истиче Љиљана Пешикан Љуштановић, „народна култура се рефлектује на различите начине, више као комплексан подстицај него као јасан и непосредан утицај“. По моделу предања грађене су, ипак, приче о Светом Сави (порекло рељефа, вода, културних вештина, именовање), а крајње је „сложен и однос Вуксановићевих прича о словима према анегдоти и шаљивој причи, усменој пословици и изреци (било цитиранима, било обликованима у маниру усмених жанрова), којима се често поентирају, али и поигравају поједине речи – приче“.

Са истих аналитичких позиција Љиљана Пешикан Љуштановић ишчитава и Његошев *Горски вијенац*, Ћопићеву *Башићу сљезове боје* и Андрићеве *Знакове ѿред ѿуша* – у кључу присуства и модификације фолклорних жанрова у ауторској књижевности. У овим делима ауторка с лакоћом детектује наслеђе српске усмене епике („таква је, пре свега, особена митизација националне историје и судбине, коју Његош несумњиво дели са усменим песништвом“; номинација ликова код Ћопића и Михајла Лалића: „Овакав начин вишечланог именовања, које истиче ратничку, социјалну или статусну одредницу као неодвојиви део имена, типичан је за усмену епiku и означава суштинску сливеност ратника с његовом јуначком и социјалном оствареношћу“), и, у много већој мери, предања, легенди о свецима (Ћопићев *Ћед Раде*), шаљивих прича (лик рођака Саве из *Башиће сљезове боје*), анегдота и кратких говорних форми (пословице, изреке, фолклорна идиоматика и формулативна атрибуција). У свим случајевима, међутим, ауторка указује на печат индивидуалних сагледавања и личне „употребе“ традиције: упркос несумњивој сличности с фолклорним облицима, Љиљана Пешикан Љуштановић истиче да је велико питање „колико су они посредовани и преобликовани Његошевом песнич-

ком индивидуалношћу и талентом“, указујући на другачије поимање времена у *Горском вијенцу* и на личну визију националне историје (сагледавање у контексту греха и казне). Сва тројица аутора, даље, по моделу усмених говорних израза стварају сопствене, и међу њима је тешко, понекад и немогуће начинити разлику: „Нопић често посеже за експресивношћу усмене пословице, али и за изразом или идиомом сроченим 'на слик' пословици из народне традиције. Могуће је, претпостављамо, да је и сам сачинио неке од њих, или је, бар, својом редактуром потенцирао и стилски изоштрио њихову сликовитост и духовиту експресивност“ („Главаш у Бихаћ, Главаш из Бихаћа“, „Затрке се на кобиле скаче“, „Јечам ушилио бркове као Мађар из Мармарош Сигета“). Сличне стратегије држао се и Андрић: ауторка показује да нобеловац „невелики број властитих мисли формално и садржински обликује по моделу усмених творевина“ („Што не боли – то није живот, што не пролази – то није срећа“, „Ко људима све верује, пролази рђаво; ко ништа не верује, још горе“, „Живимо од илузија, од њих и гинемо“ и др.), указујући, истовремено, на његов страх од „лаког и пријатног израза“ и гномске заводљивости фолклора, због којег је начелно одбацивао афоризам као жанр.

Анализа Костићеве *Горгане* особена је утолико што прати драмско преосмишљавање конкретног епског предлошка (а не стратегије и топоса одређеног жанра) – песме *Љуба хајдук Вукосава* из Вукове антологије, с указивањем на потенцијал обредне лиминалности који предлошак нуди: „Вилашица“ Гордана, њен војно и њен побратим, могли би, можда, у довољно надхнутом сценском тумачењу, постати не само комична верзија Костићевих трагичних носилаца маске већ и трагикомични модерни јунаци без правог лица.“ Лалићеве романи *Рајна срећа* и *Зайочници* баштине, с друге стране, топосе певања о хајдучима шире (атрибуција – „барјактар“, феномен „добре среће“ харамбаше, познате из певања о дружини Старине Новака и сукобу око места првенства), који су искоришћени као средство поларизације међу ликовима (Пеја и Обра Грујовића) и идеологијама (ратничко-патријархални етос vs. модерна неукорењеност субјекта).

Поред кардиналних тема тела, простора и жанра, текстове у великој мери међусобно повезују и феномен обреда прелаза, централан у огледу о *Нечистијој крви* Боре Станковића, а присутан на различите начине у сегментима студија који се дотичу свадбе, смрти и одрастања, и концепт детињства, који је и иначе у тесној вези с обредима иницијације. Пратећи свадбени ритуал у Станковићевом роману, ауторка указује на његову трансформацију у „симулакрум светог“ (преплитање скривених, ноћних, заклоњених дешавања и јавног лика церемоније, исправне, спроведене „како треба“, да би побудила „дивљење и завист“); на конвергенцију свадбених и посмртних ритуала; на синкретизам фигура рушитеља и жртви портета; на порицање основне функције обреда („да приближи људску земаљску свадбу хијерогамији, да повеже небо и земљу, људско и божанско, и тако оствари плодотворну комуникацију са светим“) у корист социјалне и економске промоције; на неприродну идентификацију међу ликовима (Софка – Марко) и њихову трајну лиминалност, двоструко мотивисану – огрешењем о обред, али и позицијом људи у модерном добу „који се суочавају са особеном психолошком лиминалношћу“: „Јунаци *Нечисте крви* крећу од стабилне структуре традиционалне културе која почива на дистинкцији светог и профаног и тежи њиховом сталном преплитању, али, истовремено, потчињава, па често и ломи јединку, ка позицији модерног човека који није у потпуности напустио древну обредност, али јесте, мање или више, изгубио контакт са колективним светим временом, заокружен светим временом и простором приватног микрокосмоса. Застајкујући на том путу, они постају први модерни чекачи српске књижевности, обележени жудњом за оним што неће доћи и спутани нереализованим приликама из прошлости.“

Концептуализација детињства, најзад, као и перформанс најшире схваћен (од обредног, преко дечије игре, до сценског и уличног), повезује иницијалне и финалне студије у монографији, прожимајући местимично миделијумски и текстове „централне“ зоне (нарочито рад о *Башији сљезове боје*). У огледу о лутки, првом у монографији, ауторка указује на традиционалне (и руралне) представе о детињству и игри, илуструјући их чињеницом да Вук лутку није доживљавао сегментом сопствене културе (због чега је редиговао текст Груја Механџића, избацивши је из приповедног ткива бајке *Аждаја и царев син*) и околношћу да је термин *иџра* у Вуково време покривао углавном надметања или забаву за одрасле „или бар одраслије особе“ (клис, прстен, крмача, вино, зец, скакање, метаљка, обртаљка, рвање, нишан), али и на постепено продирање грађанског концепта детињства у Србију деветнаестог века, о чему речито сведочи опет Вуково, овога пута русоовски и просветитељски инспирисано и конструисано сећање на сопствено детињство, проведено „по шуми код свиња, код коза и код оваца [...] у најсрећнијему состојанију смртних“, као и нешто познији репертоар Јована Јовановића Змаја, где је лутка већ сасвим дефинисана као дечији симболички реквизит („Пера као доктор“, „Невоља с таким братом“, „Милевина лутка Белка“, „Нова радост“ итд.). Драматичан контрапункт овим текстовима нуди, како то показује Љиљана Пешикан Љуштановић, доживљај детињства у драмама Милене Марковић и Биљане Србљановић, где су деца стармала, а родитељи незрели, несамостални и инфантилни, а детињство утопијски и первертирани ескапизам.

У књизи *Пишем њи и причу* Љиљана Пешикан Љуштановић с великом ерудицијом и с лакоћом врсног znalца и усмене и писане културе говори, како је у поднаслову истакнуто, о рефлексима усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба, али и много више и шире од тога. Целином анализираног корпуса – и у дијахроном и у жанровском и у медијском погледу – крајње комплексног, истовремено се разлиставају типови могућих и остварених дијалога модерне културе с митско-фолклорним предлошцима, указује на продуктивност фолклорних стратегија и облика, али и на запретене потенцијале фолклора самог, који се тек из постмодерне и „постхумане“ перспективе могу сагледати. Анализе притом захватају фундаменталне теме сваке културе – простор, време, боју, идентитет, жанр, свето – што их чини драгоценим и без компаративног самеравања.

Др *Љидија Д. Делић*
Институт за књижевност и уметност
Београд
lidija.boskovic@gmail.com

О ЛИНГВИСТИЧКИМ КРУГОВИМА ИРЕНЕ ГРИЦКАТ*

(Рајна Драгићевић (ур.). *Крујови Ирене Грицкај* (семантичко-граматичка исцртавања савременој српској језика). Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2020, 587 стр.)

1. Недавно је широј јавности постао доступан зборник *Крујови Ирене Грицкај* (семантичко-граматичка исцртавања српској језика), уредника проф. др Рајне Драгићевић – дело који има изразито велику вредност за све садашње и будуће проучаваоце српског језика. Књигу су рецензирали академик Предраг Пипер, проф. др Даринка Гортан-Премк и др Стана Ристић.

Овај зборник нужно је приказати из најмање три разлога. Најпре, да би се о његовом објављивању и његовој доступности обавестила јавност, пре свега лингвистичка (србистичка), будући да радови окупљени у овом зборнику, како наводи уредник, представљају незаобилазну литературу за слависте, али и за студенте србистике и славистике. Други разлог лежи у самој концепцији књиге – у њој су окупљени вредни радови Ирене Грицкат, једног од најзначајнијих српских лингвиста друге половине 20. века, из области творбе речи, граматике, семантике и лексикографије српског језика, који досад нису били објављени као целина. Уредник их је класификовао у уже тематске целине. Најзад, ова књига доноси нам могућност увида у живот и лингвистички опус наших претходника, каква је Ирена Грицкат, али и свест о делању наших савременика, каква је проф. др Рајна Драгићевић, која је на овај начин савременој србистичкој литератури придружила један садржајан и посве користан зборник.

1.1. Уредник на почетку зборника објашњава како је настао овако симболичан наслов, који нас уводи у различите, међусобно повезане, истраживачке сегменте богатог стваралашта Ирене Грицкат:

Овај зборник је насловљен *Крујови Ирене Грицкај*, а такав наслов наметнуо се из више разлога. Главна особина круга јесте његова складна уоквиреност. Унутрашњост круга оивичену кружницом (кружном линијом) испуњава уоквирени затворени простор у којем влада унутрашња системност, уређени живот, сопствене законитости, својствена логика. Интересовања Ирене Грицкат налик су круговима који имају сопствени идентитет, али се и преплићу – лингвистика, лексикографија, есејистика, поезија, музика, математика, превођење јесу кругови у којима се кретала Ирена Грицкат и та бројна интересовања обележила су њен живот (стр. 45).

1.2. Зборник почиње уводним поглављем *Научни и уметнички крујови Ирене Грицкај* уредника Р. Драгићевић, за којим следи *Реч уредника*. Уводно поглавље, које се протеже на тридесет и шест почетних страница, исцрпно бележи различите појединости из живота значајне лингвистике којој је зборник посвећен, почев од њеног живота, преко лингвистичких интересовања, мотивација за научна истражи-

* Овај рад финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-68/2020-14/200174 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

вања, теоријско-методолошког приступа у радовима, најчешћим темама истраживања, те до њених нелингвистичких преокупација, попут поезије, есејистике итд.

2. Тридесет радова И. Грицкат класификовано је у девет поглавља – ужих тематских целина: I. Глаголска семантика, II. Прилошка семантика, III. Семантика непроменљивих речи, IV. Творбено-семантичке одлике деривата, V. Семантичко-граматичка улога префиксације, VI. Семантичка улога суфиксације у прошлости и данас, VII. Парадигматски лексички односи: антонимија, VIII. Синтагматски лексички односи, IX. Лексикографија.

2.1. Прво поглавље, под називом *Глаголска семантика*, оријентише се, у два засебна рада, на семантику глагола *имати* и *значити*. У првом раду И. Грицкат анализира комплексан развој семантички богатог глагола *имати*, узимајући у обзир велику разноликост значења и његове синтаксичке употребе, и указујући на значењска померања у правцу најразличитијих пренесених и апстрактних представа. Други рад, посвећен нешто сиромашнијој семантици глагола *значити*, има за главни циљ да на основу конкретних примера представи како се одређено значење 'догађа' и како се у његовом утврђивању приликом речничке обраде могу јавити одређени проблеми – односно, како се у неким случајевима тек у контексту може добити одговарајућа идентификација.

2.2. Поглавље *Прилошка семантика* обухвата шест радова И. Грицкат, у којима су обрађени различити домени прилошке семантике. Први рад, о односу прилога према придевима и придевским значењима, разматра појаву вишезначности и вишефункционалности одређених речи. У следећем раду, под насловом *О једној особености прилога и прилошких синтагми у српскохрватском језику*, ауторка указује на губљење обличког разликовања при изражавању кретања и мировања. Другим речима, говори се о појави у којој се манифестује таква иста тенденција – о извесним прилозима за место и синтагмама са месним значењем које могу у књижевном језику значити подједнако одредбу за правац кретања и одредбу за бављење на једном месту. У трећем раду, говорећи о прилозима у домаћој лингвистичкој науци, И. Грицкат даје преглед неких тврдњи и анализа различитих језичких зналаца, изречених у различитим временским периодима и околностима, које се баве прилошком проблематиком. У другом делу овог садржајног рада ауторка наводи и могућности даљих анализа и постојеће тенденције код прилошких речи у актуелном језичком тренутку. Рад *Прилошке речи посматране кроз феномен антонимије* обухвата два различита језичка проблема – питање антонимије и питање употребе прилога уз глаголе. Грађа је подељена у две велике категорије: на примере са прилозима особинских значења и на примере са прилозима димензионалних значења (просторних и временских). Даљом класификацијом унутар издвојених категорија ауторка је дала осврт на природу прилошких речи посматрајући их у антонимичним, односно опозитним положајима. У кратком раду *О неким значењима у заменичким (и прилошким) речима на к-*, И. Грицкат указује на чињеницу да у заменицима и у речима заменичког порекла на к-, осим упитног и односног значења, може постојати и допусно значење, те да се код таквих речи може јавити и својеврсна семантика генерализованости. У последњем раду другог поглавља, који носи назив *Појаве метафоричности у прилозима*, ауторка указује на могућу даљу разраду неких дотад већ проучаваних појава. Централни део рада посвећен је егземплификацији метафоричних помака у прилозима као детерминаторима глагола.

2.3. Треће поглавље – *Семантика непроменљивих речи* – у првом раду осветљава семантички потенцијал појединих непроменљивих речи, а у другом семантику

предлога *за* у српском језику. Први рад овог поглавља обухвата пажљивију анализу неких везника, прилога, па и речци, који, поред своје примарне семантике, могу у одређеним околностима да сведоче и о изменљивости своје семантичке суштине, и то уз прилагођавање постојећим импликацијама. У другом раду даје се уопштен преглед семантике предлога *за* у српском језику, уз истицање појединих додатних начелних запажања.

2.4. Поглавље *Творбено-семантичке одлике деминутива* окупља три рада, пре свега, о глаголској деминуцији. Први рад *Деминутивни глаголи у српскохрватском језику*, који је уједно и други најобимнији рад у овом зборнику, посвећен је феномену глаголске деминуције у нашем језику – најпре, средствима којима се она постиже и њиховој класификацији, почев од најраспрострањенијег и најзаступљенијег средства, какво је додавање глаголских суфикса на корен глагола, преко срastaња глагола са извесним префиксима, до перфектизовања обичних имперфективних глагола заменом њихових основинских наставака основинским наставком *-ну-*. На самом крају рада налази се кратко поглавље о проблематици аугментативних глагола. Други рад, под називом *Значења афиксалне глаголске деминуције*, полази од дела корпуса прикупљеног за потребе ауторкиног другог рада, са елементима *к* и *ц*. И. Грицкат у овом раду долази до закључака да деминутивни глаголи добијају своје значење: (а) од значења основних глагола, (б) од значења афиксних морфема, (в) од непосредно другог контекста, (г) од ширег контекста и конситуације. Последњи рад посвећен деминуцији носи наслов *О неким особеностима деминуције*. У овом је раду приказан читав спектар различитих питања, која заједно воде ка закључку да разнородни фактори могу учествовати у процесу деминуирања. То су опште лексичка значења која су настала деминуцијом, затим формална и семантичка разједначавања, често испољени стилистички елементи, те творбена и семантичка флуидност у развоју језика.

2.5. Пето поглавље, под називом *Семантичко-прамањичка улога префиксације*, садржи три рада. У првом раду, под насловом *Шта даје за истраживање глаголске семантике чистија (прамањичка) имперфектизација иуштем префиксације*, полази се од поставке да се префиксацијом може остварити чист видски однос између имперфективног и перфектизованог глагола. Основна је претпоставка да постоји 'хетеросемија' основног глагола или да су могућа различита тумачења датог глаголског значења. Показује се да 'хетеросемији' имперфективних глагола одговара 'хетероморфија' перфективних. Грађење трећег члана у многим случајевима значи истицање остварења једног одређеног значења или значењског смера у основном глаголу. Уз то, ауторка наводи да је мање уобичајена употреба имперфектизованог префиксираниог глагола у српскохрватском језику повезана са већом семантичком оптерећеношћу основног имперфективног глагола. Други рад, који носи наслов *Одлике глаголског видског прамањичтва као семантички индикатори*, садржи анализу односа између префиксираних перфективних глагола и одговарајућих секундарно имперфектизованих. Трећи и последњи рад у овом поглављу бави се анализом префикса *с(а)-* уз глаголе, полазећи од два основна аспекта – етимолошког и семантичког. Дошло се до три главна закључка: (1) да је овај префикс очигледно у давним епохама почео да утврђује своју значењску службу у једном правцу, односно да се њиме долазило до глаголског садржаја финализације, максималног приближавања неке радње или стања крају замишљеног остварења; (2) да је овај префикс, као и други, могао да изгуби примарно значење или значења, те да добије улогу чистог, граматичког перфектизовања, и (3) да код префикса *с(а)-* издвојено стоји семантика аблативности, одвајања у страну или наниже.

2.6. За њим следи поглавље *Семантичка улога суфиксације у прошлости и данас*. У првом раду, под насловом *Покушаји стварања српске научне терминологије средином прошлог века*, реч је о иницијативи Друштва српске словесности из 1842. године, која је била усмерена на стварање српске терминологије за разне гране научног и друштвеног живота. У другом раду, који је више прегледног типа, у основним се цртама понављају запажања неких аутора о дериватима на *-ар* и делом на *-ач*, с акцентом на онима која имају већу вредност за даље закључке о овој теми. Трећи рад, који носи наслов *О суфиксу -ак и у вези с њим*, обухвата анализу непрефиксираних деноминативних изведеница примарно деминутивног значења. Показује се, најпре, да у српском језику постоје облички подударни, а у значењској употреби различити суфикси *-ак*. На крају рада анализирају се и сродни суфикси *-ић* и *-ар*.

2.7. Поглавље *Парадигматски лексички односи: антонимија* садржи два рада, први – уопштене тематике, под насловом *О антонимији*, и други – такође шире постављених тематских оквира, под насловом *О неким проблемима негације у српскохрватском језику*. Први, по обиму краћи рад износи битна запажања о лексичком односу антонимије, те поделу антонима на потпуне и непотпуне, који се даље илуструју типичним примерима. Други, знатно обимнији рад има за тему положај речце за негацију у односу на глагол, односно предикат у реченици, с освртом на стање у руском језику и у неким другим словенским језицима. Закључује се да тежња елемента за негацију да стоји испред личног глаголског облика мора бити стара појава, наслеђена још из индоевропске заједнице. Губљење те тенденције у руском језику ауторка повезује са губљењем помоћног глагола, а ситуацију у другим словенским језицима, где се речца за негацију ставља и испред других речи осим глагола, назива 'једним пролазним и чисто књишким изневеравањем словенске традиције'.

2.8. Осмо поглавље *Синтагматски лексички односи*, садржи два веома исцрпна рада И. Грицкат, који одражавају њено интересовање и за стилистичка питања. Први рад носи наслов *Стилске фигуре у свешћу језичких анализа*. Главни циљеви рада јесу, прво, да се садржина уџбеника из теорије књижевности о стилским фигурама пребаци на поље науке о језику и, друго, да се покаже да се разноврсна проширивања и померања значења могу наћи у много већем опсегу него што се то наводи у теорији књижевности. Притом је извршена детаљна категоризација стилских фигура са лингвистичког становишта. У другом раду, под називом *Експресивне синтагме са џенитивима у српскохрватском језику*, главни задатак је да се објасне поједини мање проучавани типови синтагми са адноминалним џенитивима, које ауторка подводи под општи назив – експресивне синтагме.

2.9. Крајње, девето поглавље, под називом *Лексикографија*, окупља шест садржајних радова о лексикографским темама, повезаних првенствено са Речником САНУ и проблемима с којима се И. Грицкат сусретала радећи на овом речнику, јер, како наводи уредник зборника (стр. 14), „она се није задржавала само на томе да у речнику понуди решења, већ се њима свестрано и исцрпно бавила у својим научним студијама”. Први два рада чине целину, оба носе наслов *Академи(ј)ски речници и њихови задаци – Поводом прве књиге Речника Српске академије науке*. Први рад има природу уводног рада у тематику. У њему се даје општи преглед делатности академија, најпре у свету (у Италији, Француској, Шпанији, Русији и Чешкој), а затим и у нашим крајевима, где се пажња посвећује Југославној академији знаности и умјетности и изради њеног речника. У другом је раду централна тема историјат Српске академије наука и уметности и израде *Речника српскохрватског*

књижевној и народној језика, познатог као Речник САНУ. Ауторка указује на то које задатке треба решавати и о којим околностима треба водити рачуна при раду на овако великом лексикографском подухвату. У трећем раду ауторка се бави лексикографским поступцима у речницима САНУ и ЈАЗУ. Анализира се техника рада у овим речницима, што даље повлачи и одређена питања која се тичу конкретне формулације значења. Четврти рад, *Проблеми описне лексикографије*, пружа преглед одређених лексикографских проблема на примеру Речника САНУ, где ауторка користи простор да укаже и на неке од будућих задатака. У петом раду, који носи назив *Речник српске академије наука и уметности* – *йочеци, лик, йерсейкйиве*, а који је настао поводом стоте годишњице од оснивања Српске академије науке и уметности и првих припрема за израду Речника САНУ, даје се опширни преглед тока рада на овом речнику, од првобитних замисли и концепција, преко различитих недоумица у вези са избором грађе и других кључних, полазних одређења, до напредовања и усавршавања речничких поступака. Последњи рад овог поглавља је уједно и најобимнији и најсадржајнији рад целе књиге, будући да се протеже чак на 86 страница. У овом исцрпном раду под насловом *Наука о језику у делатности Академије* ауторка представља деловање највише научне установе код Срба, која је од свог оснивања носила различите називе: *Друштво српске словесности* (ДСС), *Српско учено друштво* (СУД), *Српска краљевска академија* одн. *Српска академија наука* (СКА, САН) и *Српска академија наука и уметности* (САНУ), те бележи језичке активности њених чланова и сарадника, познатих језичких зналаца, као и њихова лингвистичка остварења и доприносе.

3. На крају, остаје нам само да закључимо да окупљени вредни радови Ирене Грицкат својом садржајношћу, богатством тема и обиљем научних постигнућа представљају незаобилазно штиво, пре свега, за све истраживаче српског и других словенских језика, садашње и будуће, али и за све заљубљенике у језичке теме. Ове радове, који заправо представљају најважније и најцитираније радове И. Грицкат о савременом српском језику, окупила је и уредила проф. др Рајна Драгићевић, заокруживши тако овај јединствени и драгоцени зборник, те предавши га свесрдно широј јавности на увид и користићење.

Мср Бојана Д. Тогућ Санковић
Институт за српски језик САНУ
Буре Јакшића 9, 11 000 Београд
bojana.todic@isj.sanu.ac.rs

МИОДРАГ МАТИЦКИ (1940–2020)

У уторак, 7. јула 2020, у вечност се преселио др Миодраг Матицки, књижевни историчар, књижевник, уредник, антологичар, руководилац темељних институција српске културе, књижевности и науке. Сахрањен је 10. јула 2020. на Новом гробљу у Београду.

Рођен је 1. новембра 1940. године у Великом Средишту код Вршца. Дипломирао је на Филолошком факултету у Београду 1963, магистрирао 1965 (*Народна лирска поезија Војводине*) и докторирао 1972 (*Српскохрватска јраничарска епика*). Откако се пре педесет и шест година огласио у књижевној јавности песничком збирком *Кроз јрсиен јабуку* (Вршац, 1964) и, исте године, чланком *Вук као књижевник – савесни свој времена* у новосадском *Дневнику*, Миодраг Матицки је до данас створио необично разноврстан и обиман опус, какав се ретко среће. У разуђеном и богатом делу, доминантне су три области његових научноистраживачких интересовања – проучавање српског усменог стваралаштва, затим изучавање српске књижевне периодике, као и интерпретирање дела српске поезије и прозе од Лукијана Мушицког, Доситеја Обрадовића, па све до Васка Попе и Светлане Велмар Јанковић. Осим бројних чланака, који су пописани у Библиографији Миодрага Матицког, коју је педантно саставио Станиша Војиновић у зборнику радова *Фолклор, епика, књижевна периодика* (Београд, 2010), Матицки је о овим књижевним појавама и феноменима објавио девет веома запажених књига: *Српскохрватска јраничарска епика* (1974), *Епика усјанка* (1982), *Библиографија српских алманаха и календара* (1986), *Поновнице, јијови односа усмене и писане књижевности* (1989), *Лейојис српској народа. Три века алманаха и календара* (1997), *Историја као предање* (1999), *О српској прози* (2000), *Језик српској песничкој* (2003), *Српска књижевна периодика 1766–1850* (2016).

Према резултатима нимало не заостају домети Миодрага Матицког у делатностима објављивања и приређивања књижевне грађе, чак у извесним подухватима и надилазе значај научноистраживачког дела. Неуморно истражујући и оживотворавајући богато наслеђе, затомљено међу корицама древних, одложених и заборављених књига, алманаха, календара, часописа, листова, Матицки је научној и заинтересованој јавности пружио на увид драгоцену корпус непознатих и теже доступних записа и грађе усменог постања. Приређивачки списак је подугачак, па издавамо само најважније. У оквиру *Библиошке усмене књижевности*, у издању Матице српске и Института за књижевност и уметност, објавио је књиге: *Еске народне песме у Лейојису Мајице српске* (1983), *Народне песме у Вили* (1985), а у коауторству са историчарем Милорадом Радевићем *Народне песме у српској периодици до 1864* (2007) и *Народне песме у Српско-галмајинском мајазину* (2010). У истој Библиотеци, с одличним предговором, Матицки је постхумно објавио и

Радевићев рукопис *Пословице и изреке у српској периодици 1818–1877* (2018), чиме је успео да заокружи репертоар српских пословица и изрека 18. и 19. века. Са пратним студијама, објавио је два научна и критичка издања која се односе на живот, обичаје и стваралаштво граничарске популације: *Од сна до зајага. Лирске ђесме Банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића* (1976) и *Живот Срба граничара Николе Бековића* (1986). Приредио је и фототипско издање збирке *Бачванске ђесме* Стевана Бошковића из 1862. године (1987), а потом и фототипско издање Вуковог календара *Данице* (2005–2007). Високо вреднујући вуковски курс Стојана Новаковића, Матицки је приредио његову књигу *Косово* (1995) са опширном и запаженом студијом *Косовска епопеја Стојана Новаковића*. У сарадњи са Владимиром Ђуричићем саставио је књигу која је сажела сву разноврсну грађу Вука Караџића о Неготинској крајини (2001). Приредио је и збирку *Севдалинке. Бисер-ђесме за ђевање* (2008) Јанка М. Веселиновића, израдивши у додатку занимљив поетски речник, као и тематско-мотивски регистар популарног, али недовољно проученог жанра. Осим тога, приредио је и критичка издања дела Јована Стерије Поповића, Доситеја Обрадовића и Павла Поповића.

Миодраг Матицки био је посвећен и антологичарским изазовима. Саставио је три цветника народних умотворина. Најпре је издвојио жанр тужбалице у књизи *Двори самовори* (1979), а потом је вршио обухватније селекције у оквиру књижевних родова, у две књиге објављене 2003. године: *Антологија српске народне лирике* и *Златна јабука и 99 ђауница. Антологија српских народних ђриповедака*. Исте године објавио је и популарније издање *Светосавску чистанку*, а поводом двестагодишњице од буне на дахије појавила се и његова *Чистанка Првој српској усћанка* (2004). Као један од најизразитијих савремених следбеника Вука Караџића, Матицки је био опчињен Вуковим прозним умећем, па се међу његовим познијим издањима појавила и књига *Приче о речима* (2019), која сажима Вукове семантичке интерпретације лексикографских јединица и пословица.

Као мало познат библиографски детаљ спомињем да је Миодраг Матицки приредио и збирку песама свога оца проте Саве Матицког под називом *Светосавске ђесме* (Издање синова, Београд, 1991). У избор су ушле песме које су већ биле објављене у *Православном Мисионару* и *Веснику*, али је већина оних које су биле годинама рецитоване на Светог Саву, па су усмено преносене, постајући тако и део опште светосавске традиције.

Како сам недавно дознао из једног интервјуа који је М. Матицки дао ученици основне школе, он је са својим старијим братом Миленком (1936–2001), познатим књижевником и новинаром, још у Вршцу уређивао породичне новине. Страст ка покретању и обликовању текуће периодике није Матицког напуштала до судњег часа. Осим тога што је уредио велики број значајних научних издања и тематских зборника (в. Библиографију, 2010), од 1980. до 1985. био је главни и одговорни уредник Књижевне општине Вршац. У Вуковој задужбини, 1994. покренуо је календар *Даницу* и био је с академиком Надом Милошевић Ђорђевић доживотни главни и одговорни уредник обновљеног Вуковог гласила. Са својом *Даницом* под мишком, најтиражнијим нашим годишњаком, Матицки је прокрстарио Србију уздуж и попреко и борао је у славистичким упориштима у свету, где је апологетски ширио Вукове поруке у савременом контексту. Његово је чедо и *Даница за младе*, такође издање Вукове задужбине, које је окренуто школској популацији. Од 2003. до 2014. године био је одговорни уредник *Књижевне историје*, референтног часописа за науку о књижевности Института за књижевност и уметност. Осим већ споменуте *Библиошке усмене књижевности*, као уредник едиције Института за књижевност и уметност *Студије и расправе* уредио је чак 40 књига. У сарадњи са Матицом српском покренуо је у Институту и уређивао је едицију *Историја књижевне периодике*

у којој су објављене монографије о стожерним књижевним часописима, као и њихове библиографије.

Као редак посвећеник научноистарживачким и уредничким делатностима, Миодраг Матицки је једнако остао упамћен и као веома успешан руководиоца најзначајнијих институција националне културе и науке. У Институту за књижевност и уметност у Београду запослен је 1966, а од 1973, па све до пензионисања 2007. године, обављао је дужност директора Института. Премда сталожен човек, поседовао је и лепу особину и дипломатски дар да конфликте разрешава мирно. Велика покретачка енергија и константно одржавани високи ниво ентузијазма, али, при том, и својствена лежерност, која се испољавала и у његовом организационом раду, знатно су погодовали продуктивности и стваралачкој атмосфери међу сарадницима Института. Историја обновљене Вукове задужбине у Београду 1987. нераскидиво је повезана са именима академика Дејана Медаковића и др Миодрага Матицког. Од 1996. до 2008. био је председник Управног одбора, а после тога па све до смрти председник Скупштине Вукове задужбине, којој је, уистину, несебично и доживотно подарио деценије стручног добровољног рада. Био је то један од оних људи којима је национална културолошка мисија вуковске провенијенције била изнад или барем једнако важна с личним и приватним преокупацијама и интересима. Такође, много је држао до Матице српске. За члана сарадника Матице српске изабран је 1979. године, за сталног члана сарадника Матице српске изабран је 1987. године. Члан Одбора Одељења за књижевност и језик био је од 1979. до смрти. У жирију Бранкове награде Матице српске био је од 1979. године до 1991. године. У уредништву *Лейбойса Матице српске* био је од октобра 1983. до новембра 1987. године. У Управном одбору Матице српске био је од 1987. године до смрти. За потпредседника Матице српске изабран је 28. априла 2012. године и на тој функцији је био до 27. јуна 2020. године. Значајног трага оставио је у раду Андрићеве задужбине, Доситејеве задужбине, Удружења фолклориста Србије и многих других институција и удружења.

Посебно богато и разноврсно поље његове делатности било је и књижевно стваралаштво, али које је, сматрам незаслужено, остало у сенци његовог научно-истраживачког ангажмана. Међутим, време ће вероватно показати да је српска књижевност у Миодрагу Матицком имала изузетног представника који је неговао све жанрове. У Вршцу је најпре започео збиркама песама: *Кроз њрстѝен јабуку* (1964) и *Кирвај* (1979); следе књиге приповедака: *Свакодневно хваћање веверице* (1998), *Уз музику коју волиш* (2000), *Вучјак Агеле Арјени* (2004), *Десетии за молишву* (2006), *Сеновишје њриче* (2008). Ипак, у белетристичком опусу Миодрага Матицког доминирају романи од којих су неки имали више издања: *Трећи коњ* (1979), *Глува лађа* (1987), *Људи њесак* (1992), *Иду Немци* (1994, 2003), *Предношћ њијса* (2008), *Цејер њун љубави* (2013), *Шћеријина барока, њриче и њесме о Јовану Шћерији Појовићу* (2014). Низ се употпуњује и романима за децу: *Пљускофон* (1995, 2008), *Немири меде Желимира* (2006). У својим делима Матицки је оживео војвођански, далматински и београдски амбијент. У потоњем периоду, формирао је поетску топографију централног Београда и посебно простора Бајлонијеве пијаце на коју је свакодневно радо одлазио да се у раскошној појавности тржнице сусретне с продавцима, купцима и пролазницима, које је пажљиво и заинтересовано посматрао и слушао, често претакајући њихове приче у књижевно ткиво. Близак стварносној прози, књижевни поступак Миодрага Матицког напоследку бих илустровао анегдотом. Недавно ми је један таксиста из унутрашњости земље испричао да је возио Миодрага Матицког у Београд. Прекраћујући време, Матицки је подстицао возача на разговор. Када се овај најзад распричао, поверио је, између осталог, и једну сопствену љубавну авантуру пуну узбуђења и опасности. Недуго затим, запрепашћени таксиста је

у дневној штампи прочитао своју причу, а потписник редова био је његов београдски клијент. Иако Матицки није открио идентитет таксисте, ипак је споменуо релацију путовања, па у бојазни да и његова супруга не прочита чланак, несрећни возач носио се мишљу да откупи читав контингент штампе у своме месту. Такав је био Миодраг Матицки, хитар, предузимљив и непосредан стваралац који је за собом оставио необухватан опус који није једноставно ни описати а камоли критички проценити.

Нека му је вечна хвала и слава!

Др Бранко Злајиковић

АКАДЕМИК МИЛОРАД РАДОВАНОВИЋ (1947–2020)

Академик Милорад Радовановић напустио нас је овога лета у својој 73. години живота. Отишао је скромно и тихо на свој пут у вечни сан оставивши за собом у нама, његовим ђацима, колегама, сарадницима и пријатељима, неизмерну празнину и тугу, али истовремено неизбрисива и драга сећања. Волео је живот, волео је људе, колеге, своје студенте пре свега, којима је пуних 45 година ширио видике и осветљавао теме из науке о језику. Пленећи својим знањем, речитошћу, шалама и једноставношћу, био је омиљени професор многим генерацијама младих који су се увек радовали његовим предавањима.

Животни пут Милорада Радовановића започео је у Београду 4. септембра 1947. године. Детињство и рану младост провео је у Сарајеву, где је завршио основну и нижу музичку школу, у којој је свирао виолину. Живот у Сарајеву, у непосредној близини великог писца Меше Селимовића, који га је, како је у својим сећањима на тај период живота Радовановић и сам спомињао, први учио правопису и граматичи, чврсто му је остао урезан у памћење и делом утицао на обликовање будућег великог лингвисте. Са 15 година преселио се са породицом у Нови Сад и наставио да се школује у чувеној гимназији „Јован Јовановић Змај”. Након матуре 1966. године, на његов избор студија утицао је сплет околности – познанство са Александром Ивићем, сином великих умова српске лингвистике и зачетника Новосадске лингвистичке школе, Милке и Павла Ивића који су живели у суседству. Прочитавши, на Александров савет, књигу Милке Ивић *Правци у лингвистици*, млади матурант опредељује се за студије на Катедри за јужнословенске језике Филозофског факултета у Новом Саду, на којој су тада предавали познати српски лингвисти Милка и Павле Ивић, Миливој Павловић, Петар Ђорђевић, Александар Младеновић. Књига *Правци у лингвистици* надахнула га је и упутила у смеру лингвистичких студија, а њена ауторка Милка Ивић, препознавши у њему вредног и надареног студента изузетног потенцијала, утицала је на његов даљи академски пут и на избор тема из лингвистике, којима ће се касније бавити као најбољи представник лингвистичке школе Ивићевих.

Градећи своју академску каријеру, Милорад Радовановић 1970. године завршава факултет, уписује магистарске студије на Филолошком факултету у Београду и исте године бива изабран у звање асистента за Савремени српскохрватски језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Магистарски рад под насловом *Опшћелингвистички аспекти катигорије „обавезни дејтерминатор” у синтакси* одбранио је 1972. године, а само четири године након тога, већ 1976. године, под менторством професорке Ивић у Новом Саду, у својој 29. години, стиче звање доктора наука одбранивши рад на тему *Именски кондензатор реченичног значења у српскохрватском језику*, што му је омогућило да 1977. године буде изабран у звање доцента за предмет Општа лингвистика.

Од асистентских дана па до краја свог радног века професор Радовановић је своју каријеру универзитетског професора провео на Филозофском факултету у Новом Саду, на Катедри за јужнословенске језике – данашњем Одсеку за српски језик и лингвистику, где је 1986. године, у својој 39. години, изабран у звање редовног професора за предмет Општа лингвистика. До одласка у пензију, 2015. године, држао је курсеве из Увода у лингвистику, Опште лингвистике, Синтаксе и семантике, Социolingвистике и Реторике са стилистиком. Био је харизматичан и оригиналан предавач који је генерацијама студената отварао видике у језик и ум човека. Због свог широког научног деловања, као цењени професор и добар учитељ, био је ментор или члан комисије за одбрану и оцену многих магистарских и докторских теза не само из сербoкpоатистике већ и из англистике, германистике, скандинавистике, русистике, словакистике, етнологије, синтаксе и семантике, контрастивне, когнитивне, генеративне и опште лингвистике.

Био је радо виђен гост и на универзитетима широм света. У звању гостујућег професора, као Фулбрајтов стипендиста, од 1988. до 1989. године држао је предавања у САД на Универзитету Корнел у Итаци (Department of Modern Languages and Linguistics). Од 1999. до 2004. године био је носилац програма за Социolingвистику на лингвистичком смеру интердисциплинарних постдипломских студија у Љубљани (Institutum Studiorum Humanitatis). Држао је предавања по позиву на многим универзитетима, у Београду, Загребу, Подгорици, Сарајеву, Скопљу, Орхусу, Ослу, Итаци, Санта Барбари, Мадриду, Нанту, Будимпешти, Бечу.

Академик Милорад Радовановић, својим дугогодишњим ангажовањем у Матици српској доприносио је њеном раду и угледу као њен стални члан-сарадник (1991–2020), члан њеног Управног одбора (2008–2020) и Одбора Одељења за књижевност и језик (1991–2020). У редове најмудријих глава српске науке, као дописни члан САНУ, био је изабран 2003. године, да би 2012. године постао и њен редован члан. У Академији је обављао многе дужности. Био је члан Извршног одбора Огранка САНУ у Новом Саду и потпредседник Огранка, председник више комисија Огранка САНУ, председник Одбора САНУ за проучавање српског језика у светлу савремених лингвистичких теорија, члан Одбора САНУ за проучавање српског у контакту са другим језицима, члан уредништва часописа *Анали Огранка САНУ у Новом Саду*. Био је члан је Лингвистичког друштва Америке (Linguistic Society of America) и Лингвистичког друштва Европе (Societas Linguistica Europaea), члан Комисије за социolingвистику, експерт Комисије за граматичку структуру и сарадник Комисије за стандардне језике Међународног комитета слависта.

Бавећи се синтаксом и семантиком, историјом лингвистике, теоријском лингвистиком, социolingвистиком, лингвистичком прагматиком, планирањем језика и фази лингвистиком, учествовао је на значајним домаћим и међународним конференцијама у Новом Саду, Београду, Охриду, Сарајеву, Неуму, Бечу, Бад Хомбургу, Амстердаму, Лајдену, Мадриду, Лондону, Кракову, Ополу, Санта Барбари, Токију. Као сарадник на домаћим и међународним пројектима објавио је бројне радове у домаћим и страним часописима, зборницима, енциклопедијама, антологијама и књигама. У иностранству су његови радови публиковани на српском, енглеском, француском, руском, пољском језику у САД, Великој Британији, Холандији, Немачкој, Француској, Шпанији, Аустрији, Русији, Пољској, Словачкој. Био је уредник и члан уредништва, рецензент, писац предговора или редактор у више домаћих и страних часописа, едиција, књига. Овом приликом издвојићемо тек нека од његових многобројних ангажовања – био је дугогодишњи члан уредништва Зборника Матице српске за филологију и лингвистику, члан уређивачког савета (consulting editor) часописа *Linguistics Abstracts* (Oxford/Basil Blackwell), председник Уређивачког одбора библиотеке *Сџуџије о Србима*, редактор издања *Целокујна дела*

Павла Ивића, члан Стручне редакције за лингвистику и филологију *Српске енциклопедије*. У издавачкој кући John Benjamins (Amsterdam – Philadelphia), једној од најпознатијих издавачких кућа на свету, по позиву је уредио књигу *Yugoslav General Linguistics* која је, у серији Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe, објављена 1989. године, непосредно пред распад Југославије. У тој књизи је на јединствен начин презентована тадашња југословенска лингвистичка мисао. За истог издавача, као један од уредника, учествовао је и у приређивању књиге *History and Perspectives of Language Study: Papers in Honor of Ranko Bugarski*, која је објављена 2000. године. За другог великог светског издавача научне књиге Mouton de Gruyter (Berlin – New York), такође по позиву, уредио је 2001. године, у серији International Journal of the Sociology of Language, зборник *Serbian Sociolinguistics*, у коме је дат преглед српске социалингвистике.

Милорад Радовановић био је руководиоца вишегодишњег националног научног пројекта *Стандардни српски језик* као и координатор потпројекта *Савремене промене у српском језику (1945–1995)*, који је био део, у међународним размерама важног, великог пројекта Института за пољску филологију Ополског универзитета у Пољској *Савремене промене у словенским језицима (1945–1995)*, а под патронатом Пољске академије наука и Међународног комитета слависта. Као резултат тог пројекта штампано је 14 књига о променама крајем 20. века у 14 словенских језика, а Милорад Радовановић био је коредатор читаве едиције, као и редактор и аутор предговора прве књиге објављене у тој едицији 1996. године, књиге *Српски језик на крају века*.

У својој дугогодишњем раду бавио се и превођењем чланака и књига. Превео је књиге: *Ејнографија комуникације* / Дел Хајмз (1980); *Како деловати речима: предавања на Харварду 1955. године* / Џ. Л. Остин (1994); *Значење значења: проучавање утицаја језика на мисао и наука о симболизму* / Ч. К. Огден, А. А. Ричардс (2001).

Научна дела академика Радовановића обележила су српску лингвистику друге половине 20. и почетка 21. века. О величини његових научних достигнућа говори и оно што су о њему писали други у бројним преводима и приказима његових радова и књига у домаћим и страним публикацијама. У својим монографијама и многобројним радовима који су објављивани у престижним часописима код нас и у иностранству, бавио се разним темама у оквирима науке о језику. У раним радовима из области синтаксе и семантике писао је о реченичној кондензацији, предикатској декомпозицији, обавезној детерминацији и номинализацијама у српском језику. Књигом *Именица у функцији кондензације* (1978) поставио је основе за изучавање номинализационих структура не само за српски већ и за друге словенске језике. Писао је и о раслојавању језика, стандардизацији, планирању језика, граматици друштвеног статуса, а својом књигом *Социалингвистика* (1979, 1986, 2003), разрадио појмовник и терминологију у областима раслојавања језика, стандардизације и планирања језика, поставио је темеље у изучавању социалингвистике код нас. То је била прва књига о социалингвистички на сербокроатистичком простору, а постала је једно од најутицајнијих, најцењенијих и најцитиранијих његових дела како код нас тако и у међународним научним оквирима. У *Сјисима из синтаксе и семантике* (1990) обједињени су каснији радови у којима на модеран начин приступа синтаксичко-семантичким феноменима повезујући их на граматичком и прагматичком плану. У књигама које следе – *Сјиси из контекстуалне лингвистике* (1997), *Планирање језика и групе сјиси* (2004), *Сјари и нови сјиси: Огледи о језику и уму* (2007), академик Милорад Радовановић је у својим изузетно надахнутим теоријским промишљањима о језику и уму трагао за везама између језичких појава и појава у њиховом контексту, синтакси и семантици. Последње две књиге којима је заокружио свој дугогодишњи опус лингвистичких и филозофских

промишљања биле су *Увод у фази лингвистике* (2009) и *Фази лингвистике* (2015). У њима је, на себи својствен начин, бавећи се појмовима градуелности у језику, лингвистици, логици и науци уопште, појмовно разрадио и утемељио фази лингвистику описавши феномене природног људског језика ослањајући се на „меку”, односно „фази” (*fuzzy*) логику, тј. логику нејасних граница, логику нијансирања, логику скале.

Милорад Радовановић био је академик, велики лингвиста и професор, мислилац дубоког, проницљивог, суптилног, луцидног и сасвим оригиналног ума, али изнад свега, скроман и добронамеран. Наш добри Мића, сјајан учитељ, велики човек и пријатељ, добродушан и срдчан, увек брижан и покровитељски настројен према млађима. Памтићемо га како на факултет стиже својим старим бициклом, увек носећи о рамену кожну торбу претешку од књига из своје богате библиотеке. Волео је књиге, био је окружен њима и радо их је делио са колегама и студентима. Памтићемо га како пре наставе седи у свом кабинету листајући *Политику*, увек расположен и спреман за срдчан пријатељски разговор, савет, подршку. Имали смо привилегију да стасавамо уз њега и да учимо од њега. Данас, када га више нема, остаје нам да, уз дубоко поштовање, негујући успомену, дамо све од себе да будемо бољи људи како га не бисмо изневерили.

Професор Милорад Радовановић није више са нама, али живеће заувек у нашим сећањима и у нашим срцима, а после нас о њему ће сведочити дела која је оставио за будуће генерације. Нека почива у миру.

Вечна му слава и хвала!

Др Душанка Вујовић

РЕГИСТАР

Индекс кључних речи

18. век 455
1806. година 483
1879–1913. 91
3. лице 239
- (Ауто)поетика 851
Америка 815
амфибрах 851
анакоретско житије 423
анегдота 483
апсурд 873
Артур Рембо 531
архаизми 136
архива 303
архивска рукописна грађа приморских гра-
дова 775
асиметрични десетерац 21
Аудијенција 873
- Беспуће 553
биографија 531
Босанска вила 7
- Вељко Милићевић 553
версологија 851
Владимов 187
Војислав Илић 957
Вук Врчевић 509
вунена времена 251
вунена трилогија 251
- Гаврил Стефановић Венцловић 439
германистика 567
Гојко Ђого 251
Голуб 91
Горан Петровић 891
Григорије Божовић 169
- деветнаести век 39
деконструкција 39
- Делез 941
дело 837
демонски напади 423
деталъ 775
дисидент 873
документарни филм 815
драга 581
Дринско ратиште 483
- Европа 75
Ендо Шусаку 113
епска песма 483
- жанровска амбивалентност 155
жаргонска (колоквијализирана) проза 603
женско тијело – васељена 581
- закон 941
Змај 957
зооморфни лик 187
- идеал 51
идиом 239
Илуминације 531
имагологија 187
Индија 75
иницијација 197
инкултурација 113
интернет 919
иронија 239
историја 815
историјски факт 775
историографија 483
историцизми 136
исцелитељи 919
- јапанска књижевност 113
ја-форма 239
језик 239

Јелисавета, кнегиња црногорска 39
 Јеротеј Рачанин 439
 Јерусалим 439
 Јован Дучић 659, 660

„канцонијер“ 581
 „коленце“ 581
 казивање 483
 капитализам 919
 Кафка 155
 клупко 251
 кнез Божидар Карађорђевић 75
 Књижевна биографија 675
 књижевност за децу 957
 колоквијално-жаргонска лексика 603
 Колриџ 675
 комедија 51
 композите 891
 комуникативна раван 837
 кореспонденција 483
 Косово 7
 Крваве свадбе 623
 критика 675, 957
 култура 815
 култура памћења 7
 културна самосвест 269
 културни јунак 197

Лажни цар Шћепан Мали 39
 лексикографија 567
 лепота 919
 Летопис Матице српске 659
 лингвистички погледи 169
 лингвистилистика 169
 лирско 215
 Лорка 623

мајка 759
 малајски пантун (пантум) 641
 маска 581
 Маћедонија 7
 Махатма Ганди 75
 Мексико 591
 меланхолија 215
 Мелвил 941
 мемоари 483
 микропроза 155
 Милан Ћурчин 567
 Милан Шевић 289
 Милица Јанковић 303
 Милосав Тешић 269
 мимесис 837
 мистика 51
 младост 919
 модел 837

монашки подвиг 423
 моћ 591

написи 91
 народна историја 483
 народна књижевност 7
 насиље 591
 наслеђе симболизма 269
 национална књижевна историја 797
 национални идентитет 7, 797
 начела обликовања 553
 Никола Тесла 91
 нови медији 919
 носталгија 215

обреди прелаза 197
 однос дете – одрасли 197
 Оливера Јурковић (Младеновић) 303
 опкорачење 851
 оскудност 51
 отпор 941

„проза у траперицама“ 603
 пад идола 581
 песма у прози 155
 Петар II Петровић-Његош 21
 Петар Прерадовић 797
 Петер Хандке 759
 писма 289, 659
 писмо Исидоре Секулић 303
 повесмо 251
 подземност 51
 поезија 815
 поетика 251, 553
 позни средњи вијек 775
 Пол Верлен 531
 политика 815
 пословноправна преписка 455
 постмодернизам 215
 потенцијалност 941
 празнина 759
 Први српски устанак 483
 преводивост 909
 преводилаштво 567
 превођење 136
 предање 483
 преписка 289, 303
 принцип јединства 675
 приповедачки поступак 423
 природа 815
 проза 553
 прозаида 155
 прозни артефакт 775
 Професионалац 873
 псеудохексаметар 851

публицистика 7
 путопис 439
 путописи 169
 путописна књижевност 75

Разговор с иловачом 837
 Разум и осећајност 136
 религија 113
 ритам 851
 роман 215, 815
 рондо 851
 рукопис 289
 рускословенски језик 455

савремена српска поезија 269
 савремене проблематике у превођењу 909
 самоубиство 759
 семиотика превођења 909
 симбол 197
 симболи 623
 симболика 51
 симетрични осмерац 21
 симетрични шеснаестерац 21
 Ситничарница „Код срећне руке” 891
 слојевитост дела 197
 смрт 759
 Сонет 581
 социјализам 873
 социјална искљученост 591
 социолингвистика 169
 спјев Горски вијенац 509
 спјев Шћепан Мали 21, 509
 српска ретроспективна библиографија 797
 српски језик 455
 српски стих 269
 Стара Србија 7, 169
 стара српска књижевност 423
 Стеван Раичковић 837
 стилизација 603
 стилска анализа 891
 строфа 851

тачка фокализације 239
 творац 837
 творбена анализа 891
 тематика 581
 Теодосија Мркојевић 509
 Теодосије Хиландарац 423

теорија имагинације 675
 Тихомир Остојић 659
 тонске метричке константе 21
 тонске ритмичке доминанте 21
 традиција 623
 транспозиција 197

Ћутање 113

ужас 759
 Урош Миланковић 289
 устаљени песнички облици 641

фатум 623
 фигурација 51
 филм 623
 фотографије 303
 франко-канадска поезија 641
 француска поезија 641
 Фридрих Ниче 567
 Фуентес 591

херојски свет 39
 ходочашће 439
 хришћанство 113
 хроника 483
 хумор 51, 239

цезура 851
 циклус 581
 цитатност 851

(чланковити) стих 851
 чудо 919

Џон Ричардсон 509

Key words:

focal point 249
horor vacui 759
 humor 249
 I – form (first person) 249
 idiom 249
 irony 249
 language 249
 tertium comparationis 136
 third person 249

ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Ауербах Ерих (Erich Auerbach) 450
 Абдагић Мухамед 1021
 Абибула 82
 Абот Х. Портер (Porter H. Abot) 156
 Абра Марин 776
 Абра Станислава 776
 Абрамс Мејер Х. (Meyer H. Abrams) 676, 681
 Абу Бекри паша (Abu Bekri Pasha) 547, 548
 Августин Аурелије (Aurelius Augustinus) 768
 Аверинцев Сергеј Сергејевич (Сергей Сергеевич Аверинцев) 270, 272, 286, 435, 971
 Аврамовић Текелија Петар 385, 386
 Агамбен Ђорџо (Giorgio Agamben) 951, 952, 953, 954
 Адалис Аделина (Аделина Адалис) 646
 Адорно Теодор (Theodor W. Adorno) 164
 Ајдачић Дејан 920, 923, 937
 Ајтић Растко 1012
 Ајџановић Јелена Т. 388, 389, 391, 396
 Ајџановић Милан С. 891
 Аквински Тома (Tommaso d'Aquino) 768
 Акијен Мишел (Michèle Aquien) 651
 Ал Капоне Алфонс Габријел (Alphonse Gabriel Al Capone) 547, 595
 Албала Паулина 336
 Албахари Давид 237
 Албрехт Михаел фон (Michael von Albrecht) 692
 Алексић Драган 999, 1000
 Алексић Јана М. 396, 397, 398, 399
 Алексић Милан Д. 376, 726
 Алигијери Данте (Dante Alighieri) 52, 54, 55, 67, 71, 221, 856, 869, 914
 Алтијери Чарлс (Charles Altieri) 217, 219
 Алтомановић Никола 783, 787, 790
 Алфејев Иларион, Григориј Валеријевич (Иларион Григорий Валериевич Алфеев) 128
 Алфред Велики, краљ (Alfred the Great) 137
 Амоедо Мигел Анхел (Miguel Ángel Amodeo) 631
 Андерс Лео (Leo Anders) 931
 Андрејевић Даница 184
 Андрић Едита 1015
 Андрић Иво 212, 213, 240, 261, 370, 695, 698, 701, 715, 720, 740, 766, 767, 773, 785, 792, 803, 816, 823, 824, 827, 833, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1021, 1032, 1035
 Анзуловић Ивна 790, 794
 Антић Дејан 14, 17
 Антић Драган 252
 Антоније Велики / Ава Антоније 128, 425, 430, 432
 Антонини / Антонинска династија 693
 Антонић Здравко 1003
 Анушић Анђелка 896
 Анчић Младен 777, 778, 780, 792
 Аранго Мануел Антонио (Manuel Antonio Arango) 629, 635
 Аранитовић Добрило 484, 485, 490, 495, 505
 Арањи Јанош (János Arany) 645
 Аристотел (Αριστοτέλης) 684, 691, 764, 766, 841, 951, 1002
 Аристофан (Αριστοφάνης) 52
 Арнаутовић Александар 804
 Арсенијевић Владан 1044
 Арсенијевић Лазар Баталака 499, 500, 505
 Асбун Бохалил Хорхе (Horhe Asbun Bohalil) 1020
 Аселино Шарл (Charles Asselineau) 647

- Асман Јан (Jan Assmann) 443
 Астор Давид 1022
 Астор Џон Јакоб (John Jacob Astor) 104
 Атанасије Александријски 424, 425, 426, 430, 431, 432, 435
 Атанацковић Платон 383, 384
 Аћмовић Бојана 833
 Аћин Јовица 236
- Бабић Борис 982
 Бабић Стјепан 895
 Бајазит I Муњевити (Beyazıt Yıldırım) 784
 Бајбер Даглас (Douglas Biber) 1027
 Бајић Владимир П. 94
 Бајић Исидор 363, 367
 Бајовић Росанда В. 775
 Бајцар, гђа 304, 305, 315, 316, 317, 318, 319, 324, 325
 Бакал Милосав 484
 Бала Моника 1021
 Балабан Марија-Зоица 1022
 Балаж Арпад (Arpad Balazs) 315
 Балшић Балша III Страцимировић 779, 782, 783
 Балшић Гојсави / Гојслава 784
 Балшић Ђурађ I 784, 785, 788, 791
 Балшић Ђурађевић Балша 785
 Балшић Јелена 775, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 785, 787, 789, 791, 792, 793
 Балшић Костадин 786
 Балшић Страцимир 791
 Балшић Теодора, рођ. Дејановић / Ксенија 786
 Балшићи 783, 786, 787, 792, 794
 Бан Матија 40, 41, 740
 Банвил Теодор де (Théodore de Banville) 536, 538, 644, 646, 647
 Бандић Милош И. 1002
 Барде Алфред (Alfred Bardey) 538, 539, 540, 547, 548
 Бардо Брижит (Brigitte Bardot) 927
 Барели Филип 787
 Барић Хенрик 311
 Барт Ролан (Roland Barthes) 223, 224, 236
 Бартон Џулијен (Burton Julianne) 627
 Бартула Владан 705, 983
 Бартуловић Нико 798, 811
 Басара Светислав 215, 217, 220, 221, 222, 225, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237
 Баста Данило Н. 576, 773
 Батај Жорж (Georges Bataille) 223
 Батинић Стојко 501
 Батори Ержебет (Báthory Erzsébet) 926
 Баћић Маја 1023, 1024
- Бах Александар Фрајхер фон (Alexander Freiherr von Bach) 367
 Бахтин Михаил (Михајл Михајлович Бахтин) 353, 432, 611
 Башмаков Александр Александрович 14
 Башчаревић Снежана 157, 162, 166
 Беговић Никола 1044
 Безрукова Ивана 1020, 1021
 Бекер К. 692
 Бекет Семјуел (Samuel Beckett) 717, 718, 874, 886, 943
 Бекон Френсис (Francis Bacon) 76
 Белај Бранимир 997
 Белић Александар 307, 905, 906, 972, 975, 996
 Белов Јован 486, 487, 501
 Белосава Асенина (Белослава Асенина) 789
 Белучи Моника (Monica Bellucci) 927
 Белый Андрей 58, 72
 Бене Анамарија (Annamária Bene) 1019
 Бенеш Едвард (Edvard Beneš) 101
 Берђајев Николај Александрович (Николай Александрович Бердяев) 124, 126, 265, 397, 760, 768, 772, 773
 Берић Павле 383
 Беришон Патерн (Paterne Berrichon) 532
 Бернар Сара (Sarah Bernhardt) 927
 Бернар Сузан (Suzanne Bernard) 533
 Бертенс Ханс (Hans Bertens) 217
 Бертолино Никола 534
 Бесаровић Ристо 8
 Бесаровић Хаци Нико 1003, 1004
 Бећир Воца 171
 Бећковић Матија 587, 839
 Бешлин Бранко 375
 Бидерман Фридрих Карл (Friedrich Karl Biedermann) 375
 Бијелић Татјана 1011
 Бикар М. 94
 Билијак, жупан 784
 Бирчанин Илија 494, 502
 Битерман Фердинанд (Ferdinand Bitterman) 94
 Битор Мишел (Michel Butor) 241, 243, 248
 Бихорац Ахмед 1021
 Бјелаковић Исидора Г. 381, 455, 456, 477, 481, 730, 980, 984, 985, 986, 987, 988, 989
 Благојевић Борислав 801
 Благојевић Јован 93, 94, 99, 109
 Блау Ото (Otto Blau) 979
 Блекур В. Де 924
 Блечић Мартина 1019
 Блок Александар (Александр Блок) 643

- Богарт Хемфри (Humphrey Bogart) 927
 Богдановић Димитрије 276, 277, 286, 424, 428, 433, 435
 Богдановић Марија 812
 Богдановић Милан 555, 1002
 Богдановић Мирко 675
 Богићевић Војислав 8, 17
 Богићевић Бојо 492
 Богишић Валтазар 375
 Богнар Зоран 676
 Богојевић–Глушчевић Невенка 776
 Богосављевић Адам 722
 Бодлер Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 647, 648, 650, 651, 823
 Бодријар Жан (Jean Baudrillard) 1020
 Бођански Осип / Јосиф 451, 494
 Божић Иван 776, 779, 780, 781, 785, 787, 792
 Божић Софија Д. 567, 568, 578
 Божовић Григорије 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184
 Бојанић Ћирковић Мирјана 999
 Бојић Милутин 581, 582, 583, 584, 585, 586, 588, 589
 Бојић Соња 773
 Бојовић Драгиша 177, 183, 184, 429, 435, 436, 442
 Бојовић Злата 452, 659, 660
 Бојовић Јована Д. 169, 171, 176, 178, 183
 Бојовић Манић Јована Д. 170, 183
 Боксер Дијана (Diana Boxer) 608
 Бонифације IX, папа (Bonifatius IX) 777
 Боргезе Ђузепе (Giuseppe Antonio Borgese) 817
 Бордман Џон (John Boardman) 452
 Боројевић Никола 808
 Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 1019, 1020
 Ботев Христо 176
 Бохдалова Јиржина (Jiřina Bohdalová) 881, 884
 Бошков Живојин 362
 Бошков Мирјана 376, 983
 Бошковић Велизар 199, 212
 Бошковић Драган 89
 Бошковић Радосав 518, 528, 972
 Бошковић Стеван 1044
 Бошковић–Стули Маја 924
 Бошњаковић Жарко 477, 1017
 Брандо Марлон (Marlon Brando) 927
 Бранковић Вук 784, 789
 Бранковић Ђурађ 734, 791, 983
 Бранкуши Константин / Константин Бранкузи (Constantin Brâncuși) 257, 259
 Братко презвитер, писар 976
 Брашован Драгиша 101
 Брдар Марио 1017
 Брдар-Сабо Рита 1015
 Бретањ Шарл (Charles Auguste Bretagne) 537
 Бретон Андре (André Breton) 817, 818
 Брехт Бертолд (Bertolt Brecht) 1021
 Брзак Драгомир 367
 Брјусов Валериј (Валерий Яковлевич Брюсов) 645
 Брлић Игњат 798
 Брод Макс (Max Brod) 163
 Бродел Фернан (Fernand Braudel) 397
 Бродски Јосиф Александрович (Ибсиф Александрович Бродский) 264, 265
 Бубало Ђорђе 375, 377
 Бугарски Ранко 610, 611, 894, 906
 Будак Миле 809
 Бујас Милица 967
 Букумирић Милета 175, 184
 Булатовић Борис 1004
 Бунић Марин 790
 Буњак Петар 452
 Бура Никола 485, 495, 496, 505
 Бургос Кармен де (Carmen de Burgos) 624
 Бурд Пол (Paul Burd) 538
 Буриан Јарка (Jarka M. Burian) 876
 Буршић-Giudici Барбара 1018
 Бут Вејн (Wayne Booth) 1009, 1010
 Вадаи Ђами (Giamy Vadai) 540
 Вайл Петр 189, 195
 Вајсгербер Лео (Johann Leo Weisgerber) 993
 Вајсмилер Џони (Johnny Weissmuller) 927
 Валентино Рудолф (Rudolph Valentino) 927
 Валигурска Драгана Д. 187, 196
 Валк И. 924
 Ван Генеп Арнолд (Arnold van Gennep) 198, 200, 201, 202, 213
 Ваплер Арнолд (Arnold Vapler) 832
 Варо Уранаг Ремедиос (Remedios Varo Uragana) 216, 229
 Васиљевић Стеван 95, 111
 Васин Горан 459, 463, 478
 Васић Вера 993
 Васић Владимир 343
 Васић Драгиша 81
 Вахтин Н. Б. 174, 184
 Вебер Макс (Max Weber) 593, 920
 Вега Лопе де (Lope de Vega) 625, 711
 Везилић Алексије 359, 381, 384
 Везилић Алексије 381
 Велес Соледад (Soledad Vélez) 631
 Велимировић Николај 575, 578, 841

- Велимировић Пејо 498
 Велмар Јанковић Светлана 720, 741, 742, 743, 1043
 Велс Херберт Џорџ (Herbert George Wells) 386
 Вервает Стијн (Stijn Vervaet) 9
 Вергилије Публије Марон (Publius Vergilius Maro) 54, 71, 716
 Верлен Пол (Paul Verlaine) 531, 532, 534, 537, 538, 539, 540, 543, 544, 549, 648, 652
 Верни Руслан 187
 Верона Ева 802
 Веселиновић Јанко М. 173, 739, 1044
 Веселиновић Соња 155
 Весић Ђина 1022
 Веховарја Дамјан 931
 Вевуд Џосаја (Josiah Wedgwood) 899
 Вивекананда (Swami Vivekananda) 79
 Видајић Мехмед-бег 484, 485, 486, 487, 489
 Видаковић Милован 344, 359, 360, 381, 383, 384, 385, 387, 739
 Видаковић Мирна 1023c
 Виден Сет (Seth Whidden) 531, 533, 535, 544
 Видмар Јосип 802
 Визнер Љубо (Ljubo Wiesner) 809, 824
 Вијардо Луј (Louis Viardot) 707
 Вијон Франсоа (François Villon) 999
 Вилкинс Бут Џон (John Wilkes Booth) 823
 Вилковски Мила 364
 Винавер Станислав 258, 280, 281, 534, 550, 589, 714, 816, 833, 852, 1017
 Вине Жан Пол (Jean-Paul Vinay) 916
 Виноградов Виктор 58, 72
 Вињи Алфред де (Alfred de Vigny) 648
 Виролайнен М. Н. 58, 72
 Висарион, јеромонах (XVIII век) 442
 Висконти (Visconti) чувена миланска породица (XIV век) 450
 Витас Душко 393, 994
 Витез Григор 401
 Витић Зорица 424, 425, 429, 431, 434, 435, 436
 Витковић Гаврило 452
 Витковић Михајло 383
 Витковић, официрска породица 459
 Витман Волт (Walt Whitman) 822, 823, 824, 825, 826, 827, 833
 Витошевић Драгиша 554, 558, 803, 811
 Вицановић Марина 617, 620
 Вишњић Филип 485, 487, 488, 489, 490, 493, 495, 497, 504, 505, 506, 735
 Владимов Георгиј (Георгий Владимов) 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196
 Владислав Граматик 436
 Воасе Жорж (Georges Voisset) 647
 Водник Бранко 801
 Војводић Михаило 369, 371, 372
 Војиновић Станиша 1043
 Војислављевићи, српска средњовековна династија 40
 Војновић Жарко 810
 Војновић, браћа 807
 Воргић Давор 929
 Вордсворт Вилијам (William Wordsworth) 676, 677, 684, 685
 Воркапић Славко 816
 Ворф Бенџамин Ли (Benjamin Lee Whorf) 912, 913
 Вохник Миљен 788
 Вранић Петковић Ивана 1023
 Врдољак Даворин 931
 Вртунски Душко 707
 Врчевић Вук 509, 510, 512, 513, 525, 527
 Вујанић Милица 528
 Вујановић Драгутин 582
 Вујић Арсеније 457, 459, 460, 461, 462, 476
 Вујић Јелена 1019
 Вујић Јоаким 696
 Вујић Лазар 460, 463, 476
 Вујићи, офоцирска породица 459, 461
 Вујовић Димо 792, 794
 Вујовић Душанка 992, 994, 995, 996, 997, 998, 1050
 Вукадиновић Алек 258, 1032, 1033
 Вукадиновић Снежана 1022
 Вукановић Бета 312, 320, 331
 Вукићевић Драгана Б. 362, 368, 712
 Вукићевић Душанка 896, 905, 906
 Вукићевић Миленко 484, 486, 487, 490, 492, 495, 496, 499, 502, 505
 Вуковић Владета 582
 Вуковић Ђорђевић 834
 Вукомановић Растегорац Владимир М. 403
 Вукотић Александра 1005, 1006, 1007, 1008
 Вукотић Јанко 555
 Вуксановић Миро 712, 833, 1032, 1034, 1035
 Вукчевић Радојка М. 821, 833, 1006, 1008, 1011
 Вукчић Косача Стјепан 776, 789, 791
 Вукчић Стефан 982
 Вукчић Хрватинић Анка 777, 779, 780
 Вукчић Хрватинић Вук 777, 779, 783
 Вукчић Хрватинић Катарина Јелена 777, 778, 779, 780, 783
 Вукчић Хрватинић Хрвоје 777, 780, 783
 Вулићевић Вујица 487, 488, 491
 Вулићевић Марина 775, 792

- Вуловић Светислав 42, 48
 Вуча Јулијана Ј. 1022
 Вучељ Нермин 1019, 1020
 Вучковић Радован 824, 1002
 Вучковић Снежана 1015
 Вучковић Т. Војв. 101
 Вучо Александар 400, 401
 Вушовић Данило 35, 36, 513, 518, 520, 521, 527

 Гавриловић Андра 493, 505, 798, 801, 811
 Гавриловић Владан 460, 461, 463, 477
 Гавриловић Зоран 348
 Гавриловић Славко 477
 Гадамер Ханс-Џорџ (Hans-Georg Gadamer) 166
 Гађански Душан 711
 Гај Јудевит 289, 290, 295, 298, 299
 Галант Џ. 997
 Ганди Мохандас Карамчанд (Mohandas Karamchand Gandhi) 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88
 Гарашанин Милутин 373
 Гарбо Грета (Greta Garbo) 927
 Гарно Франсоа Гзавије (François-Xavier Garneau) 648
 Гароња Радованац Славица О. 303, 342, 743
 Гарупе Франциско (Francisco Garupe) 125
 Гвардини Романо (Romano Guardini) 221, 222, 231, 236
 Геземан Герхард 317, 320, 505, 731
 Генис Александр 189, 195
 Генчић Ђорђе 101
 Георге Стефан / Штефан (Stefan George) 721
 Георгијев Ивана 1015
 Георгијевић Крешимир 811
 Гернсбак Хуго (Hugo Gernsbak) 95
 Геснер Саломон (Salomon Geßner) 360, 383
 Гете Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 52, 261, 344, 564, 579, 695, 721, 857, 914
 Гете Паскал (Pascal Gaitet) 611
 Гизо Франсоа (François Guizot) 375
 Гикий Петровић Радмила 713, 715
 Гил Рене (René Ghil) 647
 Гинтер Ханс (Hans Günther) 55
 Гиро Пјер (Pierre Guiraud) 648
 Глатињи Албер (Albert Glatigny) 647
 Глигоријевић Јован / Зека Буљубаша 485
 Глишић Десанка 304, 319
 Глишић Милован 304, 305, 355, 381, 698, 713, 715, 717
 Глишић Станко 305
 Глишовић Душан 762, 773
 Глумац Слободан 1021

 Глушчевић Мићо 181
 Гогољ Николај (Николай Васильевич Гоголь) 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 72
 Годен Жералд (Gérald Godin) 649
 Гојковић Наташа В. 135
 Гокхале Гопал Кришна (Gopal Krishna Gokhale) 79
 Голдхил Сајмон (Simon David Goldhill) 691
 Головко Е. В. 174, 184
 Гонсалес де Ваље Луис (Luis Gonzales del Valle) 626, 628
 Гонсалес-Делеито Николас (Nicolás González-Deleito) 624
 Гордић Славко 715, 720
 Гордић-Петковић Владислава 1005, 1020
 Горки Максим (Максим Горький) 190
 Гортан-Премк Даринка 1038
 Готје Жидит (Judith Gautier) 77
 Готје Теофил (Théophile Gautier) 647, 652
 Гошев Иван 784
 Граф Цералд (Gerald Graff) 1006
 Грбић Мирјана 773
 Грбовић Милован 491, 498
 Грдинић Никола 644, 656
 Гребенар Јелена 1018
 Григорије Палама 120
 Григорије, јеромонах (XVIII век) 442
 Грим Јакоб (Jacob Grimm) 379
 Грин Грејам (Henri Grejam Grin) 114
 Грифин Џаспер (Jasper Griffin) 452
 Грицкат Ирена 456, 972, 975, 997, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042
 Грковић-Мејџор Јасмина (Jasmina Grković Major) 975, 977
 Гросман В. 189
 Грујић Никанор 343, 384, 740
 Грујић Радослав М. 462, 463, 477
 Грчић Миленко Јован 343, 361, 364, 367
 Гршковић Јерко 976
 Губел Ролф Ј. (Rolf J. Göbel) 162
 Гудурић Снежана 1014, 1015, 1024
 Гуковский Г. А. 62, 72
 Гумиљов Николај (Николай Степанович Гумилёв) 645, 646
 Гундулић Иван 10, 695
 Гундулић Марин 781
 Гуслар Милија 171

 Дабић Гаја 491
 Дабић Живко 484, 487, 491, 495, 497
 Давидов Динко 441, 442, 448, 452
 Давидовић Димитрије 360, 381, 383, 493, 740
 Давичо Оскар 400, 403

- Дамјанов Сава 17, 233, 236, 383, 384, 386
 Дамјановић Ратомир 708, 709
 Дандоло Енрико (Henricus Dandulus) 776
 Данђо Ебина 118
 Данилов ученик (XIV век) 430
 Даничић Ђура 171, 359, 360, 384, 385, 451, 740, 806, 841
 Данојлић Милован 282, 401, 402
 Данто Артур Колеман (Arthur Coleman Danto) 1021
 Дарбелне Жан (Jean Darbelnet) 916
 Даровец Дарко 786
 Деблин Алферд (Alfred Döblin) 820
 Дег Л. 924
 Дединац Милан 818, 832
 Декарт Рене (Renatus des Cartes) 717, 718
 Делае Ернест (Ernest Delae) 535
 Делез Жил (Gilles Deleuze) 941, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954
 ДеЛило Дон (Don DeLillo) 1005, 1006, 1007, 1008, 1020
 Делић Јован 252, 253, 254, 255, 256, 261, 266, 581, 719, 838, 844, 848, 849, 851, 999, 1001
 Делић Лидија Д. 702, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 919, 937, 1037
 Демен Пол (Paul Demy) 531, 534, 536
 Ден Тандт Кристоф (Christophe Den Tandt) 225, 226
 Денехер Дејвид С. (David S. Danaher) 878, 880
 Деренделија 492
 Деретић Јован 41, 48, 348, 462, 477, 704, 705, 713, 714, 722, 723, 724, 725, 799, 800, 803, 804, 805, 808, 811, 837, 838, 849
 Дерида Жак (Derida Žak) 954
 Дером Франсоа Маглоар (François-Magloire Derome) 648
 Десница Владан 740, 799, 806
 Деспотовић Петар 93
 Детелић Мирјана 730, 731, 733, 937
 Дефо Данијел (Daniel Defoe) 383
 Дефорте Пиетро (Pietro DeForte) 777
 Ди Меола Клаудио (Claudio Di Meola) 994
 Дидић Влада 308
 Дидро Дени (Denis Diderot) 1020
 Диздар Мак 778, 779, 788, 793
 Димитрије грешни / Димитрије олтарник 974
 Димитрије Теодосије (Δημήτριος Θεοδοσίου) 702
 Димитријевић Дејановић Драга 343
 Димитријевић Јелена 318, 819, 820
 Димитријевић Секереш Атанасије 357, 358, 381, 383
 Димитровић Шпиро 799
 Димковић Илија 15
 Димовић Милан 569
 Димонакс (II век) 124
 Димчевић Коста 15
 Дин Џемс (James Dean) 927
 Динзбир Јиржи (Jiří Dienstbier) 877
 Диоген Лаертије (Διογένης Λαέρτιος) 693
 Диркем Давид Емил (Émile Durkheim) 768, 769
 Дирш Манфред (Manfred Diersch) 994
 Дмитровић Которанин Шпиро 799
 Добретић Дмитар 791
 Добрић Арналда 1016
 Добрић Закић Јован 461
 Добрић Н. 1030
 Добровски Јозеф (Josef Dobrovský) 740
 Добсон Остин (Austin Dobson) 645
 Довлатов С. 189
 Дојл Конан (Conan Doyle) 222
 Дојл Питер (Peter Doyle) 824
 Докић Марија 1022, 1023
 Домановић Радоје 698, 701, 713, 715, 717, 739
 Доментијан Хиландарац 427, 428, 430, 436, 441, 452
 Донерсмарк Флоријан Хенкел фон (Florian Henckel von Donnersmarck) 882
 Дос Пасос Џон (John Dos Pasos) 820
 Достојевски Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 124, 126, 130, 131, 173, 760, 765, 768, 772, 773, 943
 Дошенић Јован 713, 715, 716
 Драгин Гордана 477
 Драгин Наташа 978
 Драгићевић Рајна 376, 603, 605, 620, 895, 906, 907, 979, 993, 996, 1038, 1042
 Драинац Раде 998, 999, 1000, 1001
 Драшковић Вук 1004
 Дрљача Пера 11
 Дрндарски Мирјана 484, 488, 490, 506
 Дробњак Драгана 1015
 Дугалић Деса 336
 Дука / Дукас Триандафило / Триандафил 499, 505
 Дукић Алекса 502
 Думић Јован 457, 460, 462, 476
 Дурново Николај Николајевич (Никола́й Никола́евич Ду́рнов) 972
 Дучић Јован / Дучич Јован 95, 310, 581, 582, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 721, 816, 818, 852, 857
 Дучић Сандра 1020

- Бакон Авакум 501
 Балски Ксавер Шандор, псеудоним / Љубомир Бабић (Ksaver Šandor Gjalski) 554
 Бого Гојко 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266
 Бокић Тамара 1022
 Ђорђевић Белић Смиљана 937
 Ђорђевић Бојан М. 303, 342
 Ђорђевић Владан 369
 Ђорђевић Драгана 510
 Ђорђевић Милеуснић Душан 236
 Ђорђевић Милош 569, 578
 Ђорђевић Мирко 773
 Ђорђевић Пуриша 231, 236
 Ђорђевић Радмила 140, 141
 Ђорђевић Смиљана 920, 923, 937
 Ђорђевић Софија 344
 Ђорђевић Тихомир 306
 Ђорђић Петар 972, 973, 1047
 Ђулинац Васа / Јулинац 461
 Ђурђев Душан 406
 Ђурђевић Ђорђе 999, 1000
 Ђурђевић Исидор 318
 Ђурин Татјана 1017
 Ђурић Војислав 789, 791, 792
 Ђурић Ђорђе 373
 Ђурић Јанићије 486, 491, 505
 Ђурић Михаило 773
 Ђуричић Владимир 1044
 Ђуричковић Дејан 7, 17
 Ђурковић Павле 296
 Ђуровић Радосав 174, 184
 Ђуровић Татјана 1017
 Евдокимов Павле 131
 Едисон Томас Алва (Thomas Alva Edison) 104
 Езоп (Αἰσώπος) 695
 Ејхенбаум Борис 58, 72
 Екмечић Милорад 9, 17, 793
 Еко Умберто (Umberto Eco) 842
 Елез Весна 541
 Елезовић Г. 181
 Елизабета I Тјудор (Elizabeth I Tudor) 1021
 Елијаде Мирча (Mircea Eliade) 629
 Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 271, 285, 286, 687, 856
 Емисон Мајкл (Michael Emmison) 608
 Енгремо К. 692
 Ентијамбл Рене (René Etiemble) 817
 Епикур (Επίκουρος) 760
 Епштајн / Епштјан Михаил (Mikhail Naumovich Epstein / Михайл Наумович Эпштейн) 235, 360
 Ераковић Радослав 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 965, 967
 Ердџац Власта 1018
 Ериксон Кериол (Carolly Erickson) 139
 Ерић Добрица 710
 Ерицо Јелисавета / Изабела (Izabella Erizzo) 42
 Еслин Мартин (Martin Julius Esslin) 874
 Жари Алфред (Alfred Jarry) 874
 Ждерински Владимир 711
 Женет Жерар (Gérard Genette) 606, 1009, 1010
 Живаљевић Тодор 787, 792
 Живанов Миодраг 802, 803, 811, 812
 Живановић Александар 1016
 Живановић Јеремија 322, 801
 Живковић Васа 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349
 Живковић Драгиша 348
 Живковић Душан 999
 Живковић Љубомир 965, 966
 Живковић Софија 345
 Живковић Теодор Тоша 344, 345
 Живојиновић Драгољуб Р. 660
 Живојиновић Јован 569
 Животић Александар 373
 Животић Радомир 203, 213
 Жиго Боже В. 692
 Жигулин А. 189
 Жилић Радич 782
 Жиц Фукс Милена 993
 Жмегач Виктор 157
 Жуе Жак (Jacques Jouet) 642, 644, 645, 654
 Завидовић Мирослав 976
 Закарија Која 776
 Закић / Зако Стефан 457, 460, 461, 462, 466, 476
 Закић Ђорђе 461
 Закић Јован 461, 463
 Закић Петар 461, 463, 475, 476
 Закићи / Бајшански, официрска породица 459, 461
 Замјатин Јевгениј Иванович (Евгений Иванович Замятин) 387
 Зарин Александар 839
 Захарије, владика рашко-призренски 176
 Звијездић Никша 789
 Звонар Карла 1016
 Здравковић Светлана 1018
 Златковић Бранко Р. 483, 487, 488, 493, 496, 500, 501, 502, 504, 506, 1046
 Зобеница Николина 1021

- Зокел Валтер (Walter Sokel) 163
 Золгер Карл Вилхелм Фердинанд (Karl Wilhelm Ferdinand Solger) 53
 Зорић Милена С. 726, 727, 728, 729, 1020, 1021
 Зубац Перо 506
 Зуковић Љубомир 506
 Зулфикарпашић Адил 1004
- Иванић Делфа 14
 Иванић Душан 45, 48, 344, 347, 348, 363, 452, 506, 713, 715, 716, 728, 740, 798, 800, 805, 809, 810, 811, 967
 Иванић Иван 14, 15
 Иванишевић Јован 367
 Иванушић Милутин 801
 Ивачић Матија 1021
 Ивир Владимир 140, 152
 Ивић Александар 1047
 Ивић Милка 388, 994, 997, 1047
 Ивић Павле 175, 184, 466, 467, 469, 476, 477, 972, 1012, 1047, 1049
 Игеками Тошихико (Toshihiko Ikegami) 994
 Игњатовић Јаков Јаша 40, 361, 362, 365, 366, 368, 381, 386, 708
 Иго Виктор (Victor Hugo) 646, 647, 648, 649, 765
 Изамбар Жорж (Izambard Georges) 534, 536, 537, 540
 Илг Алфред (Alfred Ilg) 546, 549
 Илић Агапова Марија 304, 311, 312, 313, 314, 315, 320, 321, 322, 323
 Илић Александар 878, 879
 Илић Војислав 95, 317, 362, 381, 382, 384, 387, 739, 851, 852, 853, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 865, 866, 867, 868, 871, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967
 Илић Војислав Млађи 672, 963
 Илић Вуле Коларац 487
 Илић Дејан 235, 236
 Илић Драгутин 381
 Илић Јелена 460, 461, 477
 Илић Јован 343
 Илић Марија 920, 937
 Илић Нина 1018
 Иљин Галина (Г. Я. Ильин) 800, 811
 Иљин Иван (Иван Александрович Ильин) 397
 Исаија (Ψαῖς) 425
 Исаиловић Невена 982
 Исајловић Јован Млађи 296
 Исак Сирин / Исак Нинивски 128
 Исаковић Исхак бег 783, 785
- Јагић Ватрослав 309, 975
 Јакобсон Роман (Roman Jakobson) 273, 286, 913, 993
 Јакшић Ђура 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 343, 361, 739, 839, 965
 Јакшић Милева 387
 Јакшић Милутин 461, 462, 478
 Јакшић Тијана 387
 Јанаћијевић Тома 15
 Јанић Јосиф 171
 Јанковић Анђелко 15
 Јанковић Даница 306, 310
 Јанковић Ђука 711
 Јанковић Јелена 1016, 1017
 Јанковић Љубица 306, 308, 310, 311, 319, 320
 Јанковић Милица 303, 304, 305, 306, 307, 309, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 341, 342
 Јанковић Милован 290
 Јанковић Наташа 1023
 Јањић Драгана 423, 424, 436
 Јањић Милан Н. 1019, 1020
 Јастребов Иван Степанович 786, 792
 Јевтић Боривоје 824
 Јевтић владика Атанасије 703, 705
 Јевтић Мирољуб 1004
 Јевтић Стева 501
 Жеж Теодор Томаж (Teodor Tomasz Jeż) 10
 Јелић Војислав П. 694, 971
 Јелић Паун 383, 384
 Јелчић / Ђелчић Јосип / Gelcich Giueseppe 777, 778, 779, 781, 783
 Јелчић Вицко 778
 Јеремић Зоран 230, 231, 237
 Јеремић Љубиша 239, 243, 248
 Јерков Александар 719, 838, 850
 Јерковић Јелена 1023
 Јеротеј Рачанин 439, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 451, 452
 Јеротић Владета 431, 436
 Јесењин Сергеј Александрович (Сергѣй Александрович Есенин) 999
 Јефтимјевић Михајловић Марија С. 251, 759
 Јиричек Константин 780, 784, 785, 787, 792
 Јован Владимир 974
 Јован Лествичник (Ιωάννης τῆς Κλίμακος) 423, 426, 428, 433, 436
 Јовановић Александар 287, 833
 Јовановић Арсеније IV Шакабента 461, 478
 Јовановић Бојан 259, 264, 266, 720
 Јовановић Бранимир 104, 106, 111
 Јовановић Бркић Василије 361, 384

- Јовановић Вићентије 460
 Јовановић Владимир М. 95
 Јовановић Војислав Марамбо 310
 Јовановић Гига 94
 Јовановић Гордана 452, 976
 Јовановић Драг. 318
 Јовановић Змај Јован 95, 98, 102, 343, 349, 367, 714, 721, 739, 799, 806, 810, 839, 957, 961, 963, 964, 965, 966, 967, 1032, 1037
 Јовановић Јован Пижон 660
 Јовановић К. 497
 Јовановић Мирослав 376
 Јовановић Павле 496, 506
 Јовановић Петар / Пера Сегединац 459, 460, 462, 476
 Јовановић Слободан 369, 370, 376, 398
 Јовановић Томислав Ж. 440, 441, 450, 452
 Јовановићи, браћа 34, 36, 518, 520, 521, 527
 Јовић Видојко 833
 Јовић Душан 184, 896
 Јовић Михаило 962, 66
 Јовић Надежда 981
 Јовичић Слободан 1018
 Јовкић Прока 661, 673
 Јођи Иноуе 119, 120
 Јокић Петар 484, 485, 486, 495, 499, 501, 502, 504, 506
 Јонеско Ежен (Eugène Ionesco) 874, 879
 Јонина Димитрије 776
 Јорга Никола (Nicolae Iorga) 778, 781
 Јосиф II (Joseph II) Хабзбуршки 458
 Југовић Иван 506
 Јунг Карл Густав (Carl Gustav Jung) 203
 Јурковић Ана 306
 Јурковић Оливера (удато Младеновић) 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 341
 Јурковић Станислав 306, 327
 Јурсенар Маргерит (Marguerite Yourcenar) 695
 Јухас Георгиевска Љиљана 429, 430, 431, 434, 436
 Кабанер Ернест (Ernest Cabaner) 538
 Кавабата Јасунари (川端 康成) 114, 115
 Кавгић Александар 1025, 1026
 Казанцакис / Казантзакис Никос (Νίκος Καζαντζάκης) 122, 123, 124, 128
 Кајзер Волфганг (Wolfgang Kaiser) 241, 245, 248
 Калаба Јованка Д. 215
 Калај Бељамин 8, 17
 Калдерон де ла Барка Педро (Pedro Calderón de la Barca) 711
 Камерон Ејверил (Averil Millicent Cameron) 691
 Ками Албер (Albert Camus) 559, 761, 767
 Кангрпа Јован 567, 569, 570, 571, 572, 575, 576, 577, 578, 579
 Канзо Ухимура (Uchimura Kanzō / 内村 鑑三) 118
 Каниц Феликс Филип Емануел (Felix Philipp Emanuel Kanitz) 493, 506
 Кант Имануел (Immanuel Kant) 717, 1021, 1023
 Кантакузин Димитрије 425, 426, 436
 Каравелов Любен 176
 Карађорђе / Ђорђе Петровић 76, 80, 176, 347, 483, 484, 485, 486, 487, 490, 491, 492, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 504, 505, 506, 507
 Карађорђевић Александар I 98, 101
 Карађорђевић Божидар 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89
 Карађорђевић Персида 365
 Карађорђевић Петар I 10
 Карађорђевић Петар II 101, 818
 Карађорђевићи, династија 365
 Каракасовић Јосиф 459, 460, 462, 476
 Каракашевић Миливој 93, 110
 Карановић Зоја 200, 202, 213, 351, 352, 353, 354, 355, 378, 380, 926
 Каранотвртковић Павле 979
 Карацић Вук Стефановић 10, 39, 171, 173, 296, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 360, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 385, 485, 488, 489, 492, 493, 497, 498, 499, 500, 501, 506, 516, 523, 697, 707, 714, 715, 716, 726, 728, 729, 735, 739, 740, 798, 806, 810, 841, 921, 922, 979, 1012, 1016, 1017, 1032, 1033, 1036, 1037, 1044
 Кардашјан Кортни (Kourtney Kardashian) 1032
 Карлинг Џејмс Вилем (James William Carling) 825
 Карло VI (Karl VI) 459
 Карпов А. А. 72
 Карташова И. В. 54, 72
 Касијан Јован (Johannes Cassianus) 423
 Катанчић Петар 384
 Катарина Херцеговић Косача / Катарина Косача Котроманић 777
 Катић Јанко 487, 488, 489, 490, 491, 498, 499, 500, 501
 Катић Марко 501
 Катић Миливоје 490, 506
 Катнић Бакаришић Марина 607

- Каћански Стеван Владислав 343
 Кафка Франц (Franz Kafka / František Kafka) 53, 72, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 943, 948
 Кашанин Милан 396, 397, 398, 399, 782, 789, 790, 791, 792, 804
 Кашиковић Никола 13
 Кедић Милић 491, 498
 Келсен Јенс Е. (Jens E. Kjeldsen) 969, 970
 Кенеди Џорџ А. (George A. Kennedy) 969, 970
 Кермеци Даниела 958
 Керол Луис (Lewis Carroll) 400
 Керуак Џек (Jack Kerouac) 532, 830
 Кеслер Милица 101, 102, 111
 Кестен Херман (Hermann Kesten) 818
 Кипријан Рачанин 449
 Китс Џон (John Keats) 684, 687
 Киш Данило 258, 400, 860, 1020, 1021
 Киш Наташа Б. 391, 392, 393, 394, 395, 396
 Кјеркегор Серен (Søren Kierkegaard) 767
 Клајн Иван 896, 897, 898, 901, 903, 905, 906, 907, 996, 997
 Клајст Хајнрих фон (Heinrich von Kleist) 943
 Кларк Вилијам Џорџ (William George Clark) 692
 Клаудије Клаудијан (Claudius Claudianus) 1022
 Клеут Марија 713, 715
 Кликовац Душка 608, 997
 Кличковић Далибор Д. 113
 Клониоровић Часлав 972
 Кљајевић Слободан 510
 Кнаусгор Карл Уве (Karl Ove Knausgård) 763
 Кнежевић Божидар Божа 311, 714
 Кнежевић Иван 493, 494, 495, 496, 507
 Кнежевић Љиљана 1024
 Книћанин Стеван 799
 Ковач Биљана 1021
 Ковач Јелена М. 1017
 Ковачевић Божидар 348, 567
 Ковачевић Гаврило 386
 Ковачевић Душан 873, 874, 875, 877, 881, 882, 883, 885, 887
 Ковачевић Душко М. 343, 344
 Ковачевић М. 479
 Ковачевић Милош 170, 173, 182, 184, 479, 896, 907
 Ковачевић Предраг 1018
 Ковачек Божидар 291, 292, 300
 Ковијанић Гаврило 463, 581
 Ковијанић Ристо 789, 791, 792
 Ковић Милош 373
 Коен Ленард (Leonard Cohen) 631
 Козић Ранко 1023, 1024
 Којен Леон 271, 272, 273, 286
 Колановић Маша 604
 Колар Јан (Ján Kollár) 798
 Коларовић Зорка 387
 Колриџ Семјуел Тејлор (Samuel Taylor Coleridge) 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 737
 Комар Горан 978
 Комароми Бојана 1023
 Комарчић Лазар 715, 717
 Кон Геца 316, 318, 331
 Кон Дорит (Dorit Kon) 1009, 1010
 Кондаков Никодим Павлович 15
 Константин VII Порфирогенит (Κωνσταντίνος Ζ΄ Πορφυρογέννητος) 974
 Константин Велики (Constantinus Magnus) 440
 Константин Филозоф (Κωνσταντίνος) / Свети Кирило (Κύριλλος) 972, 974
 Константин Филозоф 430
 Константиновић Зоран 706, 776, 792
 Константиновић Радомир 715, 717, 718
 Кончаревић Симеон 384
 Коњовић Петар 364
 Копитар Јернеј 357, 379
 Корач Станко 804, 805, 806, 807, 811
 Кореа Густаво (Gustavo Correa) 629
 Коришки Петар 116, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436
 Королија Мирко 582
 Кос Олга 316
 Костић Александар 369
 Костић Антонина 1023, 1024
 Костић Владимир С. 369, 370
 Костић Драгомир 431, 436
 Костић Драгутин 34, 35, 36, 518, 520, 521, 524, 527
 Костић Јелена Ленка 344, 346
 Костић Лаза 41, 43, 48, 173, 182, 184, 258, 270, 282, 291, 349, 357, 366, 695, 696, 697, 701, 714, 721, 739, 852, 853, 857, 963, 965, 966, 967, 1032, 1036
 Костић Љиљана 715, 717
 Костић Мита 461, 478
 Костић Тмушић Александра 184
 Кот Јан (Jan Kott) 737, 876
 Котљаревски Иван Петровић (Иван Петрович Котляревский) 54
 Котроманић Стефан II 982
 Котроманић Стефан Остоја 981
 Котроманић Стефан Томаш Остојић 787
 Котроманић Твртко I 787, 981, 982
 Котроманићи 982

- Кохоут Павел (Pavel Kohout) 874, 877, 884
 Кочић Петар 553, 662, 663, 669, 671, 674, 1002, 1004
 Крап Џорџ Филип (George Philip Krapp) 137
 Кракашов / Каракасовић Јосиф 457
 Краљачић Томислав 8
 Краљевић Марко 352, 379, 494, 502, 697, 698
 Крестић Петар В. 376
 Кривонос В. III. 72
 Кригер Мари (Mari Kriger) 676
 Кризманић Имре 1012
 Кример Габоровић Сања 1015
 Кристева Јулија 219, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 237
 Крлежа Мирослав 802, 1021
 Кробакин С. 309
 Кроће Бенедето (Benedetto Croce) 914
 Крсмановић А. 672
 Крстановић Здравко 811
 Крстић Предраг 941, 956
 Крушевљаковић Хамдија 1004
 Крцић Ненад 1018, 1019
 Куеста Инма (Inma Cuesta) 631
 Куиф Виталија (Marie Catherine Vitalie Cuif) 534
 Кујунџић Абердар Милан 343, 368
 Кукић Бранко 236, 237
 Кукуљевић Сакцински Иван 799
 Куленовић Скендер 839, 852, 869
 Кулин 493, 494, 495, 497
 Кулић Милена 999, 1000
 Куљбакин Степан / Стеван Михаилович (Степан Михайлович Куљбакин) 467, 478, 974
 Куниберт Бартоломео (Bartolomeo Silvestro Cuniberti) 491, 506
 Курешевећ Марина 980, 984
 Курјаковић Карло 777
 Курсула Јован 498, 501
 Куртовић Шукрија 1004
 Курцијус Роберт (Ernst Robert Curtius) 644, 656
 Лабат (Labatt) 548
 Лаврентије, хиландарски игуман (XVII век) 442
 Лаврин Јанко 581
 Лавров Петр Алексеевич 15
 Лагерквист Пер (Pär Fabian Lagerkvist) 1020
 Ладислав III Кан (Kán III László) 783
 Лазаревић Данојла 500
 Лазаревић Драгана 783
 Лазаревић Лаза 368, 698
 Лазаревић Лука 484, 488, 491, 494, 495, 497, 499, 500, 501
 Лазаревић Радак Сања 938
 Лазаревић Стефан 778, 790, 983
 Лазић Борис 999, 1000
 Лазић Милорад 436
 Лајић-Михајловић Данка 366
 Лајонс Џон (John Lyons) 993
 Лакан Жак (Jacques Lacan) 273
 Лакићевић Драган 200, 213
 Лакост Анри Бујан де (Henry Adrien de Bouillane de Lacoste) 533
 Лактаније / Лактанције (Lucius Caecilius Firmianus Lactantius) 1022
 Лалић Ана 1019
 Лалић Иван В. 272, 278, 824, 832, 833, 850, 852, 853, 856, 857, 871
 Лалић Михајло 1032, 1035, 1036
 Лалић Радован 37
 Ламартин Алфонс де (Alphonse de Lamartine) 648
 Ламетри Жилијен Офре де (Julien Offray de La Mettrie) 191
 Ламонтањ Бланша (Blanche Lamontagne) 649
 Ландовски Павел (Pavel Landovský) 877
 Ласкарис Михаило (Mihail Laskaris) 779, 792
 Лафорг Жил (Jules Laforgue) 651
 Лацковић Љубица 304, 310, 319
 Ле Гоф Жак (Jacques Le Goff) 424, 425, 436, 440
 Леви-Строс Клод (Claude Lévi-Strauss) 819, 831
 Лејден Џон (John Leyden) 642, 656
 ЛеКлерк Жан (Jean LeClerck) 440
 Лемајић Ненад 459, 463, 478
 Леополд I (Leopold I) 458
 Леро Максимовић Соња 1017
 Лесинг Готхолд Ефрајм (Gotthold Ephraim Lessing) 344
 Лесковац Младен 300, 348, 967
 Летић Бранко 983, 984
 Лешић Зденко 241, 244, 247, 248
 Ликс Анжела (Angèle Lux) 650, 652, 653, 654, 655
 Лил Леконте де (Leconte de Lisle) 647
 Лилова Елена 1021
 Линколн Абрахам (Abraham Lincoln) 823
 Лиотар Жан-Франсоа (Jean-François Lyotard) 218, 225
 Лисро Анри (Henry Lesiro) 546
 Лич Џефри (Geoffrey Leech) 993
 Лоар Жан (Jean Lahor) 77
 Ловреновић Дубравко 778

- Ломпар Мило 41, 42, 43, 45, 46, 48, 371, 376, 804, 811
 Лондон Џек (Jack London) 817
 Лончар Растко 1022
 Лорд Алберт (Albert Bates Lord) 818, 832
 Лорка Федерико Гарсија (Federico García Lorca) 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 635, 636
 Лотман Јуриј (Юрий Михайлович Лотман) 60, 285, 286
 Лубарда Војислав 1001, 1004
 Лубашев 608
 Лукијан из Самосате (Λουκιανὸς ὁ Σαμοσατεύς) 692, 694
 Лукић-Крстановић Мирослава 295, 297, 300
 Луковић Љубица 832
 Лукреције (Titus Lucretius Carus) 535
 Лупас Атанасиос (Athanasios Loupas) 374
 Луцић Иван 777, 778
 Лучић Ана 231, 236

 Љапчев Андреј 176
 Љермонтов Михаил Јурјевич (Михаил Юрьевич Лермонтов) 857
 Љубинковић Ненад 484, 488, 507, 937
 Љубинковић Радивоје 317, 792
 Љујић Тамара М. 39
 Љушић Радош 497, 498, 499, 502, 506
 Љуштановић Јован М. 405, 406, 407, 959, 960, 963, 967

 Магазиновић Марија Мага 317
 Мадона Луиза Чиконе (Madonna Louise Ciccone) 927
 Мајаковски Владимир (Владимир Маяковский) 643, 999
 Мајендорф Јован / Иоанн Мейендорф (John Meyendorff) 116, 131, 702, 703
 Мајо Оскар де (Óscar de Mayo) 629, 630
 Мајсторовић Катарина 773
 Макишова Ана 1015
 Максимов В. 189
 Максимов Матео 1021
 Максимовић Војислав 1003
 Максимовић Горан 343, 348, 349, 713, 715, 717, 999, 1000
 Максимовић Десанка 197, 198, 199, 204, 208, 211, 212, 213, 309, 310, 317, 319, 320, 401, 695, 740, 839
 Максимовић Урош 383
 Малагић Хамид 174
 Малетин Марко 291
 Малетић Ђорђе 41, 48
 Мамузић Илија 292, 300

 Ман Клаус (Klaus Mann) 818
 Ман Томас (Paul Thomas Mann) 721, 1001, 1002
 Мандело Ђованоло Гвидо да (Giovannolo Guido da Mandello) 450
 Мандељштам Осип (Осип Эмільевич Мандельштам) 264
 Мандић Никола(ј), световно Петар 99, 100, 107
 Мане Едуар (Édouard Manet) 538
 Манн Јуриј 54, 58, 61, 62, 72
 Манојловић Соња 1015
 Манојловић Тодор 661, 662, 665, 672
 Манцони Алесандро (Alessandro Manzoni) 914
 Манчић Александра 237, 707
 Маодуш Бранислава 135, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151
 Марас Младен 336
 Маретић Гедеон Ернест 485, 496, 506
 Маретић Томо 996
 Марзден Вилем (William Marsden) 645, 646
 Мари Озвин (Oswyn Murray) 452
 Марија из Бруснице 500
 Марија Стјуарт / Мери I од Шкотске (Mary Stuart / Mary I of Scotland) 1021
 Марија Терезија (Maria Theresia) 358, 461
 Маринић Добрек 791
 Маринков Чолак Ивана 1021
 Маринковић Боровоје 383, 384, 451, 452
 Маринковић Константин 386
 Маринковић Никола 259, 266
 Маринковић Радмила 429, 436
 Маринчић Александар 100, 111
 Марић Никола 832
 Марић Сретен 277, 832
 Марићевић Јелена 715, 718
 Маричић Месаровић Сања М. 623, 639
 Марјановић Наташа 363, 364, 365, 366, 368
 Марјановић Петар 874, 887
 Марковић Бранкица Ђ. 1015, 1024
 Марковић Илија 502
 Марковић Јелена 923
 Марковић Јордана 617, 620, 621
 Марковић Кодер Ђорђе 344, 362, 386, 810
 Марковић Љубица 336
 Марковић Маја 1018
 Марковић Марко 1002
 Марковић Милена 1032, 1034, 1035, 1037
 Марковић Раде 711
 Марковић Радован Бели 697, 698, 700, 701
 Марковић Светислав Љ. 97, 103, 111
 Марковић Светозар 717
 Марковић Сима 502

- Марковић Слободан Г. 660
 Марковић Слободан Ж. 212, 213, 739
 Марковић, гђа 313
 Маркузе Херберт (Herbert Marcuse) 397, 819
 Маројевић Радмило Н. 21, 30, 35, 36, 37, 509, 513, 514, 515, 516, 517, 521, 526, 527
 Марчетић Адријана 1011
 Марчок Данијела 1015
 Маршићанин Милица 336
 Маса-Хасегава Еми (Emi Mase-Hasegawa) 117, 124
 Масон Роберт Т. (Robert T. Mason) 732
 Матавуљ Симо 173, 364, 799, 806, 1000
 Матарих Фрања 110
 Матесиус Бохумил (Bohumil Mathesius) 916
 Матесич Стефан (Stefan Mattesich) 228, 229
 Матић Јелена Ленка 346, 349
 Матић Петар / Ненад Ребић, псеудоним 383
 Матицки Миленко 1044
 Матицки Миодраг 488, 506, 1043, 1044, 1045, 1046
 Матовић Дарко 997
 Матовић В. 17
 Матовић Весна 204, 207, 213, 578, 663
 Махмутџахић Русмир 1003, 1004
 Маца Карло (Carlo Mazza) 440, 446, 452
 Мацановић Ана З. 989
 Мацура Сергеј 1009, 1010 1011
 Мадар Божо 9, 17
 Машовић Драгана 927, 937
 Медаковић Дејан 1045
 Медаковић Милорад 525
 Мејданија Мирза 1020
 Мекдауел Андреа (Andrea McDowell) 193
 Мелвил Херман (Herman Melville) 941, 943, 945, 948, 949
 Мелвингер Јасна 137
 Менелик II (Menelik II) 546, 548, 549
 Мериме Проспер (Prosper Merimee) 695
 Механџић Грујо 1037
 Мијатовић Станоје 15
 Мијатовић Чедомир 95
 Микавица Дејан 459, 463, 478
 Микеш Келеман (Kelemen Mikes) 1021
 Микић Радивоје 274, 286, 720, 838, 850
 Миклошич Франц 777, 787, 980
 Миковић Дионисије 11
 Микулић Дејан 933
 Миланковић Антоније Анта 296
 Миланковић Богдан 290, 293
 Миланковић Јелисавета, рођ. Маучевић 291
 Миланковић Милан 291, 296
 Миланковић Милутин 290, 296, 300
 Миланковић Теодор 296
 Миланковић Урош 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
 Миланковићи, породица Милутина Миланковића 291
 Милановић Александар 278, 286, 287, 979
 Милановић Бранко 720
 Милачић Душан 801
 Миленковић Драги 801
 Миленковић Милица Д. 837
 Миленковић-Вуковић Биљана 306, 326, 342
 Милер Герхард Фридрих (Gerhard Friedrich Müller) 702
 Милер Хенри (Henry Miller) 532
 Милетић Светозар 347
 Миљивојевић Милица 316
 Милинковић М. Д. 506
 Милинчевић Васо 103, 111, 739, 740
 Милић Новица 233, 237
 Милићевић Вељко 95, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564
 Милићевић Живко 564
 Милићевић Милан Ђ. 345, 348, 376, 484, 486, 487, 488, 490, 493, 495, 499, 500, 501, 502, 504, 506
 Милован из Гараша, буљубаша 498
 Миловановић Кока 103
 Миловановић Милован 660
 Миловановић Младен 502
 Миловић Јевто М. 35, 37, 518, 521, 527
 Миловук Милан 364
 Милојевић Јелисавета 736, 737, 738
 Милојевић Снежана Ј. / Милојевић Снежана Ђ. 423, 424, 427, 428, 429, 436, 437
 Милорадов Дејан 1012
 Милосављевић Бојана 1016
 Милосављевић Борис 376
 Милосављевић Милић Снежана 999, 1000
 Милосављевић Петар 348
 Милош Чеслав (Czesław Miłosz) 876
 Милошевић Димитрије 103
 Милошевић Миладин 659, 660, 665, 666, 833
 Милошевић Милош 786
 Милошевић Никола 259, 1002
 Милошевић-Ђорђевић Нада 922, 924, 937, 1044
 Милтон Џон (John Milton) 386
 Милутиновић Зоран 1004

- Милутиновић Никола 292
 Милутиновић Сима Сарајлија 343, 344, 347, 385, 386, 483, 486, 492, 494, 500, 506, 696, 717, 810
 Миљковић Бранко 264, 269, 273, 277, 287, 695, 698, 700
 Миљковић Катић Бојана 373
 Миљуков Павел Николаевич 15
 Миљуш Бранко 711
 Минуције Феликс Марко (Marcus Minucius Felix) 691, 692, 693, 694
 Мирковић Зора 310, 311, 315, 317, 320, 323
 Мисе Алфред (Alfred de Musset) 648
 Митић Миодраг 816, 833
 Митревски Ана 1021
 Митриновић Димитрије 78, 397, 582
 Митриновић Јован 15
 Митров Љубиша Стефан 514, 515, 516, 517, 526, 527
 Митровић Данијела С. 919
 Митровић Катарина 792
 Михаиловић Драгослав 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249
 Михаиловић Љубомир 660
 Михаиловић Милица 286
 Михаиловски Ст. 176
 Михајловић Данка 932
 Михајловић Јасмина 719
 Михајловић Михиз Борислав 344, 348, 696, 697, 698, 884
 Михаљчић Раде 464, 479
 Михановић А. 976
 Мишић Саша 711
 Мишић Смиља 801
 Мишкелјин Ивана 1024
 Мишковић Лазар 15
 Младеновић Александар 34, 35, 36, 37, 455, 456, 467, 469, 471, 478, 511, 518, 521, 528
 Младеновић Душан 308
 Младеновић Живомир 304, 307, 308, 318, 342
 Младеновић Јелена 308, 999, 1000
 Младеновић Оливера, види Јурковић 304, 306, 308, 309, 326, 342
 Младеновић Ранко 957
 Младеновићи, породица Живомира и Оливере рођ. Јурковић 305, 306
 Младеновић Бранко 791
 Мокрањац Стеван 363, 364, 366, 367
 Молина Тирсо де (Tirso de Molina) 625, 711
 Мондри Хенриета (Henrietta Mondry) 194
 Монкомбл Елиза (Elisa Moncomble) 539
 Монро Мерилин (Marilyn Monroe) 927
 Монтењ Мишел Екем де (Michel Eyquem de Montaigne) 718
 Монтескје (Montesquieu) 704
 Мопасан Анри Рене Албер Ги де (Henry René Albert Guy de Maupassant) 554
 Морган Чарлс (Charles Morgan) 361
 Морган Џон Пјерпонт (John Pierpont Morgan) 104
 Морисон Џим (James Morrison) 927
 Морфидис-Нисис Александар 366
 Мотоори Норинага (Norinaga Motoori / 本居 宣長) 119
 Мошин Владимир 464, 479
 Мркаљ Сава 799
 Мркојевић Теодосија 509, 511, 512, 524, 525
 Мрожек Славомир (Slawomir Mrozek) 874
 Муачевић Васа 290, 291
 Музил Роберт (Robert Musil) 943
 Мула Мане 172
 Мулалић Мустафа А. 1003, 1004
 Мунин Жорж (George Mounin) 916
 Мурко Матија (Matija Murko) 307, 576
 Мусаки Ђовани (Giovanni Musacchi) 787
 Мутавцић Предраг 1014, 1015
 Мутап-Чачанин (Ћушајић) Лазар 498
 Мухвић Димановски Весна 895
 Мухсин Ризвић 16
 Мушицки Лукијан / Милобратић Лазар, псеудоним 360, 383, 735, 1043
 Мушкатиновић Јован 3
 Назос Василис (Νάσος Βασιλῆς) 374
 Најда Еуген (Eugene Nida) 138, 994
 Наоја Шига (志賀 直哉) 121
 Наполеон I Бонапарта (Napoléon I Bonaparte) 542
 Наполеон III Бонапарта (Charles Louis Napoleon Bonaparte) 536
 Настасијевић Момчило 256, 258, 280, 401, 698, 699, 852, 857, 863
 Негри Антонио (Antonio Negri) 950
 Негришорац Иван 115, 659, 660
 Недић Владан 35, 37, 518, 521, 528
 Недић Љубомир 963
 Недић Марко 240, 242, 249, 578, 742
 Недић Михаило 491, 498
 Нејгел Томас (Thomas Nagel) 188
 Нелиган Емил (Émile Nelligan) 648
 Немањић Вратко 790
 Немањић Деса 789
 Немањић Стефан Владислав 789
 Немањић Стефан Драгутин 787
 Немањић Стефан Првовенчани 40, 430
 Немањић Стефан Урош II Милутин 441
 Немањић Стефан Урош III Дечански 441
 Немањић Стефан Урош IV Душан 784, 790

- Немањић Стефан Урош V / Урош Нејаки 1021
- Немањићи, српска средњовековна династија 40, 441, 442, 981, 983
- Немец Фридрих (Friedrich Nemes) 163
- Ненадовић Алекса 494
- Ненадовић Василије 461
- Ненадовић Јаков 484, 485, 487, 491, 495, 497, 499
- Ненадовић Константин 486, 495, 500, 501, 504, 506
- Ненадовић Лазар 461
- Ненадовић Љубомир 95, 343, 361, 386, 1000
- Ненадовић Љубомир П. 461, 489, 507
- Ненадовић Павле 461
- Ненадовић Петар 461, 491
- Ненадовић Прота Матеја 485, 486, 491, 495, 496, 497, 498, 499, 501, 502, 507
- Ненин Миливој 661
- Нервал Жерар де (Gérard de Nerval) 647
- Несторовић Зорица В. 40, 43, 44, 48, 371, 376, 713, 715, 716, 721
- Нехру Џавахарлал (Jawaharlal Nehru) 84
- Нидерле Луборг (Lubor Niederle) 307
- Никачевић Миодраг 710
- Никитовић Зорица 977, 981
- Николајевић Петар Молер 486, 487, 488, 491, 492, 493, 495
- Николетић Јован 460, 462
- Николетић, официрска породица 459
- Николић Весна С. 1016, 1017
- Николић Д. 15
- Николић Лука 992
- Николић Милија 739
- Николић Милица 773
- Николић Ненад 39, 48, 722, 723, 724, 725, 805, 811
- Николић Расински Миладин К. 13
- Николић Часлав 999
- Никон Јерусалимац 789, 793
- Никчевић Војислав П. 35, 37
- Нинковић Ненад Ђ. 455, 458, 459, 461, 463, 478, 481
- Нинковић Нићифор 360
- Ниче Фридрих Вилхелм (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 567, 568, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 578, 579, 761, 772, 945, 1023
- Новак Кристиан 1020
- Новак Нада 336
- Новаков Предраг 1016
- Новаковић Дионисије 384, 705
- Новаковић Коста 376
- Новаковић Стефан 357
- Новаковић Стојан 41, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 451, 722, 723, 724, 725, 740, 791, 797, 799, 811, 812, 979, 1044
- Новалис / Георг Филип Фридрих фон Харденберг (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg / Novalis) 767
- Новић Оточанин Јоксим 740
- Новков Александра 14, 17
- Новокмет Слободан 1016
- Нојбауер Џон (John Neubauer) 800
- Нокс Висесимус (Vicesimus Knox) 357, 382
- Нортов Андреј Андрејевич (Андрей Андреевич Нартов) 704
- Нуво Жермен (Germain Marie Bernard Nouveau) 533
- Нушић Бранислав 13, 14, 17, 95, 364, 368, 405, 406, 739, 740, 873, 1000
- Обилић Милош 347, 353, 379, 502, 504, 505
- Обрадовић Доситеј 356, 357, 358, 381, 382, 383, 555, 697, 708, 715, 716, 722, 724, 739, 806, 1043, 1044
- Обреновић Александар I 101, 374
- Обреновић Анка 712, 715, 716
- Обреновић Јефрем 347
- Обреновић Милан 498
- Обреновић Милош 296, 360, 385, 498, 506, 740
- Обреновић Михаило 367, 740, 799
- Обреновић Наталија 365, 366, 367
- Обреновићи, династија 365, 387
- Огден Ч. К. 1049
- Огризовић Милан 807
- Одавић Милан 528, 578
- Одавић Риста 567, 568, 569, 578
- Одаловић Момчило Мошо 401, 402, 403
- Озимо Бруно (Bruno Osimo) 916
- Опачић Зорана 212, 213, 407
- Орбин Мавро 784, 792
- Орвел Џорџ (George Orwell) 387
- Орсић Срђан В. 289
- Ортега и Гасет Хосе (José Ortega y Gasset) 913
- Ортен Норберт (Norbert Orthen) 994
- Ортис Паула (Paula Ortiz) 623, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636
- Ортис-Лојола Бренда (Brenda Ortiz-Lo-yola) 627
- Орфелин Захарије 357, 383, 702, 703, 704, 739
- Освалд Ли Харви (Lee Harvey Oswald) 1008
- Осман Џора 491
- Осман-паша Скадарски 512

- Остин Џејн (Jane Austen) 135, 136, 138, 139, 140, 146, 147, 151, 152, 1049
Остојић К. 1002
Остојић Тихомир / Остоич Тихомиру 364, 366, 367, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 702, 703, 705
Павић Милорад 348, 357, 359, 383, 384, 387, 441, 443, 444, 452, 462, 478, 704, 705, 715, 718, 719, 722, 725, 784, 793, 853, 957, 958, 965, 966, 967
Павић Панта 499
Павковић Васа 1012
Павловић Барили Милена 312, 313, 315, 329, 1032, 1033
Павловић Бора 329
Павловић Владан 1031
Павловић Војислав 373
Павловић Дамјан 343
Павловић Даница 329
Павловић Драгољуб 965
Павловић Миливој 1047
Павловић Миодраг 258, 276, 287, 714, 856, 857
Павловић Слободан 464, 478, 977, 978, 990, 991
Павловић Теодор 344
Пајић Биљана 1017, 1018
Пајовић Александар 557, 564
Пајсије I / Пајсије Јањевац 430, 1021
Палавестра В. 924
Палмер Харолд Е. (Harold Edward Palmer) 993
Пандуревић Јеленка Ј. 7, 8, 10, 13, 16, 17
Пандуровић Сима 333, 334, 342, 582, 857
Панић Кавгић Олга 1016
Панић Мараш Јелена 399, 400, 401, 402, 403
Панић Милорад Суреп 489, 507
Пановић Зоран 231, 236
Пантић Михајло 232, 237, 248
Пантовић Катарина Н. 155
Паовица Марко 720
Папа Павле VI (Paulus PP. VI / Paolo VI) 130
Папа Пије VI (Pius Sextus) 358
Папишта Жолт 1015
Параносић Јован 442
Параносић Неда 442
Париновић Крчмар Сања 582, 647, 656
Паркер Артур (Arthur Parker) 829
Партиције 486
Пасер Илић Снежана 197
Паскал Блез (Blaise Pascal) 718
Паул Џонатан (Jonathan Powell) 693
Пауновић Зоран Д. 738
Паутинов Лукша / Лука 791
Пачић Јован 343, 344, 713, 715, 716
Пашајит-бег 783, 785
Пашић Никола 373, 374, 959
Пашић Сретен 707, 708
Певуља Душко 343, 344, 349, 702, 704
Петковић Вранић Ивана 1023
Пејовић Божидар 810
Пекић Борислав В. 1019, 1020
Пекић Радмило 982
Пековић Слободанка 17, 554, 564, 663
Первић Мухарем 1002
Перес Хосефина Гонгора (Josefina Góngora Pérez) 624
Перић Владимир 999
Перић Јован 104, 106, 111
Перишић Миодраг 252
Перовић Радослав 484, 485, 487, 495, 496, 498, 499, 507
Перојевић Марко 778
Перс Сен-Џон (Saint-John Perse) 817
Перуновић Љубомир 523
Петар I Алексеевич / Петар Велики (Пётр I Алексеевич / Пётр Великий) 357, 383
Петканова Донка 424, 436
Петковић Владислав Дис 401, 402, 403, 582, 589, 852, 855, 857, 868, 869
Петковић Новица 270, 271, 272, 286, 287, 838, 850
Петрановић Божидар 808
Петрарка Франческо (Francesco Petrarca) 450
Петров Ного Рајко 399, 401, 402, 852, 860, 868
Петровић Александар Ж. 75, 76, 78, 80, 85, 86, 87, 89, 90
Петровић Бошко 834
Петровић Бранислав 256
Петровић Вељко 661, 673, 857
Петровић Вељко Хајдук 501
Петровић Вук 51, 53, 72
Петровић Горан 776, 792, 891, 892, 893, 896, 898, 899, 900, 902, 903, 905, 906
Петровић Драгољуб 184
Петровић Емил С. 1002
Петровић Јелена, рођ. Јовановић 500
Петровић Јована 1020
Петровић Љубица 386
Петровић Михаило Алас 369, 370
Петровић Н. 466, 467, 468, 469, 478
Петровић Надежда 828
Петровић Никола I 101, 102
Петровић Његош Данило I 489

- Петровић Његош Петар II 21, 22, 23, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 48, 278, 279, 282, 343, 345, 347, 360, 361, 381, 384, 385, 386, 387, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 695, 701, 711, 714, 716, 721, 738, 739, 766, 799, 804, 810, 852, 857, 868, 1032, 1035
- Петровић Петар Пеција С. 740
- Петровић Предраг Ж. 815, 820, 823, 833
- Петровић Растко 589, 695, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 1000
- Петровић Соња 928, 937
- Петровић Хајдук-Вељко 39
- Петровићи, црногорска владарска лоза 365
- Петронијевић Бранислав 572
- Пешикан Љуштановић Љиљана 406, 730, 736, 883, 884, 887, 923, 924, 934, 936, 937, 1032, 1032, 1033, 1034, 1035, 1037
- Пешикан Митар 972
- Пијаде Давид С. 567, 572, 574, 575, 576, 578
- Пикасо Пабло Руиз (Pablo Ruiz Picasso) 818
- Пинчон Томас (Thomas Pynchon) 215, 217, 218, 220, 226, 228, 230, 237, 1009, 1010, 1011
- Пипер Предраг 388, 393, 994, 995, 1038
- Пирх Ото Дубислав (Otto Ferdinand Dubislav von Pirch) 740
- Пит Бред (Brad Pitt) 934
- Пишчевић Александар 358, 712, 715
- Пишчевић Симеон 358, 381, 385, 386, 816
- Плавшић Радивој 93, 95, 110, 111
- Платон (Πλάτων) 387, 606, 691, 693, 760, 840
- Плутарх (Πλούταρχος) 692, 693
- По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 822, 825
- Подруговић Тешан 732
- Полит-Десанчић Михаило 364, 365
- Половина Весна 608, 609, 1017
- Половина Наташа 449, 452
- Поп Дукљанин (Presbyter Diocleas / Presbyter Diocleates / Anonymus Dyocleates) 974
- Попа Васко 256, 264, 276, 285, 695, 698, 699, 700, 829, 850, 856, 857, 860, 861, 863, 1043
- Поп-Јованов Данијела 1023
- Попов Анђелија 710
- Попов Чедомир 659, 660
- Поповић Александар 405, 874, 1020
- Поповић Богдан 310, 553, 714, 963
- Поповић Бранкица 1020, 1021
- Поповић Виргиније 1022
- Поповић Вићентије 478
- Поповић Владимир 740
- Поповић Данијела 932, 937
- Поповић Даница 425, 436
- Поповић Диана М. 641, 1021
- Поповић Душан Ј. 458, 459, 463, 479
- Поповић Ђорђе Стерија 346
- Поповић Зарија Р. 1021
- Поповић Јевта 384
- Поповић Јован Стерија 344, 345, 346, 360, 361, 366, 368, 381, 385, 386, 696, 708, 717, 726, 727, 728, 729, 730, 739, 800, 852, 857, 873, 874, 971, 1044, 1045
- Поповић Јован Текелија 459
- Поповић Љубодраг 488, 492, 507
- Поповић Љубомир 388
- Поповић Милош 451
- Поповић Миодраг 43, 48, 292, 300, 345, 346, 347, 348
- Поповић Мирослав М. 787, 792
- Поповић Мита 95
- Поповић Наташа 1018, 1019
- Поповић Николић Данијела 923, 937
- Поповић Павле 307, 309, 357, 441, 452, 502, 553, 564, 704, 722, 723, 724, 725, 740, 965, 966, 967, 1044
- Поповић Радован 665, 832, 833
- Поповић Радомир Ј. 376
- Поповић Сретен Ј. 501, 506
- Поповић-Даничар Ђорђе 521, 707, 710
- Поповић-Текелија, официрска породица 459
- Поповска Драгица 923, 937, 938
- Порфирије Успенски Архимандрит 441
- Похвалић Прибисав 791, 982
- Прањковић Иво 997
- Предић Владимир В. 646
- Предић Урош 345
- Презвитер Козма 695
- Прерадовић Јован 798
- Прерадовић Пелагија 798
- Прерадовић Петар 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812
- Прерадовић, официрска породица 459
- Пригов Дмитриј (Дмитрий Александрович Пригов) 235
- Продановић Јаша 95, 310, 527, 966, 967
- Продановић Милица 801
- Продановић, гђа Јаше Продановића 310
- Прокоповић Теофан 705
- Пронко Леонард (Leonard Cabell Pronko) 874
- Протић Антоније 489, 490, 499, 507
- Протић Коста С. 487, 492, 497, 499, 507
- Прћић Твртко 135, 138, 993, 1023

- Пруст Марсел (Marcel Proust) 944
 Птицина Љиљана 1019, 1020
 Пузовић Слободан 1012
 Пуја Бадеску Марина 1022
 Пупин Михајло 96, 97, 107, 108, 345, 816
 Пурић Божидар 581
 Пурковић Миодраг Ал. 778, 781, 784, 792
 Путник Јован 625
 Пуцић Медо 784, 790, 791, 793
 Пушкин Александар Сергејевич (Алек-
 сандр Сергејевич Пушкин) 310, 762
- Рабреновић Тијана 1019
 Равлић Јакша 295, 799
 Радак Ј. 801
 Радаковић Жарко 762, 763, 773
 Радевић Милорад 506, 1043, 1044
 Радивојевић Југ 625
 Радисављевић Зоран 253
 Радић Абрахам 777
 Радић Првослав 178, 184
 Радић-Бојанић Биљана 1014, 1023, 1024
 Радичевић Бранко 343, 344, 347, 348, 360,
 362, 364, 385, 386, 717, 739, 799, 800,
 809, 810, 839, 852, 857
 Радишић Вукашин 343
 Радмиловић Зоран 884
 Радовановић Милорад 610, 1047, 1048, 1049,
 1050
 Радовић Борислав 273, 650
 Радовић Душан 839, 963
 Радојичић Ђорђе Сп. 784
 Радојчић Јован 798, 812
 Радојчић Милош 292, 300
 Радојчић Никола 793
 Радојчић Саша 715, 720, 721
 Радонић Маја С. 553
 Радонич Јован 779, 780, 792
 Радосављевић Аница 999, 1000
 Радосављевић Крсмановић Аница 1023,
 1024
 Радуловић Ема 295, 300
 Радуловић Ифигенија 1022
 Радуловић Ксенија Ћ. 873
 Радуловић Марко 279, 287
 Радуловић Милан 397
 Радуловић Немања 203, 213
 Радуловић Селимир 715, 719
 Радусин-Бардић Наташа 1024
 Рађевски Крста 492
 Разгон Ј. 189
 Раичковић Стеван 256, 837, 838, 839, 840,
 842, 844, 846, 847, 848, 849, 850, 963,
 999, 1000
 Рајаковић Никола 104, 106
- Рајан Мари-Лори (Marie-Laure Ryan) 356
 Рајачић Јосиф 347, 740, 799
 Рајић Велимир 582
 Рајић Јован 39, 695
 Рајичић-Перић Светлана 999
 Рајман Франц (Franz Reimann) 930, 931
 Рајчевић Урош 969, 970
 Ракитић Слободан 348
 Ракић Викентије 381, 386
 Ракић Мијаило 497
 Ракић Милан 280, 285, 582, 584, 816, 852,
 857
 Ракић Милица 816, 830
 Раковић Јелена 304, 311, 341
 Ракоци Ференц II (Rákóczi Ferenc II) 459,
 460, 461, 462
 Ракочевић Селена 306, 308, 342
 Ранке Леополд фон (Leopold von Ranke)
 375, 487, 489, 497, 502, 507
 Ранковић Светолик 362, 381, 386
 Рансијер Жак (Jacques Rancière) 941, 945,
 946, 948, 951, 953
 Раскин Џон (John Ruskin) 84, 85
 Растовић Александар 373
 Расулић Катарина 1016
 Рачки Фрања 375
 Рашајски Јавор 1012
 Рашић Александар 603, 604, 606, 607, 620,
 621
 Ревуненкова Елена Владимировна 642,
 656
 Ређеп Јелка 430, 436
 Рембо Артур (Arthur Rimbaud)/ Алсид Бава,
 псеудоним 531, 532, 533, 534, 535, 536,
 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544,
 545, 546, 547, 548, 549, 550
 Рембо Мариам (Mariam Rimbaud) 540
 Рембо Фредерик (Frédéric Rimbaud) 534
 Ремнёва М. Ј. 470, 473, 474, 479
 Рендић Иван 800
 Репен Ренди (Randi Reppen) 1027
 Решетар Милан 35, 37, 512, 513, 518, 520,
 521, 528
 Рибникар Александар 300
 Ригас, браћа (Rigas) 546
 Ризванбеговић-Сточевић Али-паша 512
 Ризвић Мухсин 17, 1002, 1003
 Рикер Пол (Paul Ricoeur) 914, 1021
 Рилски Јован 425
 Ристић Јован 722
 Ристић Јордан 182, 183
 Ристић Љубодраг П. 374
 Ристић Марко 709, 821, 832
 Ристић Светомир 572, 578
 Ристић Стана 608, 609, 621, 1038

- Ристић Шева 821
 Ристовић Ненад 691, 692, 693, 694, 969, 970
 Ричардс А. А. 1049
 Ричардс И. А. (Ivor Armstrong Richards / I. A. Richards) 676, 684, 687
 Ричардсон Џон (John Richardson) 509, 523
 Рјуносукe Акутагава (芥川 龍之介) 121
 Роб Грејем (Graham Robb) 531, 533, 538, 540, 543, 547, 548, 549
 Родман Денис (Dennis Rodman) 927
 Родофиникин Константин Константинович 504
 Родригез Себастиао (Sebastião Rodrigues) 125, 126, 128, 129, 130
 Роза Оторино (Ottorino Rosa) 540
 Розанов Василиј Васильевич (Василий Васильевич Розанов) 127
 Ројнић Матко 802
 Романо Уртадо Беренисе (Berenice Romano Hurtado) 1020
 Ромелић Живка 300
 Рос Кристин (Kristin Ross) 542
 Росић Татјана 41, 48
 Ростан Едмон (Edmond Rostand) 569
 Ротковић Радослав 778, 781
 Рошуљ Жарко 741, 742, 743
 Руварац Иларион 375, 777, 790, 793
 Руварац Коста 343
 Рудић Срђан 374, 375, 981
 Ружевич Тадеуш (Tadeusz Rózewicz) 874
 Ружић Владислава 393, 993
 Рузвелт Френклин Делано (Franklin Delano Roosevelt) 818, 823
 Русаков Александр Ю. 179
 Русић 310
- Сабато Ернесто (Ernesto Sabato) 775, 792
 Савић Виктор 971, 972, 973, 974, 975, 976, 978
 Савић Марија 1016
 Савић Милан 364, 365, 366, 663, 965
 Савић Милисав 239, 249
 Савић Ненадовић Зорица 1023
 Савић Ребац Аница 714, 715, 720, 721
 Савић Свенка 608, 609
 Савић Тихомир 364
 Савковић Нада Н. 439
 Сакагући Анго (坂口 安吾) 121
 Салатино де Субирија Марија Кристина (María Cristina Salatino de Zubiria) 624
 Самарија Снежана 274, 287, 494, 507, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 731, 733, 923, 924, 937, 938
 Самарцић Ана 1015
 Самарцић Д. 490, 505, 507
 Сандерс Перс Чарлс (Charles Sanders Peirce) 911
 Сандић Александар 348
 Санковић Радић / Радич 784, 785, 788
 Сапир Едуард (Edward Sapir) 730, 912, 971
 Саура Карлос (Carlos Saura) 630
 Сахаров Софроније 117, 132
 Свети Данило II / Данило Пећки 427, 428, 429, 430, 436
 Свети Климент Велички / Охридски 972, 974
 Свети Методије (Μεθόδιος) 972, 984
 Свети Сава / Сава Немањић 174, 427, 430, 433, 435, 441, 450, 452, 698, 700, 921, 972, 974, 981
 Свети Симеон / Стефан Немања 427, 430, 435, 441, 452, 976
 Свети Теодор Тирон / Свети Теодор од Амавса 448
 Свитлић Ђ. 108
 Седер Ружица 1016
 Сежурне Лидија (Lydia Séjourné) 649
 Секел Тибор 1022
 Секулић Исидора 303, 305, 318, 334, 335, 336, 341, 574, 575, 576, 578, 714, 1002
 Селимовић Меша 1047
 Селинцер Џером Дејвид (Jerome David Salinger) 604
 Сент Клер Роберт (Robert St. Clair) 542
 Сервантес Сааведра Мигел де (Miguel de Cervantes Saavedra) 383, 625, 706, 707, 708, 709, 710, 711
 Сеферис Јоргос (Γιώργος Σεφέρης) 646
 Сечански Живан 490, 506, 507
 Сијел Жил (Gilles Sielle) 546
 Сикимић Биљана 919, 920, 936, 937, 938
 Силашки Надежда 1017
 Силуан Атонски (Силуан Афонский) 128
 Симеоновић Милица 135, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151
 Симеоновић Чокић Јован 345
 Симеуновић Драган 373
 Симић Зоран 989, 990, 991, 992
 Симић М. 484, 485, 487, 495, 507
 Симић Светислав 660
 Симић Станоје 831
 Симић Чарлс (Charles Simic) 720, 816
 Симјановић Јован 15, 17
 Синадиновић Данка 1017
 Синдик Душан И. 786, 791, 793
 Сиргу Маргарита (Margarita Xirgu) 625
 Сићић Маринко 487
 Сифер Лујза (Louisa Siefert) 647
 Сјеклоћа Милер Ирена 111

- Скендербег Ђурађ Кастриот (Gjergj Kastrioti Skënderbej / Skënderbeu) 776
 Скерлић Јован 41, 48, 307, 310, 318, 341, 347, 348, 361, 387, 443, 452, 462, 479, 553, 564, 569, 576, 714, 722, 723, 724, 725, 799, 812
 Скерлић-Ђоровић Јелена 310, 319, 327, 342
 Скорсезе Мартин Лучано (Martin Luciano Scorsese) 125
 Славејков Пенчо Петков (Пенчо Петков Славейков) 662, 664, 666, 668, 670
 Слепица из Гргуреваца 735
 Слијепчевић Пера 397
 Словић Срђан 183
 Смиљанић Прота Никола 491, 495
 Смиљанић Радомир 709
 Смит Пати (Patricia Lee Smith) 532
 Смичиклас Тадија 789
 Соболев Андрей Н. 179
 Сократ (Σωκράτης) 691
 Сокуров Александар (Алекса́ндр Никола́евич Соку́ров) 365
 Солар Миливој 248
 Соларић Павле 358, 381, 384, 713, 715, 716, 739, 740, 810
 Солженицин Александар (Александр Исаевич Солженицын) 189
 Соловјев Александар 464, 479
 Соринка Михаило / Михајло 457, 460, 463, 473, 475, 476
 Сосир Фердинанд де (Ferdinand de Saussure) 912
 Сотир 546
 Софокле (Σοφοκλῆς) 253
 Спиноза Барух де (Baruch de Spinoza) 721, 950
 Спремић Момчило 779, 793
 Србљановић Биљана 1032, 1034, 1035, 1037
 Срдић Срђан 1020
 Срезњевски Измаил (Измаил Иванович Срезневский) 980
 Срејовић Драгослав 828, 833
 Сремац Стеван 356, 359, 698, 708
 Срећић Милена 239
 Стајић Васа 291, 661, 673
 Стајнер Џорџ (George Steiner) 913
 Стаљин Јосиф Висарионович Џугашвили (Иосиф Виссарионович Джугашвили Сталин) 188, 189, 193
 Стаматовић Павле 344, 347
 Стаменковић Владимир 873, 874, 875, 876, 877, 887
 Стаменковић Слађана 1020
 Станић Андра 309
 Станић Вељко 375
 Станић Исидора 1032
 Станић Милан 306, 326
 Станић Миле 376, 377
 Станић Тамара 1023, 1024
 Станишић Јелена 969
 Станковић Борисав Бора 95, 347, 553, 625, 698, 699, 701, 818, 1032, 1036
 Станковић Корнелије 347, 363, 364, 365, 366, 367
 Станојевић Добривоје 220, 237
 Станојевић Станоје 464, 479
 Станојчић Живојин 388
 Старац Милија 696
 Старки Енид (Enid Starkie) 531, 533, 537, 540, 541
 Стевановић Александра П. 75, 76, 86, 87, 89, 90
 Стевановић Видосав 896
 Стевановић Михаило 35, 37, 518, 519, 520, 521, 523, 528, 996
 Стевановић Новица 487, 507
 Стевановић Хаџи Мелентије 498
 Стевин-Новак Нада 336
 Стејић Јован 344, 347
 Степанов Страхиња Р. 603, 604, 606, 620, 891
 Степановић П. 468, 469, 471, 479
 Стернберг Меир (Meir Sternberg) 1010
 Стефановић Венцловић Гаврило 355, 439, 440, 443, 449, 450, 451, 452, 725
 Стефановић Виловски Тодор 348, 364, 365, 366
 Стефановић Димитрије Е. 455, 479
 Стефановић Мирјана Д. 355, 380
 Стефановић Ратко 319
 Стефановић Светислав 581, 582, 825
 Стијовић Раде 376
 Стипчевић Никша 272, 287
 Стојадиновић Милица Српкиња 366, 368
 Стојановић Д. 484, 485, 487, 495, 507
 Стојановић Даринка 336
 Стојановић Јасна 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712
 Стојановић Јелица 455, 477, 479, 978
 Стојановић Љубомир 777, 779, 780, 781, 783, 787, 788, 789, 790, 791, 793
 Стојановић Пантовић Бојана 155, 156, 157, 164, 999, 1000
 Стојачић Константин Коста 94, 110
 Стојиљковић Братислав Н. 91, 97, 98, 99, 106, 111
 Стојић Вера 833
 Стојићевић Милош Поцерац 502, 504, 505
 Стојичић Војкан 1014, 1015
 Стојковић Андрија 34, 35, 37, 292, 517, 525, 526

- Стојковић Атанасије 359, 381, 384
 Стојковић Срета Ј. 488, 506, 507
 Стоппард Том (Tom Stoppard) 877
 Стоун Арон (Aaron Stone) 929, 930, 931
 Стражичић Антоније 11
 Стратимировић Стефан 296, 497, 498
 Стратимировић, официрска породица 459
 Страцимировић Ђураћ II Балшић 778, 778,
 779, 780, 781, 782, 783, 785, 786
 Стрелка Џозеф (Joseph P. Strelka) 162
 Стрњаковић Драгослав 8, 17
 Ступица Бојана 625
 Суботић Василије 343, 715, 716
 Суботић Јован 343, 347, 360, 361, 362, 365,
 381, 385, 386, 715, 716, 722, 808, 979,
 980
 Суботић Љиљана 456, 479
 Суботић Савка 364, 365
 Сувајџић Бошко Ј. 381, 452, 488, 490, 507
 Суворов Максим 463, 476
 Суворов Петар 463
 Сулејман-паша Скопљак (Süleyman Paşa)
 499
 Сунајко Катарина 1012
 Супо Филип (Philippe Soupault) 818
 Сфорза Галеазо Марија (Galeazzo Maria
 Sforza) 777

 Толвински Габријел (Gabriel Totwiński) 447
 Тавора Пилар (Pilar Távora) 630
 Тадић Јорџо 782, 785
 Тадић Новица 256, 715, 719, 720
 Талевски Васко 1020, 1022
 Талетов Петар 567, 571, 572, 575, 578
 Талоци Лудвиг фон (Ludvig Fon Taloci) 777
 Тарнанидис Јанис (Ioannis Tarnanidis) 973,
 974
 Тартаља Иво 289, 290, 291, 292, 300
 Тасо Торквато (Torquato Tasso) 386
 Твиџи (Twiggy / Lesley Lawson) 927
 Текелија Сава 347, 359, 381, 384, 385, 386,
 712, 715
 Теодора Тара 776, 786, 793
 Теодоровић Атанасије / Божидар Божида-
 ревић, псеудоним 383, 384
 Теодосије 423, 427, 428, 429, 430, 431, 432,
 433, 435, 436, 437
 Теодосије, кнез XIX век 498
 Теофан Исповедник (Θεοφανής /
 Theophanes Confessor) 974
 Терзић Славенко 371, 372, 373
 Тесла Никола 91, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
 109, 110, 111, 738, 739, 740, 816, 818
 Тешић Весна 997
 Тешић Гојко 78, 89, 833
 Тешић Милосав 269, 270, 271, 272, 273, 274,
 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282,
 283, 284, 285, 286, 287, 528, 698, 700,
 701, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857,
 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865,
 866, 867, 868, 869, 870, 871, 1032, 1033
 Тешић Стив (Steve Tesich) 816
 Тијан Сезар (Tian Cesar) 548
 Тимотијевић Мирослав 440, 441, 452
 Тимченко Николај 665
 Тито Јосип Броз 244, 246
 Тјери Огистен (Augustin-Thierry) 375
 Тодић Бојана Д. 1016, 1042
 Тодоровић Пера 367, 368, 715, 717
 Тодоровић Стеван 365
 Тоичкина А. В. 54, 72
 Токин Бошко 825, 833
 Тококу (Тору) Китамура (北村透谷) 121
 Толстој Лав Николајевич (Лев Николаевич
 Толстой) 82, 83, 85, 193
 Томандл Миховил 348
 Томашић С. 1002
 Томин Светлана 957
 Томић Бранислав 731
 Томић Светлана 303, 342
 Томовић Ненад 1023
 Тонтић Стеван 839, 847, 850
 Топаловић Мита 367
 Топчић Анте 1022
 Торбица Игор Вук 625, 626, 628, 637
 Точанац Исидора 459, 479
 Тошић Ђуро 777, 789, 793, 794
 Тошовић Бранко 606, 607, 608, 609, 621, 894,
 907
 Требјешанин Жарко 40, 48, 709
 Трећаков Стојан 834
 Тријић Весна 797
 Трифковић Коста 364, 739, 740
 Трифуновић Ђорђе 437, 442, 452
 Трифуњагић Даница Д. 623, 639
 Трнавац Радослава 1016
 Трубецки Григорије Николајевич 374
 Трухелка Ђиро 777
 Тубић Ристо 870
 Тургенев Иван Сергејевич (Иван Сергее-
 вич Тургенев) 173, 740, 760
 Тутњевић Станиша 213, 798, 812, 1001, 1002,
 1003, 1004, 1005

 Ћабас Хуан (Juan Chabas) 625
 Ћелић Ивана 1012
 Ћипико Иво 553, 554, 661, 673
 Ћирковић Сима 464, 479, 781, 787, 794
 Ћопић Бранко 400, 1032, 1033, 1035, 1036

- Ђорић Божо 907
 Ђоровић Владимир 310, 315, 319, 327, 572, 573, 574, 575, 578, 579, 781, 783, 788, 794, 807, 808, 812, 974, 1002, 1004
 Ђоровић Милица 309, 310, 317, 320, 327
 Ђоровић Мирјана, удата Љубинковић 310, 317
 Ђоровић Светозар 95
 Ђосић Бора 400, 402, 403
 Ђосић Бранимир 280, 285, 287
 Ђосић Добрица 714, 1021
 Ђосић-Вукић Ана 198, 213
 Ђошковић Пејо 777
 Ђуан Савано (Sawano Chuan) 125
 Ђуковић Милица В. / Чукович Милица В. 387, 659, 674
 Ђулибрк Јован Јеромонах 793
 Ђуприлић Нуман-паша 487
 Ђуричић Милан Ст. 11
 Ђурчин Милан 343, 346, 348, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 582
 Ђурчин Мирјана 346

 Удовички Иванка 663, 664
 Узелац Милан 759, 773
 Ујевић Мате 802, 809
 Ујевић Тин 824
 Унамуно и Хуго Мигел де (Miguel de Unamuno y Jugo) 740
 Унбегаун Борис (Boris Ottokar Unbegaun) 455, 479
 Ускуфи Босневи Мухамед Хеваји 979
 Успенски Борис (Борис Андреевич Успенский) 1009, 1010
 Уташи Чила (Csilla Utasi) 1021
 Угјешеновић Острожински Огњеслав 801, 806, 808
 Ухларић Јасна 1015

 Фаља Мануел дел (Manuel del Falla) 631
 Фаркаш Пача 457, 460, 462
 Федерер Роџер (Roger Federer) 934
 Фейса Михайло / Фејса Михајло 1014, 1015
 Фенелон Франсоа (François Fénelon) 383
 Фенти Робин Ријана (Robyn Rihanna Fenty) 934
 Фердинанд I (Ferdinand I) 798
 Фердинанд I од Бугарске (Ferdinand Maximilian Karl Leopold Maria von Sachsen-Coburg und Gotha) 660
 Ферейра Кристофер (Christopher Ferreira) 125, 127, 128
 Ферм Људмила (Людмила Ферм) 994
 Филдинг Хенри (Fielding Henry) 383
 Филипов Лука 102
 Филиповић Јелена М. 1022
 Филиповић Ковачевић Соња 1016
 Филиповић Луна 994
 Филиповић Миленко 444
 Филмор Чарлс Ј. (Charles J. Fillmore) 993
 Флакер Александар 604, 605
 Флервил Матилда (Mathilde de Mote Flevil) 539
 Флобер Гистав (Gustave Flaubert) 536
 Флоровски Георгије (Георгий Васильевич Флоровский) 703
 Фомичев С. А. 54, 72
 Форетић Винко 787
 Фос Б. Р. 693
 Фрај Нортроп (Northrop Frye) 430, 437, 450, 734
 Фрајнд Марта 823, 834
 Франгеш Иво 799
 Франц Фердинанд (Franz Ferdinand) 347
 Фрања Асишки (Francesco d'Assisi) 950
 Фридрих Хуго (Hugo Friedrich) 270, 287
 Фројд Зигмунд (Sigmund Freud) 950
 Фуентес Карлос (Karlos Fuentes) 591, 592, 594, 595, 596, 599, 600
 Фузаро Дијего (Diego Fusaro) 760, 773
 Фуине Ернест (Ernest Fouinet) 646
 Фуке Фридрих Хајнрих Карл де ла Мот (Friedrich de la Motte Fouqué) 1020
 Фуко Мишел (Michel Foucault) 954

 Хавел Вацлав (Václav Havel) 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885
 Хавлова Олга, рођ. Шпичалова (Olga Havlová, rozená Špíchalová) 878
 Хаворт Стив (Steve Haworth) 927
 Хајмз Дел (Dell Hymes) 608, 1049
 Хаксли Олдус (Aldous Huxley) 387, 818
 Халас Поповић Ана 1016
 Халупка-Решетар Сабина 1024
 Хамовић Валентина 406
 Хамовић Драган Л. 254, 266, 269, 838, 840, 850
 Хандке Марија (Maria Handke) 763, 769, 770
 Хандке Петер (Peter Handke) 759, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773
 Харамбашић Аугуст 807
 Харни Славко 802
 Харт Мајкл (Michael Hardt) 950
 Хасан Ихаб (Ihab Hassan) 1007
 Хасанагић Едиб 801
 Хасан-паша 499

- Хауптман Герхарт (Gerhart Hauptmann) 578
 Хачион Линда (Linda Hutcheon) 219, 221
 Хади-бег 491, 492, 498, 499
 Хацимејлић Месуд 920
 Хациниколау Николај 128
 Хади-Ташковић Григорије 14
 Хаџић Зорица П. 289, 290, 300, 957, 966, 967
 Хаџић Јован / Светић Милош, псеудоним 343, 347, 348, 360, 381, 383, 385, 386, 484, 485, 486, 487, 491, 496, 497, 499, 501, 502, 505, 507, 715, 716
 Хегел Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 53
 Хезлит Вилијам (William Hazlitt) 675, 688
 Хејвуд Џон (John Heywood) 1021
 Хекторовић Петар 1022
 Хелдерлин Јохан (Johann Hölderlin) 258
 Хепберн Одри (Audrey Hepburn) 927
 Херст Вилијам Рандолф (William Randolph Hearst) 104
 Хесе Херман (Hermann Hesse) 760
 Хитлер Адолф (Adolf Hitler) 329, 331
 Хјелмслев Луј (Louis Hjelmslev) 993
 Хлапец Здењко 324
 Хлапец-Ђорђевић Јулка 307, 316, 324, 325, 326
 Хоган Линда (Linda K. Hogan) 1020
 Ходел Роберт (Robert Hodel) 239, 240, 249
 Хомер (Ὅμηρος) 66, 450
 Хонегер Јохан Јакоб (Johann Jakob Honegger) 375
 Хорације Флак Квинт (Quintus Horatius Flaccus) 360, 383, 716
 Хорват Иван 381, 385
 Хорват Јосип 295
 Хорват, официрска породица 459
 Хорга Дамир 1018
 Хофман М. 692
 Хранислав Ана 345
 Хранић Јелена 794
 Хранић Косача Вук 780, 788
 Хранић Косача Вукац 788
 Хранић Косача Сандаљ 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 785, 788, 789, 790, 791, 794, 982
 Хрваћанин Јованка 310
 Хребельановић Лазар 306, 326, 777, 778, 782, 783, 784, 790
 Хребельановић Милица / Евгенија 782, 783, 784, 790
 Христић Јован 270, 287, 833
 Христић Коста 367
 Христић Остоја 784
 Хувер Џон Едгар (John Edgar Hoover) 1008
 Хусрев-паша Коча Мехмед 496
 Цамблак Григорије 430
 Царица Јелена, мајка Константина Великог (Constantinus Magnus) 439
 Цветајева Марина (Марина Ивановна Цветаева) 258
 Цветић Милош 11
 Цветићанин Радивој 715, 717, 718
 Цвијановић С. Б. 578, 579
 Цвијановић Светислав 342
 Цвијић Јован 9, 369, 370
 Цвијовић Оливер 406
 Циврић Зорица 98, 106, 111
 Цидилко Весна 208, 213
 Циндрић Владимир 936
 Цинцар Јанко 491, 497, 502
 Цицерон Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 691, 692, 693, 694
 Црнојевић Ђурађ 42
 Црнојевић Радич 780, 783, 785, 787
 Црноризац Храбар / Чрноризиць Храбръ / Чрноризец Храбър 695
 Црњак Дијана М. 1014
 Црњански Милош 95, 264, 277, 348, 589, 698, 699, 815, 816, 823, 824, 827, 834, 855, 857, 860, 1000
 Цукић Павле 500
 Чајкановић Веселин 923 938
 Чакаревић Марјан 220, 230, 231, 237
 Чалић Боровој 702, 704
 Чаплин Чарлс / Чарли (Charles Chaplin) 825
 Чарапић Васа 501
 Чарнојевић Арсеније III 276, 860
 Чебашек Александра В. 1005
 Чемерицић Димитрије 1015
 Черчил Винстон (Winston Churchill) 970
 Чистов К. 924
 Чолаковић Родољуб 802, 1003
 Чолић Милан 773
 Чорба, официрска породица 459
 Чубриловић Васа 496, 507
 Чупић Стојан 485, 487, 488, 489, 490, 491, 496, 497
 Чхартишвили Григориј (Григориј Шалвович Чхартишвили) 761, 767, 768, 769, 773
 Џафо Никола 1032, 1033
 Џаџић Петар 243, 249, 1002
 Џејмсон Фредерик (Frederic Jameson) 218, 219, 225
 Џексон Ендрју (Andrew Jackson) 823

- Цемић Кемал 1021
 Цефаровић Христофор 452
 Џојс Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 818, 820
 Џонсон Роберт Андервуд (Robert Underwood Johnson) 102, 103
 Џонсон Семјуел (Samuel Johnson) 148, 737
 Џонсон Марк (Mark Johnson) 730
 Џорџ III / Џорџ Вилијам Фредерик (George III / George William Frederick) 139
 Џорџ IV / Џорџ Август Фредерик (George IV / George Augustus Frederick) 139

 Шавит Зохар 710
 Шаламов В. 189
 Шамисо Аделберт фон (Adelbert von Chamisso) 645
 Шамић Мидхат 1002
 Шантић Алекса 95, 569, 582, 799, 839, 869, 1004
 Шапчанин Милорад 95
 Шарић Љиљана 997
 Шаркић Срђан 464, 479
 Шафарик Павел / Павле Јосиф (Pavel Jozef Šafárik) 740, 980
 Шафер Марина Ј. 998
 Шварценегер Арнолд (Arnold Schwarzenegger) 927
 Шевић Милан 289, 290, 291, 292, 299, 300, 569, 576, 579, 798, 812, 957, 958, 959, 960, 967
 Шево Александар 994
 Шеврије Ален (Alain Chevrier) 654
 Шеглоф Емануел (Emanuel Schegloff) 608
 Шекспир Вилијам (William Shakespeare) 677, 684, 685, 686, 696, 716, 729, 736, 737, 738
 Шекуларац Божидар 780
 Шемјакин Андреј (Андрей Леонидович Шемякин) 373
 Шестаков Владимир 188, 189, 195
 Шестов Лав (Лев Исаакович Шестов) 767
 Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 344, 569, 579, 696, 1021, 1022, 1023
 Шилић Мирослав 446
 Шимазаки Тосон (島崎藤村) 121
 Шипка Данко 617, 621, 894, 901
 Шишман Александар Јован (Александар Иван Шишман) 784
 Шишман Јован Страцимир (Иван Страцимир Шишман) 783, 784
 Шкворецки Јосеф (Josef Škvorecký) 1021
 Шлајермахер Фридрих Даниел Ернст (Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher) 58
 Шмаус Алојз (Alois Schmaus) 314
 Шмид Вольф (Schmid Wolf) 192, 195, 606
 Шољан Маја 941
 Шољевић Саша 982
 Шопенхауер Артур (Arthur Schopenhauer) 945
 Шоукрос Џон (John Shawcross) 675
 Шпадијер Ирена 424, 425, 427, 428, 429, 432, 434, 437
 Шпенглер Освалд (Oswald Spengler) 397
 Штајнфелд Соња 1020
 Штебих Голуб Барбара 895
 Штросмајер Јосип Јурџ (Joseph Georg Strossmayer) 798
 Шћепановић Жарко 785, 794
 Шуберт К. 692
 Шувар Стипе 252
 Шукало Младен 237
 Шуловић Ксенија Н. 591, 1015
 Шуљагић Радмила 828, 833, 834
 Шумански Васиљ 487
 Шундрица Здравко 792
 Шусаку Ендо (遠藤 周作, Endō Shūsaku) 113, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131
 Шуфлај Милан (Milan Sufflay) 776, 782, 786

 Abellan Chuecos Isabel 636, 637
 Abot H. Porter 166
 Abramowski Damian 936
 Abrams Meyer H. 681, 688
 Adair James 829, 834
 Adorno Theodor W. 947, 955
 Agamben Giorgio 951, 952, 953, 954, 955, 956
 Ahearn Edward 533
 Ajdžanović Milan S. 907
 Alexander Hartley Burr 828, 834
 Alighieri Dante 914, 917
 Altieri Charles 216, 237
 Alvarez A. 767, 773
 Amoedo Miguel Ángel 631
 Ančić Mladen 789, 789
 Anders Leo 930, 931
 Anderson Benedict 9, 17
 Andrić Edita 1014
 Anz Thomas 156, 166
 Anzulović Ivna 794
 Aquien Michèle 651, 656
 Arango Manuel Antonio 629, 637
 Arany János 645
 Arendt Hannah 593
 Aristotel / Aristotle 766, 774
 Arnautovitch Alexandre 812
 Asbun Bojalil Jorge 1019
 Asselineau Charles 647

- Assmann Jan / Asman Jan 443, 453
 Astori Davide 1022
 Atanasovski Srdan 9, 17
 Auerbach Erich 453
 Austen Jane / Ostin Džejn 146, 151, 152, 154
 Babić Stjepan 895, 901, 907
 Babović Marija 593, 596, 598, 600
 Bachrach Peter 593, 600
 Bajcar Anči 325
 Bajović Rosanda V. 795
 Bakreski O. 592, 600
 Bala Monika 1020
 Balaban Maria-Zoica 1022
 Balšić Jelena 794
 Balšić Kostadin 794
 Banta Martha 713
 Banville Théodore de 644, 646, 656
 Barac Antun 799, 800, 812
 Baratz Morton S. 593, 600
 Basara Svetislav 238
 Basta Danilo 577, 579
 Baudelaire Charles 647
 Bazerman Charles 480
 Beales Derek 458, 479
 Beket Samjuel 943, 955
 Béla Bartók 227
 Ben-Barka Souheil 630
 Bene Annamária 1018
 Berdyaev Nikolai Alexandrovich 126, 131, 774
 Berger John 187, 195
 Bernard Suzanne 155, 550
 Bertens Hans 216, 237
 Besarović Risto 8, 9, 18
 Bešić Vinko 812
 Biber Douglas 1027
 Bien Peter 123, 131
 Bihorac Ahmed 1020
 Bižić Tatjana 833
 Bjelaković Isidora G. 480
 Blečić Marina 1018
 Bloom Lynn Z. 715
 Bofre Žan 166
 Bogdanović Ivana 266
 Bogdanović Mirko 688, 689
 Bogojević–Glušćević Nevenka 776, 794
 Bojić Milutin 589, 590
 Bojović Jovana D. 185
 Bologna Andrea de 785
 Borer Alain 548, 549, 551
 Borges Jorge Luis 1019
 Bošković-Stulli Maja 923, 938
 Boureau Alain 464
 Boxer Diana 621
 Božić Sofija D. 579
 Božović Grigorije 185
 Branković Mara 794
 Brdar Mario 1017
 Brdar-Szabó Rita 1014
 Brujić Branka 834
 Brunel Pierre 533
 Bugarski Ranko 152, 621
 Bunić Marin 795
 Burgos Carmen de 623, 637, 638
 Burian Jarka M. 887
 Buršić-Giudici Barbara 1018
 Burton Julianne 637
 Caballero Juan 624, 625, 637
 Cagliari Georges de 653, 656
 Calasanti Toni 926, 938
 Chabas Juan 625, 637
 Chamisso Adelbert von 645
 Chareyron Nicole 447
 Charles Chaplin 825, 833
 Chartier Roger 464
 Chisholm Hugh 642, 656
 Cohen Leonard 631
 Coleridge Samuel Taylor / Kolridž Semjuel
 Tejlor 675, 676, 678, 679, 681, 682, 685, 687, 688, 689
 Collognat-Bbarès Annie 650, 651, 656
 Cooke Alexander 950, 955
 Cornis-Pope Marcel 800, 812
 Correa Gustavo 629, 637
 Corti José 533
 Crnjanski Miloš / Milosh 590, 835
 Croce Benedetto 914, 917
 Csilla Utasi 1020
 Cuddy A. J. C. 926, 938
 Cuesta Inma 631
 Curtius Ernst Robert 644
 Cvetajeva Marina 258, 266
 Ćosković Pejo 794
 Ćurčin Milan 579
 Dahl Robert 600
 Dahlberg Linda L. 592, 600
 Daillie François-René 656
 Daković Nevena 883, 887
 Danaher David S. 879, 880, 887
 Darbelnet Jean 917
 Darovec Darko 794
 Dat R. C. 86, 89
 De la Roche Mazo 598
 DeForest Margolies M. 140
 Del Lungo Camiciotti Gabriella 464, 480
 Deleuze Gilles / Delez Žil 943, 944, 945, 947, 948, 949, 950, 953, 954, 955, 956

- Delić Jovan M. 589, 871
 Delić Lidija D. 939
 DeLillo Don 1019
 Demeny Paul 551
 Den Tandt Christophe 225, 237, 238
 Derome François-Magloire 648
 Derrida Jacques 187, 954
 Desagulier Guillaume 1025
 Despotović Petar 110
 Dimitrijević Jelena J. 834
 Dobrić Arnalda 1016
 Dobson Austin 645
 Dojčinović Biljana 820, 834
 Donnersmarck Florian Henckel von 883, 887
 Dostojevski Fjodor 773
 Drašković Čedomir 794
 Drew P. 621
 Drljević Jelena 904, 907
 Drobnjak Dragana 1014
 Dučić Sandra 1019
 Dumić Jovan 481
 Dujmović Sonja 9, 18
 Džemić Kemal 1020
- Djogo Gojko 266
 Đokić Tamara 1020
 Đorđević Radmila 152
 Đurić Miloš N. 766
 Đurin Tatjana 1017
 Đurović Tatjana 1017
- Eko Umberto 938
 Elez Vesna V. 551
 Eljadj Mirča 204, 213
 Eliot T. S. 688
 Elling Barbara 166, 167
 Ellis Shannon 926, 938
 Emmison Michael 621
 Emrich Wilhelm 163
 Epstein Mikhail 235, 237
 Erdeljac Vlasta 1018
 Erickson Carolly 139, 152
 Esslin Martin 887
 Etienne L. 592, 600
- Falla Manuel del 631
 Filipović Jelena M. 1022
 Filipović Kovačević Sonja 1016
 Fiske S. T. 926, 938
 Flaker Aleksandar 621
 Flaker Vida 812
 Frangeš Ivo 800
 Frojd Sigmund 822, 834, 950, 951, 955
 Frye Northrop / Fraj Nortrop 51, 72, 450, 453
- Fudge Erica 187, 195
 Fuentes Karlos 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601
 Fuko Mišel 954, 955
 Fumiaki Iwata 131
 Furió María José 637
- Gadamer Hans-Georg 166, 167
 Gaitet Pascale 621
 Gaj Ljudevit 300, 301
 Galasso Giuseppe 917
 Galtung Johan 592, 600
 Gandhi Mahatma / Gandi Mahatma 81, 83, 85, 86, 87, 89, 90
 Garcia-Posada Miguel 637
 Garneau François-Xavier 648
 Gautier Théophile 647
 Gavril Stefanović Venclović 453
 Gazdek Goran 812
 Geiger Zeman Marija 926, 939
 Gelner Ernest 8, 18
 Genis Aleksandr 237
 Georgijev Ivana 1014
 Gerbran Alen 213, 257, 266
 Gernsbak Hugo 95
 Glatigny Albert 647
 Göbel Rolf J. 162, 166
 Godin Gérard 649, 656
 Goetz-Stankiewicz Marketa 876, 877, 878, 881, 888
 Gogol Nikolai Vasilievich 73
 Gojković Nataša V. 154
 Goldsvorti Vesna 12, 18
 Gonzales del Valle Luis 626, 629, 637
 Gordić Petković Vladislava 1019
 Gouinburg Edmundo 630
 Graftik Robert 887
 Grass Guenther 167
 Grassi L. 917
 Grebenar Jelena 1017
 Greenbaum Sidney 892, 907
 Greene Graham 132
 Grilparcer Franc 772
 Guardini Romano 238
 Gudurić Snežana 1014
 Guiraud Pierre 648, 656
 Gundulić Ivan 1018
 Günther Hans 55, 58, 72
 Guyaux André 533
- Hadžić Zorica P. 967
 Hadžimejlić Mesud efendija 939
 Hagiwara Takao 123, 131
 Halas Popović Ana 1016
 Halupka-Rešetar Sabina 1023

- Hamel M. J. 917
 Hamović Dragan L. 287
 Handke Peter 764, 767, 769, 770, 773, 774
 Harding Christopher 131
 Hardt Michael 950, 955, 956
 Harni Slavko 802, 812
 Hauck Johannes 155, 156, 167
 Havel Václav 876, 878, 879, 888
 Hawthorth Steve 927
 Hazlitt William 675, 688
 Heilmann L. 917
 Hektorović Petar 1022
 Hesse Hermann 760, 773
 Heywood John 1019
 Hlapec-Djordjević Julka 324
 Hobsbom E. 16, 18
 Hogan Linda K. 1020
 Holmes Richard 677, 688
 Horga Damir 1018
 Horkheimer Max 947, 955
 Horvat Josip 295, 298, 300
 Hough Graham 688
 Hranić Sandalj 794
 Hrebeljanović Lazar 795
 Hrebeljanović Milica 795
 Hrvatinić Katarina Jelena 795
 Hughes Gregory 931
 Hugo Victor 646, 647, 656
 Hurd Clarke Laura 926, 938
 Húrková Klára 877, 888
 Hutcheon Linda 216, 217, 237, 238

 Ignjatović Đorđe 592, 600
 Ilić Aleksandar 876, 886, 888
 Ilić Nina 1018
 Ilić Vojislav 871, 967, 968
 Ivačić Matija 1020
 Ivanišević Drago 625, 631, 637
 Ivić Pavle 468, 480
 Ivir Vladimir 152

 Jakobson Roman 913, 917
 Jaksic Djuro / Jakšić Đura 48, 813
 Jambrešić Kirin Renata 939
 James Jamie 551
 Jameson Frederic 218, 219, 225, 237
 Janković Milica 324, 333
 Janković Nataša 1023
 Jantz Antje 157, 167
 Jarrety Michel 644, 648, 651, 656
 Jeftimijević Mihajlović Marija S. 266, 774
 Jelčić Josip 779, 780, 781, 782, 785, 786, 794
 Jelenković Vladimir 111
 Jerković Jelena 1023
 Jerotej Račanin 453

 Jirček Konstantin 780, 790, 794
 Johnson E. 140
 Johnson Mark 730
 Johnson Robert Underwood 102
 Josephs Allen 624, 625, 637
 Jouet Jacques 642, 644, 656
 Jovanović Branimir 106, 111
 Jovanović Zmaj Jovan 968
 Jovičić Slobodan 1018
 Jović Dušan 907
 Jurković Olivera 324, 325, 326, 332, 333

 Kafka Franz 163, 166, 167
 Kakodkar Anil 86
 Kalaba Jovanka D. 238
 Kangrga Jovan 579
 Kapoor Pramod 83, 85, 86, 89
 Karlson Bernard 100, 104, 111
 Kaser Karl 458, 480
 Kašanin Milan 812
 Katnić Bakaršić Marina 621
 Katona Ester 629, 630, 631, 637
 Katz Stephen 926, 938
 Kazantzakis Nikos 131
 Kazuyoshi Terao 120, 131
 Keane John 880, 888
 Kemura S. F. 496, 507
 Kerouac Jack / Keruak Džek 830, 833
 Kesten Hermann 818, 834
 Kešetović Ž. 592, 600
 Kierkegaard Søren 767
 Kiš Danilo 1019, 1020
 Kličković Dalibor D. 132
 Klikovac Duška 621
 Knežević Ljiljana 1023
 Kolanović Maša 621
 Komaromi Bojana 1023
 Korotchenko Alexandra 926, 938
 Kosača Sandalj 795
 Kotromanić Tvrtko I 795
 Kovač Biljana 1019
 Kovač Hadži Zdravko M. 110
 Kovačević Dušan 887, 888
 Kovačević Branislava 266
 Kovačević Darko 1017
 Kovačević Predrag 1018
 Kovijanić Risto 794
 Kraljačić Tomislav 8, 9, 18
 Kranjčević Silvije Strahimir 800
 Krapp George Philip 137, 152
 Krimer Gaborović Sanja 1015
 Kristeva Julia 238
 Krug G. 592, 600
 Kruševac Todor 8, 9, 18
 Kurz 156

- La Mettrie Julien 191, 195
 Laforgue Jules 651
 Lakoff George 730
 Lalić Ana 1018
 Lalić Ivan V. 833
 Lamartine Alphonse de 648
 Lamontagne Blanche 649, 656
 Langer Gary 451
 Lazarević Dragana 795
 Lazarević Radak Sanja 939
 Le Gof Žak 453
 Leclerck Jean 440, 453
 Lecouteux Claude 920
 Lehnmann D. 155
 Lemire Maurice 657
 Lévi-Strauss Claude 819, 834
 Leyden John 642, 656
 Lilova Elena 1019
 Lindstedt J. 179
 Linge David E. 167
 Lisle Leconte de 647
 Llamas Carmen 610, 621
 Lorca Federico García / Lorka Federiko Gar-
 sija 632, 633, 634, 637, 638, 639
 Lotman Jurij 62, 72
 Lukách Georg 58, 72
 Lux Angèle 650

 Ljubiša Stefan Mitrov 514, 528
 Ljubic Tamara M. 48
 Ljuštanović Jovan 924, 938

 Macan Trpimir 794
 Magjer R. F. 813
 Majo Óscar de 638
 Makarova A. L. 179, 184
 Makišová Anna 1014
 Maksimović Desanka 213, 214
 Maksimović Vojislav 13, 18
 Mančić Aleksandra 773
 Mann Klaus 818, 834
 Mann Thomas 167
 Maoduš Branislava 154
 Maraković Ljubomir 813
 Marcuse Herbert 819, 834
 Marčetić Aleksandra 621
 Marčoková Daniela 1014
 Maričić Mešarović Sanja M. 638
 Marinkov Čolak Ivana 1019
 Marjanić Suzana 920
 Marković Jelena 938, 939
 Marković Ljiljana 89
 Marković Maja 1018
 Marks Ljiljana 923, 938, 939
 Maroyevich Radmilo 38, 529

 Marsden William 645
 Marshal Barbara 926, 938
 Mase-Hasegawa Emi 129, 132
 Mason Marianne 465, 480
 Mathesius Bohumil 916
 Matić Vojin 834
 Mattessich Stefan 237
 McCormick Michael 442, 453
 McDowell Andrea 193, 195
 Meer Fatima 85, 89
 Mejdanija Mirza 1019
 Meletinski Eleazar Moiseevič 201, 208, 212,
 213
 Melville Herman 941, 942, 947, 955, 956
 Melvinger Jasna 152
 Mencej Mirjam 923, 938
 Meyendorff John 705
 Mihailovic Dragoslav 249
 Milanković Uroš 300, 301
 Milankovits Theodoro 295
 Milenković Milica D. 850
 Milicevic Veljko 565
 Miller Beth 637
 Minucius Felix Marcus 691
 Miškeljin Ivana 1023
 Mitrevski Ana 1019
 Mitrović Danijela S. 939
 Mlinarić Stefan 931
 Molnar Judit 657
 Mondry Henrietta 194, 196
 Morganti S. 917
 Morrison Todd 926, 938
 Mounin George 916, 917
 Mullany L. 621
 Mullins Mark R. 118, 132
 Murat Michel 533
 Murphy Steve 533
 Musil Robert 943
 Musset Alfred de 648

 Nagel Thomas 188, 196
 Nayar Pramod K. 76, 89
 Negri Antonio 950, 955, 956
 Nelligan Émile 648, 656
 Nelson T. D. 938
 Nemanjić Stefan Uroš V 794
 Nemanjić Vratko 795
 Nemeć Friedrich 163, 167
 Nergaard Siri 913, 914, 917
 Nerval Gérard de 647
 Neubauer John 800, 812
 Nida Eugene 152
 Nietzsche Friedrich / Niče Fridrih 579, 945,
 955
 Nigel Rothfels 195

- Nikčević Milorad 813
 Nikolić Milica 266, 266
 Ninković Nenad Đ. 480
 Novak Kristian 1019
 Novakov Predrag 1016
 Nušić Branislav 888

 Nyegosh P. P. / Njegosh Petar Petrovic 38, 48, 529

 Odavić Rista 579
 Olzak Susan 598
 Orsić Srđan V. 301
 Ortega y Gasset José 913, 917
 Ortiz Paula 637, 638, 639
 Ortiz-Loyola Brenda 624, 638
 Osimo Bruno 916, 917

 Pandurević Jelenka J. 18
 Panić Kavgić Olga 1016
 Pantić Mihajlo 834
 Pantović Katarina N. 167
 Papić Mitar 9, 18
 Papišta Žolt 1015
 Paradis James 480
 Pascal Roy 370
 Paser Ilić Snežana 213
 Pasolini / Pazolini Pier Paolo 1020, 1022
 Patterson Katharine Bassett 465, 480
 Pavletić Krsto 813
 Pavlović Stevan K. 89
 Peeters Remi 593, 600
 Peirce Charles Sanders 917
 Pejović Božidar 798, 810, 813
 Pekić Borislav 1020, 1022
 Peković Vladislav Dis 590
 Perelman Les 464, 480
 Pérez Josefina Góngora 624
 Pérez-Pedrero Susana Gil-Albarellos 638
 Pešikan-Lljuštanović Ljiljana 924, 938
 Petković Radoslav 776, 794
 Petrilli Susan 914, 917
 Petrov Aleksandar 773
 Petrović Aleksandar 90
 Petrović Goran 795, 907
 Petrović Jovana 1019
 Petrović Predrag Ž. 835
 Petrović Rastko 590, 835
 Petrović Vuk 53, 72, 73
 Pia Pascal 657
 Pijade David 579
 Pillai Radhakrishnan 82
 Poe Edgar Allan 825, 833
 Polgar Antoine J. 167
 Polgar Nataša 939

 Polovina Vesna 621, 907, 1017
 Pontuso James 879, 886, 888
 Pop-Jovanov Danijela 1023
 Popović Diana M. 657, 1019
 Popović Virginia 1022
 Prčić Tvrtko 152, 892, 907, 1023
 Preradović Petar 798, 812, 813
 Prince Karageorgevitch Bojidar 89, 90
 Puia Bădescu Marina 1022
 Pynchon Thomas 238

 Quirk Randolph 892, 907

 Rable Fransoa 1017
 Rabrenović Tijana 1018
 Radaković Žarko 773
 Radenković Ljubinko 938
 Radić-Bojanić Biljana 1023
 Radinović Pavle 1018
 Radonić Maja S. 565
 Radovanović Ivana 592, 600, 601
 Radovanović Milorad 153, 621, 894, 907
 Radulović Ifigenija 1020
 Radulović Ksenija 880, 888
 Radulović Nemanja 920, 935, 938
 Radusin-Bardić Nataša 1023
 Raghuramaraju A. 87, 90
 Raičković Stevan 850
 Rancière Jacques 945, 946, 948, 951, 953, 955, 956
 Rappaport Roy 826, 834
 Rasulić Katarina 1016
 Rašić Aleksandar 621, 622
 Ratkovčić Rosana 920, 939
 Ravlić Jakša 295, 298, 300
 Reimann Franz 930
 Rejndžer T. T. 16, 18
 Remacha Belén 632, 638
 Remini Robert 834
 Reppen Randi 1027
 Rhiannon Williams Sarah 464, 480
 Richards Ivor Armstrong / Ričards Ajvor Armstrong 684, 688
 Richardson John 510, 528
 Ricoeur Paul 914, 917
 Rimbaud Arthur 533, 550, 551
 Rizvić Muhsin 813
 Robb Graham 533, 538, 539, 540, 543, 544, 546, 547, 548, 549, 550, 551
 Rocamora Carol 875, 888
 Romano-Hurtado Berenice 1019
 Ross Kristin 542, 551
 Rothe W. 163
 Rotković Radoslav 781, 794
 Rudan Evelina 923, 939

- Ružić Žarko 646, 657
 Ryan Marie-Laure 356

 Sabato Ernesto 761, 773
 Sacchi Sergio 533
 Sager Juan C. 917
 Saint Sava 453
 Saint-Jacques Denis 649, 657
 Sajfer Mark Dž. 100, 104, 111
 Sakaguchi Ango 132
 Salatino de Zubiría María Cristina 638
 Salomon John S. 826, 834
 Samardžić Ana 1014
 Sanders Peirce Charles 911
 Santilli N. 155
 Sapir Edward 730, 912
 Sartre Jean-Paul 774
 Saura Carlos 630
 Saussure Ferdinand de 912, 917
 Savić Nenadović Zorica 1023
 Savić Svenka 621
 Savković Nada N. 453
 Schegloff Emanuel 621
 Schiller Friedrich 51, 73, 1019
 Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst 57, 73
 Schmid Wolf 606, 607, 621
 Schopenhauer Arthur 945
 Seder Ružica 1016
 Segedinac Pera 481
 Séjourné Lydia 649
 Sekelj Tibor 1022
 Selenić Slobodan 874, 888
 Shields Mark J. 121, 132
 Shin'ichi Yoshinaga 131
 Shūsaku Endō 131, 132, 133
 Siefert Louisa 647
 Silaški Nadežda 1017
 Simeonović Milica 154
 Sinadinović Danka 1017
 Sire James 882, 888
 Smit Antoni / Anthony Smith 8, 18
 Sokel Walter 163
 Spasić Danijela 592, 600, 601
 Spinoza Baruch de 950, 955
 Srđić Srđan 1019
 Sretenović Dejan 829, 834
 Sretić Milena 249
 St.Clair Robert 551
 Stamenković Slađana 1019
 Starkie Enid 533, 537, 541, 551
 Steiner George 913, 917
 Steinmetz Jean-Luc 533
 Stepanov Strahinja R. 621, 622, 907
 Stevanović Aleksandra P. 76, 84, 90
 Stockwell P. 621

 Stojanović Ana M. 917
 Stojanović Jasna 707
 Stojanović Pantović Bojana 167
 Stojiljković Bratislav N. 112
 Stojković Andrija 300
 Stone Aaron 929
 Stošić Olivera 834
 Strelka Joseph P. 162, 163, 167
 Sueki Fumihiko 117, 132
 Sviatiuk Yulia Viktorovna 465, 480
 Swyngedouw Jan 114, 132
 Szilágyi Ildikó 645, 649, 657

 Šekularac Božidar 780, 794
 Ševalije Žan 213, 257, 266
 Šević Milan 301, 967
 Šipka Milan 894, 895, 907
 Škvorecki Josef 1020
 Štajnfeld Sonja 1019
 Štebih Golub Barbara 895, 907
 Šufflay Milan 776, 782, 785, 787, 794, 795
 Šulović Ksenija N. 601, 1014

 Tabašević Vladimir 762, 773
 Taber Charles 139, 152
 Tadić Jorjo 782, 785, 794
 Taletov Petar 579
 Távora Pilar 630
 Teodora Tara 795
 Tesla Nikola 92, 96, 102, 111, 112
 Tešić Milosav 287, 288, 871
 Tomka Miklós 920, 939
 Tomović Nenad 1023
 Topčić Ante 1022
 Torbica Igor Vuk 638
 Trifunjagić Danica D. 638
 Trijić Vesna 813
 Truxa Sylvia 624, 638

 Uhláriková Jasna 1014
 Ujević Tin 833
 Ulmer Gašpar 480
 Uskoković Vuk 775, 795

 Vajdova Libusa 887
 Varo Remedies 229
 Veber Maks 593, 601
 Vélez Soledad 631
 Verlaine Paul 653, 657
 Vervaeet Stijn 18
 Vidaković Mirna 1023
 Vidaković-Petrov Krinka 816, 834
 Vigny Alfred de 648
 Villegas Juan 638
 Vinaver Stanislav 1017

- Vinay Jean-Paul 917
 Vitmen Volt 824, 833
 Vladiv Glover Slobodanka 237
 Vodnik Branko 798, 813
 Voisset Georges 642, 643, 644, 646, 647, 657
 Vučković Radovan 824, 834
 Vučković Tihomir 833
 Vučo Julijana J. 1022
 Vujić Jelena 1018
 Vujović Dušanka 992
 Vukadinović Snežana 1020
 Vukčević Dragan 795
 Vukčić Hrvatinić Anka 795
 Vukićević Dušanka 896, 907

 Waldrop Rosemary 551
 Wallace Catherine Miles 676, 688
 Welukar Rajan 82, 86, 90
 Whidden Seth 533, 535, 537, 544, 546, 551
 Whitman Walt 825, 833

 Whorf Benjamin Lee 912, 913, 917
 Williams Mark B. 121, 132
 WojtysiakWawrzyniak Katarzyna 623, 638
 Wolf Naomi 926, 939
 Wotton A. 621

 Zdravković Svetlana 1018
 Zeman Zdenko 926, 939
 Zlatković Branko R. 508
 Zobenica Nikolina 1019
 Zvonar Karla 1016

 Živanović Aleksandar 1016
 Živković Dragiša 641, 643, 646, 657
 Živojinović Branimir 166, 773
 Žmegač Viktor 167
 Žukauskaitė Audronė 943, 955
 Županski-Pečnik Vida 166

 遠藤 周作 / Endō Shūsaku 114

Регистар саставила
 Јелена Латов Папић

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: milena.kulic@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, курсивом; назив и број пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *италик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (**1.**, 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи **1.**, **2.** итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...”, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напмени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној 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 срочио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (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 барокној доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Срѣско-галма-ѿинском маѿазину”*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil”-а. *Зборник Маѿице срѣске за књижевносѿ 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.). *Коѿниѿивнолинѿвисѿичка ѿпроучавања срѣскоѿ 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 срѣскохрваѿскоѿ инсѿруменѿала и ѿиов развој (синѿаксичко-семанѿичка сѿудија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Маѿице срѣске за књижевносѿ и језик*

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Др Сања Бошковић Данојлић
Др Душанка Вујовић
Др Владимир Вујошевић
Др Александра Вукотић
Др Радојка Вукчевић
Др Невена Даковић
Др Рајна Драгићевић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Радослав Ераковић
Др Марија Клеут
Др Горан Максимовић
Др Зоран Пауновић
Др Предраг Петровић
Др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Горана Раичевић
Др Светлана Томин
Др Саша Шмуља

CONTENTS

MARIJA S. JEFTIMIJEVIC MIHAJLOVIC. Horror vacui or horrors of emptiness in a novel of Peter Handke *A Misery Without Desires* (a sorrow beyond dreams). ROSANDA V. BAJOVIĆ. Between the historical fact and prosaic artefact: detail in the medieval manuscript material from the archives in south slavic coastal cities. VESNA TRIJIĆ. Petar Preradović in Serbain retrospective bibliography and literary history. PREDRAG Ž. PETROVIĆ. Rastko Petrovic and the american culture. MILICA D. MILENKOVIĆ. Art dialogue in *Razgovor s ilovačom* by Stevan Raičković. JOVAN M. DELIĆ. Shifting the rhythmic boundaries of the serbian language and verses. Milosav Tešić to Vojislav Ilić. KSENIJA Đ. RADULOVIĆ. Dissident paradoxes: *Audience* by Václav Havel and *The professional* by Dušan Kovačević. STRAHINJA R. STEPANOV MILAN S. AJDŽANOVIĆ. Derivational and stylistic analysis of compounds in the novel *Sitničarnica „Kod srećne ruke“* by G. Petrović. ANA M. STOJANOVIĆ. Contemporary observations and semiotic achievements in translatology. LIDIJA D. DELIĆ. DANIJELA MITROVIĆ. Miracle on sale The miracle phenomenon in new media. PREDRAG KRSTIĆ. Law and resistance: literary-theoretical reactions to the 'Bartleby' challeng. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. 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 26. октобра 2020. године.

Штампање завршено децембра 2020.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Драћан 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: *Драћан Вишњекруна*

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